

THE NEW YORK  
PUBLIC LIBRARY  
111696  
ASTOR, LENOX AND  
TILDEN FOUNDATIONS.  
1898.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becher, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Carl Czerny, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hachel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltendäch, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lysler aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. J. Walther, Baron Wendt, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/1. 4fl. 30kr.	1/1. 5fl. 50kr.	1/1. 5fl. —kr.
1/1. 2. 15 „	1/1. 2. 55 „	1/1. 2. 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qu. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.
2. Als Bilderbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintrittskarten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Repetition veranstaltet werden wird gratis.

Nr 1.

Dinstag den 3. Jänner 1843.

Dritter Jahrgang.

## Verkündigung der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung. (Dritter Jahrgang.)

Zwei Jahre sind verflossen, und die allgemeine Wiener Musik-Zeitung hat bereits ihren Namen, den ehrenvollen Titel eines Centralblattes für süddeutsche Musikinteressen gerechtfertigt. Allgemein anerkannte musikalische und literarische Talente haben sich diesem neuen Organe vaterländischer Kunst angeschlossen, und es so dem Herausgeber möglich gemacht, sein Versprechen, seinen Damm gegen alles Flache und Unlautere in der Tonkunst zu gründen, die Theorie mit der Praxis zu verbinden, den musikalischen Geschmack zu bilden und zu veredeln, ohne in jenen gelehrten Ton zu verfallen, der für den Lehrstuhl taugt, aber für kein Journal, das seine Spalten mit Gaben für den Laien wie für den Künstler bedenken muß, zu halten.

Ein kurzer Überblick des Inhaltsverzeichnisses des ersten Jahrganges, geschmückt mit den gefeierten und bekannten Namen der Tonkünstler, Dichter und musikalischen Schriftsteller: Athanasius, Barth, Dr. Becher, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Jg. Berth in Steyer, Fuchs Aloys, Geisler, Hachel, Hölzl Fr. Ser., Hoven J., Jonak, Kaltendäch, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Levitschnigg, Lewinsky Jg., Lysler aus Dresden, Mayer Emil, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Müller Adolph, Pott in Oldenburg, Prechtler, Capellmeister Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter Sim, Baron Wendt, Prof. Wimmer in Ungarn u. s. w. dürfte den vollständigsten Beweis für die Wahrheit dieses Anspruchs führen.

Wir liefern und werden auch im nächsten Jahrgange liefern: Im Hauptblatte ausgezeichnete Erzählungen und Novellen, welche als Schale des Kerns eine musikalische Wahrheit umschließen, oder eine mit poetischen Farben geschilderte Scene aus dem Leben eines Tonkünstlers, eine satyrische Geißelung des oberflächlichen Verkehrs mit der Tonkunst enthalten, ferner ausführliche oder bloß skizzirte Biographien berühmter Tondichter und Tonkünstler, musikalische Daguerotypen, Abhandlungen, Belehrungen, Andeutungen, Aphorismen.

men, Reflexionen und Anekdoten ic., welche das Wahre und Schöne in gedrungenem, kräftiger, aber keineswegs unmoberner Rede- und Denkweise schildern und das alte Horazische »Schön und Nützlich zugleich« bewahrheiten.

Dieses Hauptblatt enthält und wird ferner enthalten: Zur Composition geeignete Gedichte, mit Inbegriff von Texten zu Hymnen, Cantaten, Serenaden, Operetten, Chören, Vocalquartetten u. dgl., um den Tonkünstlern einerseits einen geeigneten Vorwurf zu liefern, anderseits die Dichter mit den Bedürfnissen der Componisten vertrauter zu machen, endlich auch Gedichte von musikalischem Interesse.

Das Feuilleton bot und wird auch im nächsten Jahre bieten: Kritische Zerlegung, unparteiische Würdigung, gründliche Besprechung, sachkundige Beleuchtung aller Erlebnisse und Begebnisse im Felde der Musik, sohin kunstgerechte Referate über alle neuen musikalischen Erscheinungen in der Kirche wie in der Kammer, ferner im k. k. Hofoperntheater, auf den Volksbühnen, in Concertsälen, in Belustigungsorten, in Kunst- und Musikalienhandlungen und in der gesammten musikalischen Literatur aus der Feder der bereits genannten Kunstkenner.

Der Artikel »Musikalischer Telegraph« wird in diesem Jahre eine Musterkarte aller musikalischen Erscheinungen eyn, und die neuen Verlagsartikel aller In- und ausländischen Musikverleger bekannt geben, auf gleiche Weise wird der stehende Artikel »Revue im Stich erscheinener Musikalien,« welcher die angezeigten Musikpiecen einer strengen unparteiischen Prüfung und detaillirten kritischen Besprechung unterzieht, bedeutend vermehrt werden, so daß keine Neuigkeit im Musikalienhandel erscheint, welche nicht in beiden Artikeln erwähnt werden soll.

Mit der Schnelligkeit der Daguerreotypie liefert es ferner alle

### Musikalische Neuigkeiten des Tages

in einem eleganten Gewande, und erspart so dem Leser alle kostspieligen Musik-Journale des Auslandes. Einen getreuen und schnellen musikalischen Weltcurier ersetzt ihre gedrängte aber reiche

### Correspondenz

aus Paris, London, St. Petersburg, Berlin, Hamburg, Rom, Florenz, Neapel, Genua, Venedig, Mailand, Turin, München, Dresden, Stuttgart, Frankfurt u. s. w., kurz aus allen Europäischen Hauptstädten und Provinzialstädten von einiger Bedeutung.

Dem Blatte, welches wöchentlich dreimal, am Dienstag, Donnerstag und Samstag erscheint, werden wenigstens jährlich sechs Musikbeilagen, Compositionen berühmter Tonsetzer des In- und Auslandes, Vocal- wie Instrumental-Konfücke für die Kirche, den Concertsaal und den Salon beigegeben werden, wobei wir auf die werthvollen bereits gelieferten Musikbeilagen von Mozart, Meyerbeer, Winter, Seyfried, Hill, Hofrath Mosel, Nicolai, Hoven ic. verweisen.

Zugleich wird die Redaction auch im nächsten Jahre zeitweilig das wohlgetroffene Porträt eines lebenden großen Tonkünstlers, oder eine andere Kunstbeilage von musikalischem Interesse, als unentgeltliche artistische Beilage liefern. Obgleich die allgemeine Wiener Musik-Zeitung als

### Centralblatt

für deutsche, wie für fremdländische Tonkunst alles Neue und Wissenswürdige, alles Schöne und Bedeulene im Gebiete der Musik in der kürzesten Zeit darbietet, Correspondenzen mit allen bedeutenden Städten Europa's unterhält, eine treffliche Schule für Kunstlänger zu stiften, das Musik liebende Publicum durch werthvolle Beiträge zu belehren und zu vergnügen hofft, und sohin allen Anforderungen an ein Centralblatt der Tonkunst entspricht, obgleich

### Die Eleganz der Auflage auf feinstem Velinpapier

nichts zu wünschen übrig läßt, kostet demungeachtet die Pränumeration für Wien halbjährig 4 fl. 30 Kr. C. M., vierteljährig 2 fl. 15 Kr. C. M., für Auswärtige sammt freier Versendung durch die Post halbjährig 5 fl. 50 Kr. C. M. Pränumerirt wird in Wien, in der k. k. Hof-, Kunst- und Musikalien-Handlung von

**Pietro Mechetti gm. Carlo,**

Michaelerplatz Nr. 1153. — Für Auswärtige nimmt jede k. k. Poststation Pränumeration an.

Die Redaction gedenkt ferner außer den Musik- und Silberbeilagen, welche sie ihren Pränumeranten bietet, denselben durch ein im Jahre 1843 zu veranstaltendes Concert, zu welchem alle hiesigen k. k. Herren Pränumeranten eine Eintritts-Karte gratis erhalten, noch ein besonderes Vergnügen zu bereiten, und sie für dieses musikalische National-Unternehmen zu gewinnen.

Die Buchdruckerei Strauß Witwe & Sommer hat die typographische Ausstattung übernommen.

**August Schmidt,**

Redacteur der allgem. Wiener Musik-Zeitung.



**Oswald von Wolkenstein**  
 der  
**Troubadour aus Rhätien.**  
 Eine Skizze aus seinem Leben  
 von  
 William Fitz-Berth.

**Die Troubadours.**

„Sie waren es, welche scholastische Fäulereien und üble Erziehung verbannten, das Betragen verfeinerten, die Regeln der Artigkeit einführten, die Unterhaltung belebten und die Galanterie läuterten. Die Höflichkeit, welche die Franzosen von den Willkürn anderer Länder auszeichnet, war die Frucht ihrer Lieder, und wenn wir auch nicht unsere Tugenden von ihnen herleiten, so lehrten sie uns wenigstens, dieselben liebenswürdig zu machen.“

Der Abé Longchamps in seinem Tableau historique de gens de lettres.

Im königlichen Garten zu Saragoſſa brannten Tauſende von buntfarbigen Lampen; — das Farbenlicht brach ſich in den Waſſerſtrahlen der kühlenden Springquellen, welche, zur Höhe getrieben, wieder niederfielen in die aus Marmor und anderen edlen Gesteinen gehauenen Baſen, und in denen ſich die Gold- und Silberſchlein luftig herumtummelten. — Einem ſommerschwülen Tage war ein angenehmer Abend gefolgt; ein leichter Südwind ſtrich vom Meere herauf über die prangenden, zu zierlichen Gruppen geordneten Blumen, durch die duftenden Geſträuche des Südens, durch die Poſquete der Citronen und Alleen der Orangenbäume hin, von dieſen den abendlichen Anſchauung annehmend, war er zum aromaduftenden Fächeln geworden, kaum kräftig genug, um die runden, dichten Kronen der ſchlanken, alles überragenden Palmen zu ſchütteln. — Einem heißen Geſchäftstage war ein frühlicher Abend, dem Eſcherze und der Luſt geweiht, gefolgt; zwiſchen den zauberhaft erleuchteten Waſſerſtrahlen, zwiſchen den Blumenbeeten und Baumreihen, zwiſchen den Silberwerken und Marmorſäulen, den Kolgen überreſten mauriſcher Bau- und Zierkunſt hin, ſchwebten ſein gepuzte, anmuthige Geſtalten, — reich rgeſchmückte Damen und höflich gezierte Herren, — einzeln und paarweiſe und in größeren Gruppen, je nachdem es jedem gefiel; — es war der Hofſtaat des Königs von Aragonien.

Im obern Theile des Gartens, auf einem freien Plage, unter grünem, goldig durchwebtem Dache von Pomeranzenbäumen, auf duftenden, aus friſchen Roſen tapezerten Divanen wiegten ſich Ferdinand, der König, und Leonora, ſeine wunderherrliche Gemahlin, umgeben von einem Kreiſe edler Herren und ſchönen Damen, den Großwürendträgern des Reiches und des Hofſtaates. Zur Seite des Königs ſaß aber ein Mann mit reichem blonden Haare, mit gewaltigem Bartwuchſe und ausdrucksvollen Geſichtszügen. Er war groß und kräftig, und durch Körperbildung wie durch Kleiderſchnitt gleich ſehr von den ſeinem, zierlichen und reich aufgepuzten Geſtalten der übrigen Umgebung verſchieden. Es war Kaiſer Sigismund von Deutſchland; und Ferdinand von Aragonien wußte die Ehre, ſolch hohen Gaß bei ſich zu ſehen, wohl zu würdigen, und war bemüht, ſolches durch Feſte jeder Art an den Tag zu legen. Eben ein ſolches Feſt war auch heute dem Kaiſer zu Ehren im königlichen Garten veranſtaltet worden, an welchem der ganze Adel von Saragoſſa und noch viele und manche, ſelbſt aus entferntern Gegenden Antheil genommen hatten, um den deutſchen Kaiſer einigen Begriff von der Brunkluſt und Reiſen Hofſitte des kleinen Königreichs auf der pyrenäiſchen Halbinſel

zu verſchaffen. Feuerwerk und Tanz, Maskenzüge und Maskenſpiele aller Art waren einander gefolgt, und ſaſt ermüdet hatte man ſich endlich auf die weißen Roſenbänke niedergelaſſen, welche, von duftenden Orangenbäumen überſchattet, im halben Kreiſe eine pläſchernde Springquelle umſtanden; — hier war es am kühlſten, und hier wurden Erfrüſchungen jeder Art denen, welche ſich hier einfinden wollten, geboten.

Graf Norique de Lara, welcher die Stelle eines Oberkammermeiſters bekleidete, trat vor ſeinen König hin, und nachdem er ſich mit ſpaniſcher Grandezza verneigt hatte, fragte er um die Erlaubniß an, ob er nicht den gegenwärtigen Augenblick der Raſt zur Vorführung einiger Troubadours oder Romanciers benützen dürfe. Ferdinand in a n d ſah den Kaiſer mit einem fragenden Blicke an; dieſer neigte beſſällig ſein Haupt, und der König bewilligte das Anſuchen des Grafen.

Es nahte ſich eine Truppe phantaſtiſch gekleideter junger Leute, etwa fünfzehn bis zwanzig an der Zahl, welche die gebräuchlichſten der in jener Zeit bekannten muſikaliſchen Inſtrumente mit ſich führten. Man bemerkte Flöten, Oboen, Trompeten, eine Sackpfeife, eine Biſcayer Handtrommel (tambour de basque), ein Hackbrett, das gegen die Bruſt gehalten und mit den Fingern geſpielt wurde, ferner Viellen, Kebeſch (eine Art Geige mit drei Saiten): ein paar Harfen und zwei kleine von einem Knaben getragene Pauſen.

(Fortſetzung folgt.)

**Der Haideritt**

Romanze von Otto Prechtler

(Zur Compoſition.)

Über die Haide weint der Wind,  
 Wie ein banges, verirrtes Kind.  
 Und näher ſchallt es wie Roſſehuf,  
 Und näher ſchallt es wie Hilferuf  
 Über die Haide! über die Haide!

Der Räuber entführt die Beute: — ein Weib,  
 Er fühlt ihn zittern — den blühenden Leib.  
 Er ſpornet das Roß mit wilder Gewalt,  
 Sein wüſtes, dumpfes Fluchen erſchallt  
 Über die Haide! über die Haide!

„Graf Roger zahlt mir blinkendes Gold  
 Für dich, du Mädchen, ſo wunderhold!“  
 „Erbarmen!“ ruft das weinende Kind, —  
 Doch Thränen und Klagen verweht der Wind  
 Über die Haide! über die Haide!

Sie rankt um den Räuber den weißen Arm,  
 Er zittert vor Luſt, — ſein Blut wird warm;  
 Er ſtarrt in das bleiche, ſchöne Geſicht, —  
 Da gießt der Mond ſein heiliges Licht  
 Über die Haide! über die Haide;

Und Rührung ergreift des Räubers Herz,  
 Es ſchmilzt in Liebe des Buſens Erz. —  
 „Zum Vater zurück! komm, liebliches Kind!“  
 Er ruft's — und brauſet zurück wie der Wind  
 Über die Haide! über die Haide!

# Feuilleton.

## Correspondenz.

(Bräun.) Groß musikalische Akademie zum Vortheile des zu organisirenden Blindeninstitutes zu Bräun am 23. December d. J. im k. k. Redoutensaal.

Dieses Concert begann mit Emil Litt's Overture zum „Kaufmann von Venedig“, einer an und für sich gut gearbeiteten, auch gedankenreichen Composition, die vielleicht als Einleitung zu manchem anderen Drama sehr passend und von hoher Wirkung wäre, die aber dem Geiste dieses Shakespeare'schen Stückes durchaus nicht entspricht. Es ist hier nicht der Ort, in die mannigfaltigen Elemente und in die tiefe Grundidee dieser dramatischen Dichtung des genialen Briten einzugehen. So viel aber sey uns erlaubt zu bemerken, daß die unendlich feine und consequente Zeichnung der Charaktere von Seiten des Dichters eine eben so scharfe Nuancirung in der Composition bedingt, um so mehr in einer Overture, wo es gilt, ein allgemeines Bild eines in sich abgeschlossenen, größeren Ganzen zu entwerfen, zugleich aber auch die einzelnen Individualitäten (hier also die hervorragenden Charaktere) als selbstständige Momente dieser Allgemeinheit geltend zu machen. Dieses unerläßliche Erforderniß vermiffen wir nun gänzlich in genanntem Tonstücke; denn weder den Helden des Drama's, noch Shylock, diese meisterhaft charakterisirte Persönlichkeit, finden wir in dieser Overture auch nur in der fernsten Beziehung angedeutet gemacht. Das vorwaltende Element in Litt's Composition ist, um uns so auszudrücken, das der Unmittelbarkeit des Glück's, oder Romantik, als deren Repräsentanten wir im „Kaufmann von Venedig“ wohl am ehesten „Jessica“ bezeichnen könnten. Weiterhin also erkennen wir durch die Conspicue weder, jedoch aber keinen der höchst interessanten Individuen dieses Stückes. So weit die subjective Ansicht des Referenten über das strenge Verhältniß dieser Musik zu dem ihr zu Grunde liegenden poetischen Inhalte. Abgesehen hiervon hört sich dieses Werk unseres höchst talentvollen Landmannes recht wohl an. Es ist voll Leben, reich an schönen harmonischen und contrapunctischen Einzelheiten, ist sehr effectvoll instrumentirt, und klar in Anlage und Ausführung, Vorzüge, die wir in so mancher Overture der neuesten Zeit vergebens suchen. Diese Composition bewegt sich meistens in Es-dur und den dieser Tonart verwandten Tönen. Sie wurde mit vieler Präcision und richtigem Ausdrucke vortragen, und fand Beifall. —

Hierauf trug Hr. Koch aus Wien Proch's Lied: „Ob sie meiner wohl gedenkt“ mit Clavier- und Hornbegleitung (As-dur) mit Gefühl und Wahrheit des Ausdruckes vor. Sein Bariton zeichnet sich vorzüglich in den Mittelstönen durch eine wohlthunende Versöhnung von Zartheit und Kraft aus. Hiezu gesellt sich die schöne, in neuester Zeit so seltene Gabe eines echt deutschen declamatorischen Vortrages, der seine Urquelle in der Innigkeit des Gemüthes hat, und auch dieses letztere am tiefsten ergreift und erschüttert. Das Lied ist hinlänglich bekannt. Der wackere Sänger wurde durch das seelenvolle Accompagnement des Hrn. May (Waldhorn) auf das Herrlichste unterstützt; und beiden wurde ein stürmisches, wiederholtes Hervorrufen zu Theil. —

(Fortsetzung folgt.)

## Miscelle.

Ein Wunder!

Rubinstein ist plötzlich zwölf Jahre alt geworden, man weiß

noch nicht wie. Nachdem er, es ist so eben ein Jahr, von den hiesigen Blättern als zehn Jahre alt bezeichnet worden war, nennen ihn die „Bohemia“ und „Or und Welt“ den zwölfjährigen Pianisten Rubinstein. Wir sind schon alle Wunder musikalischer Wunderkinder gewohnt, wir haben solche Wunderkinder gekannt, die nicht von der Stelle älter werden wollten (ist bereits so oft dagewesen, daß es schon seit langem aufgehört hat, ein Wunder zu seyn), ja die, als ihnen schon der Flaum unter dem Kienne wuchs, noch in einem Cosume umherliefen, welches dem des „Nazi“ in Rekray's „Eulenspiegel“ bedeutend ähnelte, ja wir kennen sogar welche, die an Jahren nicht vorwärts gehen wollen, während sie in der That in der Kunst zurück gehen um so merkwürdiger bleibt uns Rubinstein's schnelle Entwicklung, der auch nach dem genannten Prager Blatte Ungewöhnliches nicht nur für sein sondern für jedes Altersstadium soll.

## Notizen.

In Preßburg ist das alte Singspiel: „Die Tenselmühle am Wienerberg“ zum Vortheile des Sängers Hrn. Reisinger wieder zur Aufführung gekommen; wobei alle Mitglieder der Oper beschäftigt waren.

Franz Liszt hat einen „ungarischen Sturmmarsch“ componirt, der noch größere Schalleffecte enthalten soll, als sein in Paris abgelängnetes Rheinlied mit dem seltsamen Hurrahgeschrei am Schlusse.

Das Königsbäder Theater in Berlin zieht viele Theaterbesucher durch ihre italienische Operngesellschaft an. Besonders gefallen die Damen Assandri und Saga, so wie Herr Gordoni. Lehmann's pantomimische Darstellungen werden zahlreich besucht.

In Leipzig kommt Forging's neue Oper: „Der Bildschütz“ zur Aufführung. Das Textbuch, nach Kogebner's „Rehrod“ bearbeitet, verspricht eine sehr interessante Handlung. Hr. Forging hat sich sein Libretto diesmal wieder, wie bei „Gzaar und Zimmermann“ selbst verfaßt.

Über Richard Wagner's große Oper: „Rienzi, der letzte der Tribunen“, ausgeführt in Dresden, heißt es: Lust, Hoffnung und Beifall nahmen mit jedem Acte einen höheren Aufschlag. Der Verfasser und die Darsteller der Hauptrollen wurden während des ganzen Stüdes gerufen.

Der gefeierte Violin-Virtuose Ernst hat in Hannover zwei Concerte mit außerordentlichem Beifalle gegeben und wird seine Kunstreise über Hamburg, Kopenhagen, Berlin und Königsberg nach Petersburg fortsetzen.

## Concert-Anzeige.

Das dritte Concert des Clavierpielers Carl Gvers findet Freitag den 6. d. M. um die Mittagsstunde im k. k. kleinen Redoutensaal Statt. Eintrittskarten und Sperrstige sind bei Tobias Haslinger und an der Cassé zu haben.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Parth, Dr. Becher, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Carl Czerny, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hachel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jpnak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lysar aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. J. Walthner, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4fl. 30fr.	¼ j. 5fl. 50fr.	¼ j. 5fl. — fr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. k. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintrittskarten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesiger und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird. gratis.

N 2.

Donnerstag den 5. Jänner 1843.

Dritter Jahrgang.

## Ueber Transcriptionen und Paraphrasen.

Mit besonderer Hinweisung auf Th. Kullak's Arbeiten dieser Gattung  
Ein Wort zu rechter Zeit.

Zu einer Zeit, in der man noch von Kirchen-, Kammer- und Theaterstyl richtigere Begriffe hatte, als jetzt, wo man im Theater Concertarien, in der Kirche weltliche Musik, und im Concerte Lieder mit und ohne Worte, und Phantasien, die mit weit größerem Rechte Opern-potpouris heißen, hört, zu jener Zeit hätte es kein Virtuose gewagt öffentlich aufzutreten, ohne ein für sein Instrument regelrecht gearbeitetes „Concert“ aus den gewöhnlichen drei Sätzen bestehend, seiner Zuhörerschaft vorzuführen; die wechselsüchtige Mode, die auf die Kunst nicht mindernden Einfluß ausübt, als auf die, ihrer legitimen Herrschaft unterworfenen Gegenstände, ist mit den genannten „Concerten“ endlich auch nicht anders verfahren, als mit so vielen Dingen, die in ihrer Ungnade waren. Man fand nun solch ein Stück doch gar zu lang, man freute sich auf den ersten Satz und fürchtete sich vor dem letzten, man hörte zwei, drei Viertelstunden zu, und hatte am Ende doch nur ein Stück eines Conseqers gehört, auch hatte wohl jeder Virtuose Lust als Componist zu glänzen, ohne dabei immer die Kraft zu besitzen, so umfangreiche Tonstücke erfinden zu können, kurz, man dachte auf nichts, als auf Surrogate, Summe! schrieb Rondos mit Orchesterbegleitung, Weber gar nur mehr ein „Concertstück“, Henri Herz Polonaises brillantes oder Variationen; das Orchester erschien bei dieser Gattung von Piecen immer überflüssiger, also auch immer lässiger, da kam Thalberg, tischte uns zuerk seine Phantasien fürs Pianoforte allein auf, und in ganz neuester Zeit sind Productionen von Clavien, Lieder ohne Worte, Nocturnen, Transcriptionen, Paraphrasen ac. ac. etwas ganz Gewöhnliches geworden. Mit

den zwei letztgenannten Gattungen moderner Concertistenproductivität haben wir es in diesem Aufsatze vorzugsweise zu thun, dessen Zweck ist, zu untersuchen, welche Bedingungen an ein Tonstück zu stellen seyn, soll es seinen Namen (Transcription oder Paraphrase) rechtfertigen, und dann wieder, welcher Gattung von Piecen die erstere und welcher Gattung die letztere Bezeichnung zukomme.

Untersuchen wir ihren Ursprung genauer, so finden wir ihn, abgesehen von den schon oben angeführten Ursachen, auch noch in dem Verfall der endlich auch rococo gewordenen Variationen, deren stereotyp gewordene Form schon überläßig geworden war. Durste man die Paricrung nicht mehr nach dem Thema bringen, so stellte man sie lieber gleich über oder unter das Thema, so zwar, daß der Zuhörer Thema und Variation gleichzeitig hörte. Diese neue Art zu variiren, nannte man bis dato, etwas unrichtig: Transcription. Die Form, welche die meisten dieser, für das Pianoforte berechneten Piecen haben, ist gewöhnlich die folgende: Man bringt zuerk das Thema mit einer einfachen und später immer complicirteren Begleitung, wobei aber Bedingung zu seyn scheint, jede Note des Themas herauszuhören zu müssen, ist aber dieses an und für sich so lang, daß dessen Grundgedanke ohnehin recapitulirt wird, so findet die Effectleistung bei der Wiederholung oder sonst bei einer passenden Gelegenheit statt. Dabei hatte man jedoch nichts als die Bezeichnung eines solchen Stückes (transcrit pour le piano oder für das Pianoforte übertragen) vergessen oder außer Acht gelassen, und also ein Tonstück geschaffen, welches weder ein Opernstück (oder Lied) noch eine Variation über ein solches, sondern nur eine zur Concertpiece umgestaltete Zwittergattung aus beiden war, welche man aus Mangel eines besser passenden Namens: Transcription nannte. — Da der ganze Gegenstand, um welchen es sich hier handelt, sich noch in seiner Entwick-

lungsperiode befindet, so dürfte eine nähere Erörterung desselben wohl am Plage seyn.

Schon dem Wortverstande nach kann Transcription nichts Anderes heißen, als Überschreibung und Übertragung. Wird nun eine solche mit irgend einem Motive vorgenommen, so ist die hauptsächlichste Verbindung, dasselbe möglichst getreu für das gewählte Instrument zu überlegen, ohne irgend fremde Zuthaten an Begleitungsfiguren oder sonstigen Passagen zu machen, indem nur das Thema, als solches für das fremde Instrument eingerichtet (nur auf eine modernere und auch wohl vernünftiger Art und Weise, als dieß z. B. bei den gewöhnlichen Clavierauszügen der Fall ist), jedoch seine Umschreibung mit demselben vorgenommen wird, welches vielmehr der Zweck der Paraphrase ist. Bis dato sind beide Gegenstände vermengt worden, sie sollten es aber nicht, und sie lassen sich leicht trennen, wie genug Beispiele dafür zeigen. So ist Thalberg's: „mi manca la voce“ (Berlin bei Schlesinger) eine reine Transcription dieses berühmten Rossini'schen Duatuors, und außer der schönen Vertheilung der Gesangs- und Accompagnementsstimmen ist auch nicht eine Note von ihm. Dagegen wäre dessen Andante Finale di Lucia (Wien bei Mechetti) am passendsten mit „Paraphrase“ bezeichnet worden (siehe meine Recension über dieß Werk in Nr. 93 des vorigen Jahrganges der Wiener-Musikzeitung). So ist auch Schubert's Ständchen in der Kuffel'schen Bearbeitung bis zur letzten Strophe eine Transcription, von da ab ändert sie ihren Character, der gleiche Fall findet sich auch bei seinem „Lob der Thränen“ und bei vielen andern Stücken. Was ästhetischen Standpunkte aus betrachtet, wäre freilich die ganze Vorlesung eher vorwerflich zu nennen, aber die Sache hat denn doch schon zu viele Mängel gefaßt, als daß es Zeit wäre, jetzt dagegen zu prophezeien: es ist immer ein Fortschritt gegen die ehemalige gar

zu geistlose Variationsform zu nennen, und übrigens wird die Mode schon das Ihrige thun, und nach einem oder einigen Jahrzehnten ihren Bannfluch dagegen aussprechen. Es bliebe nur der Wunsch übrig, bei den paraphrasirten Motiven solche Begleitungsformen zu erfinden, welche mit dem Gange und dem Character des zu behandelnden Themas im homogenen Einklang künden, was nicht immer der Fall ist. Kullak, welcher schon mehrere Piecen dieser Art im Drucke herausgegeben, macht in Beziehung auf Auffassung eine ehrenvolle Ausnahme. Seine Figuren stehen immer in harmonischem Rapport mit den gewählten Motiven und seine neueste Piece: „Paraphrase sur un Motif favori de l'Opéra Norma“ (Wien bei Pietro Mechetti qu. Carlo) ist auch ein neuer Beleg dieser Behauptung. Indem er das Thema (das bekannte Terzett) „Oh! di qual sei tu vittima“ ganz einfach mit der vom Componiteur vorgeschriebenen Begleitung eintreten läßt, macht er nur einige Figuren im Bass, um diesen nicht monoton werden zu lassen. Bei dem zweiten Eintritte des Themas ist auch die Begleitung complicirter, aber noch immer der Melodie subordinirt. Der umgekehrte Fall tritt bei der dritten Recapitulation ein, und die Trillerfigur paßt ganz zu der weichlichen Bellini'schen Musik, erinnert jedoch an das bekannte Luciaquintett in der Liszt'schen Bearbeitung. Das Ganze macht einen ausnehmend günstigen Claviereffect, und zeugt sowohl für die Geschicklichkeit, als auch den Geschmack des Arrangeurs. Wir werden die weitern Erscheinungen dieser Gattung (bis jetzt sind außer obiger, noch Paraphrasen über „Montecchi“, „Luzcrezia“, „Puritani“, „Sonnambula“ und „Beatrice“, sämmtlich von Kullak, in obiger Verlagsbandlung erschienen) eine kurze kritische Besprechung widmen. —

Ign. Lewinsky.

## F e u i l l e t o n .

### Große musikalisch-declamatorische Akademie

Sonntag den 1. Jänner 1843 gab Hr. M. G. Saphir in dem k. k. priv. Theater in der Josephstadt, Mittags um halb 1 Uhr eine Akademie und humoristische Vorlesung zum Besten des unter dem Schutze Sr. k. k. Hoheit des durchlauchtigsten Herrn Erzherzogs Franz Carl stehenden Vereines zur Versorgung und Beschäftigung erwachsener Blinden.

Die vorgeführten Stücke waren: 1) „La campanella“, componirt von Taubert, gespielt von dem Pianisten Theod. Kullak. — 2) (Auf höchstes Verlangen) „der verkaufte Schlaf“, Gedicht von M. G. Saphir, vorgetragen von der k. k. Hofchauspielerinn Mad. Kettich. — 3) Phantastie über Motive aus der Oper „Lucrosia Borgia“, componirt und auf der Harfe gespielt von Parish-Mlyars. — 4) „Neujahrsaphorismen“, vorgelesen von M. G. Saphir. — 5) „Singe wem Gesang gegeben“, eine Declamations-Stude von M. G. Saphir, gesprochen und gesungen von der k. k. Hofchauspielerinn Mlle. Wildauer. — 6) „Männererzgen“, ein Pendant zu Saphir's „Frauenherz und Eisenbahn“, von Dr. Franz Dingelstädt, declamirt von der k. k. Hofchauspielerinn Mlle. Neumann. — 7) „Phantastie“ für die Violine, componirt und vorgetragen von Bieurtemps.

Aus der Durchsicht des Programms und der zur Mitwirkung aufgebotenen Kräfte faßte ein jeder Kunstfreund die gute Vormeinung, daß und nicht nur Gutes, sondern sogar Vorzügliches werde geboten werden; und es war dem wirklich also. Ich muß gestehen, schon seit langem fand ich keine Wohlthätigkeits-Akademie (selbst viele der Saphir'schen

nicht ausgenommen) so wohlgerundet, sowohl im Arrangement als auch in der Ausführung, als die heutige, und ein jeder der Anwesenden rechnete die heutigen Stunden des Genusses gewiß zu den befriedigendsten; denn selbst der rigoroseste Geist — mußte sich durch das sichtlich Streben sämmtlicher Künstler, das Treffliche zu leisten, ausgehöhnt finden, wenn er auch nicht beachten wollte, welcher Zweck es war, der uns heute versammelt hatte. Es sey demnach sämmtlichen Künstlern der wärmste Dank gesagt. Und wen sollte es auch nicht erfreut haben, wenn Herr Kullak, selbst für die undantbare „Campanella“ mit Beifall belohnt, uns dagegen seinen eminente Transcription über Motive aus der „Norma“ mit einer Meisterschaft zu Dank brachte, die Staunen erregt und enthußasmiert? Wen sollte es nicht erfreut, befriedigt haben, wenn Mlle. Wildauer (die doch, wie allgemein bekannt geworden, unpäßig) sich der Doppelleistung der Declamation und des Gesanges, bloß ihrem Worte getreu zu seyn, und keine Störung im Programme zu verursachen, mit Aufopferung unterzog, und für die allgemein beifällige Anerkennung ihrer ersten Gesangs-piece (eines italienischen Schifferliedes) mit der sichtbarsten Anstrengung noch eine zweite zum Besten gab?

„Der verkaufte Schlaf“, von Saphir, gehört nicht bloß als Declamations-piece zu den herrlichsten Schöpfungen unsers allgemein gepriesenen Humoristen, sondern hat die Fülle der herrlichsten Phantastie, Glut und Gemüthstiefe anlangend, poetischen Werth. Dasselbe gilt auch von seinen „Neujahrs-Aphorismen“, einem Rhapsodienbouquet, worin jene beschriebenen, einfachen Blümchen die duftigsten schleichen, die der geehrte Hr. Verfasser auf dem Gange zu den Blinden

ausgekreuzt hatte. — Das Gedicht: „Die Männerherzen“ von Dingelstädt ist immerhin, wenn auch der Humor desselben ganz anderer Natur ist, als jener der „Frauenherzen“ von Saphir, das geistreiche Product eines geistreichen Poeten, dessen Name ganz Deutschland bereits anerkennt.

Hr. Saphir, Mad. Kettich und der Director des Josephstädter Theaters Hr. Pokorny, als Vereinsmitglieder der Gesellschaft zur Versorgung und Beschäftigung erwachsener Blinden (welch letzterer vornehmlich einen Stiftungssplatz für erblindete Theaterindividuen begründet), haben zu dem vielen Guten, das sie bereits für verschiedene Wohlthätigkeits- und Humanitätsanstalten geleistet, durch die heutige Akademie wieder einen reichen Theil zugetheilt, und sich auf die herrlichste Anerkennung eines jeden Menschenfreundes den gütigsten Anspruch erworben. Und daß ihnen sämmtlich derselbe geworden, mochten sie wohl aus der innigen und überaus regen Theilnahme des heute zahlreich versammelten, sehr gewählten Publicums, und der glorreichen Mitglieder des allerhöchsten Kaiserhauses, ersehen haben, indem nicht bloß Herr Saphir und alle mitwirkenden Künstler den reichsten Applaus erhielten, sondern auch namentlich Herr Pokorny und der Dichter Dingelstädt (der aber wegen Abwesenheit entschuldigt wurde) mit Beifall hervorgerufen wurden.

Athanasius.

### Correspondenz.

(Brünn.) Große musikalische Akademie zum Vortheile des zu organisirenden Blindeninstitutes zu Brünn am 23. December d. J. im k. k. Redoutensaal. (Fortsetzung.)

Die darauffolgende Piece war ein Rondo für Clavier und Orchester, unter dem Titel: „Gago d'amitié“ von Kalkbrenner (Budur), eine geistvoll erfundene und äußerst gewandt durchgeführte, dabei aber doch sehr brillante Tonbildung, welche von einer Dilettantin, einer Schülerin unseres braven Clavierlehrers Hr. Woduzka, mit vieler Geläufigkeit, Reinheit des Anschlags und Sicherheit vortragen wurde. Auch das Orchester wirkte löblich mit. Wie erireulich ist es für Herz und Geist, wieder einmal eine Claviercomposition gehört zu haben, die an eine schönere Zeit mahnt, wo ein Haydn, Mozart, Beethoven und Hummel uns durch ihre großartigen und dennoch höchst concertanten Compositionen die Macht eines Instrumentes zeigten, welches durch die Wirksamkeit der neuromantischen Schule, fast möchte man sagen, zu einem wüsten, fürchterlichen Kampfsplatz der undenklichen Schwierigkeiten erniedrigt worden ist. Jetzt ist es höchste Zeit, den erkorbene Sinn für das Einfachgroße der antiken oder classischen Kunstperiode in dem muskliebendem Publicum wieder anzuregen, jetzt ist der Moment da, wo die nun gänzlich in der Form ausgehende Kunst sich wieder mit ihrem Inhalte versöhnen soll, und dieß kann einzig nur durch das Hervorsuchen jener Werke der älteren, und selbst auch der neueren und neuesten Zeit sich verwirklichen, denen eben jene Durchdringung von Wesen und Form so ganz eigenthümlich ist. Es drängt mich, diesen Wunsch, der aus der Tiefe meiner Seele kommt, hier auszusprechen, und die leitenden Organe unseres schönen künstlerischen Vereines, welche letztere unablässig den Realisirung des eben Gesagten zustreben, zum ferneren Verfolge dieses edlen Zieles kräftigst aufzufordern. —

An die Kalkbrenner'sche Composition schloß sich Freyer's in Bezug auf Melodie und harmonische Durchführung ausgezeichnetes Lied: „Warum“ welches eine Dilettantin mit Wärme der Empfindung vortrug. — Ein Duo für Flügelhorn und Flöte mit Orchesterbes-

leitung, ein Tonstück aus der Feder unseres geachteten Hrn. Capellmeisters Gottfr. Kieger (G-moll und dur), erwarb sich durch das treffliche, präcise und energische Zusammenwirken der obligaten beiden Instrumente vielen Beifall. Die Solostimmen waren durch die H. D. Derer (Flügelhorn) und Valentin (Flöte), zwei ausgezeichnete Mitglieder der Capelle unseres Regiments Baron Mikhaliewitsch, vertreten, welche letztere, unter ihrer Oberleitung ihres würdigen Directors, Hrn. Scholz, und durch ihre öffentlichen Productionen schon manchen musikalischen Genuß gewährte.

Hierauf sang Hr. Koch Schuber's „Wanderer“ mit eben dem tiefen Gefühle, wie wir es von einem so durchgebildeten Sänger nicht anders erwarten konnten. Er wurde gerufen. —

Doch nun zu Hrn. May, der uns durch ein „Impromptu“ für das chromatische Waldhorn von Lubin über das Thema „an Alexis“ erfreute. Seine technischen Vorzüge sind von großer Bedeutung: eine Leichtigkeit in Ausführung der schwierigsten Passagen, eine vollkommene Herrschaft über sein Instrument, ein kräftiger, voller Ton im Fortissimo, aber dagegen auch eine wohlthuende Weichheit und Zartheit im Piano und Pianissimo, endlich eine treffliche Nuancirung im Crescendo und Decrescendo sind Vorzüge, die schon an und für sich die wahre Theilnahme des Kunstfreundes in Anspruch nehmen. Aber was am meisten anzieht, das ist seine richtige, seelenvolle Auffassung, seine ungefühlte, auf einem höheren, geistigeren Grunde beruhende Manier. Hr. May erfasst mit Recht die sogenannte Virtuosität als ein dem Zwecke, dem reinen Gedanken dienendes Mittel, er kennt sehr wohl die untergeordnete Stellung, welche die Form gegenüber der Idee einnimmt; dieß geht aus seinem Spiele klar hervor, und das ist es hauptsächlich, was ihm die beifällige Anerkennung jedes Musikfreundes gewinnen muß. Diese Piece machte den Schluß der ersten Abtheilung dieser Akademie. —

(Fortsetzung folgt.)

### Neue

im Stich erschienener Musikalien.

#### Gesänge mit Pianoforte-Begleitung.

1. Gedichte von H. Felne, in Musik gesetzt von J. Hoban.
- 1) Der Tanz („die Jungfrau schläft in der Kammer“), aus Op. 7 Heft 2, bei Mechetti in Wien.
- 2) Op. 9. — Träume (1. „Mir träumte: Traurig schaute der Mond, — 2. „Im Traum sah ich die Geliebte,“ — 3. „Wenn ich auf dem Lager liege“), — bei Diabelli in Wien.
- 3) Op. 11. — Die zwölfte Stunde („Mir dunkle Träume stehen“), — Der Gesang der Seejungfern („Der Mond ist aufgegangen“), — An ein junges Mädchen („Du bist wie eine Blume“), — bei Mechetti in Wien.
- 4) Op. 21. — Liebesleiden: 1. Gleichgiltigkeit („Sie haben mich gequält“), — 2. Das Schattenbild („Sie haben heut' Abend Gesellschaft“), — 3. Das Eine Wort („Ich wollt' meine Schmerzen ergößen sich“), — bei Schott in Mainz.
- 5) Op. 23. — Abendbilder: 1. Des Pfarrers Familie („Der bleiche, herbliche Halbmond“), — 2. Am Meere („Wir saßen am Fischerhause“), — 3. Schlechtes Wetter („Das ist ein schlechtes Wetter“), — bei Schott in Mainz.



- 6) Die Bergklinge („Ein Reiter durch das Bergthal zieht“), — als Beilage zur Wiener Zeitschrift von Witzthauer, 1839.
- 7) Die Geisterinsel („Mein Liebchen, wir saßen beisammen“), — als Beilage zu Schumann's neue Zeitschrift für Musik.

Unter den vielen schönen Gesangscompositionen des auch als Operncomponist rühmlich bekannten J. Hoven (Johann Besque Gbden von Püttlingen) verdienen einige Heine'sche Gesänge eine besondere Auszeichnung. — Wie schwer es ist, den eigenthümlichen phantastisch-sarcastischen Ton, der in Heine's Poesie vorherrscht, in der Musik wiederzugeben, wissen eigentlich nur die, welche, ihn ästhetisch fühlend (was nicht Jeder kann), es selbst versucht haben, ein musikalisches Analogon zu liefern. Daher kommt es denn auch, daß trotz der fast unüberschaubaren Menge es eigentlich nur sehr wenige Compositionen von Heine'schen Gedichten gibt, die nicht völlig mißlungen genannt werden müssen. Man reicht dabei mit der bloßen Musik, schönen Melodie, geistreichen Harmonie u. s. w. nicht aus, sondern es muß ein eigener poetischer Hauch dazu kommen, der sich nicht definiren läßt, dessen Nichtvorhandenseyn aber den, welchem das Gefühl für Heine'sche Poesie erschlossen ist, förmlich verstimmt und ihm eine sonst vielleicht durchaus löbliche Composition matt und verfehlt erscheinen läßt. Es gehört eben ein ganz spezifisches Talent dazu, um diese Aufgabe zu lösen, und bedeutende Componisten sind daran gescheitert.

Die Hoven'schen Compositionen obiger Gedichte Heine's gehören zu den allerbesten, und manche davon dürften ganz unübertrefflich seyn. Auf der einen Seite ist es dem Verfasser gelungen, jenen eigenthümlichen Ton zu treffen, ohne den die ganze Gattung eigentlich gar nicht besteht, andererseits ist die musikalische Continuität, das Fließende der Tonstücke, trotz aller oft durch das Gedicht bedingten abspringenden Motive auf das trefflichste bewahrt; zudem sind die Gesänge durchaus sangbar, ja man merkt ihnen an, daß der Verfasser in deren Vortrag selbst excellirt, und die Clavierbegleitung ist in Harmonie und Figuren charakteristisch und interessant, ohne die Grenzen einer Schwierigkeit zu überschreiten, der sich jeder etwas gewandte Dilettant gewachsen fühlt. Genaues Studium erfordern diese Compositionen allerdings, bevor Sänger und Spieler ihnen Gerechtigkeit widerfahren lassen können, was aber natürlich so wenig ein Vorwurf ist, daß es vielmehr für ihre Eigenartigkeit zeugt. Ein besonderer Vorzug dieser Hoven'schen Gesänge ist ferner die ganz vortreffliche Declamation, bei der man eben so oft die Feinheit einzelner Änderungen in einer wiederkehrenden musikalischen Phrase, als die Gewandtheit bewundern muß, mit welcher den schwierigsten Wendungen des Textes Genüge gethan worden. Was aber am allermeisten überrascht, und das große Talent des Componisten für diese Sphäre am sichersten bekundet, ist, daß, unbeschadet der dem Ganzen eingehauchten poetischen Empfindung, der scharfen Charakteristik des Colorits und der sorgfältigen Ausarbeitung der Einzelheiten, eine Eleganz vorherrscht, die auch den minder tief Auffassenden zu bestechen im Stande ist, so daß diese Gesänge, die ihrem Inhalt nach nur für ein gewähltes Publicum zugänglich erscheinen könnten, in der That sich einen größeren Kreis von Freunden erwerben müssen, wenn sie nur irgend im richtigen Geiste vorgetragen werden.

Daß es diesen Compositionen an reichlicher musikalischer Erfindung und geistreichen Wendungen aller Art im Einzelnen nicht fehlt, ist nach dem Obigen selbstredend. Beispiele würden zu weit führen, und ich begnüge mich daher, das auffallend schöne und mit eben so viel

Geschmeidigkeit als Beharrlichkeit durchgeführte Motiv der Begleitung im „Gesang der Seerjungfern“ (C-moll  $\frac{3}{4}$ ) herzusetzen:



Gleichermaßen würde es zu sehr in die Breite gehen, wollte ich sämtliche angeführte fünfzehn Gesänge einzeln durchmachen und charakterisiren; auch ist es nach dem obigen allgemeinen Lobe für diejenigen, welche den Geist der Heine'schen Gedichte kennen, überflüssig, und ich sage daher schließlich nur, daß wenn mir die Nummern alle (mit Ausnahme der etwas unbedeutenden „Bergklinge“) nicht nur gefallen, sondern mehr oder weniger bedeutend erscheinen, ich als meine Lieblinge und als besonders werthvoll auszeichne: „Den Tanz“ (H-moll  $\frac{3}{4}$ ), „Die zwölfte Stunde“ (B-moll  $\frac{3}{4}$ ), „den Gesang der Seerjungfern“ (C-moll  $\frac{3}{4}$ ), „die Geliebte im Traume“ (As-moll  $\frac{3}{4}$ ), „des Pfarrers Familie“ (C-moll  $\frac{3}{4}$ ), „am Meere“ (C-moll  $\frac{3}{4}$ ) und „schlechtes Wetter“ (Es-moll  $\frac{3}{4}$ ). Die Empfindung tritt hier mit einer Entschiedenheit und Individualisirung hervor, und die Situationen gestalten sich in der Musik, ohne in eine übertriebene Malerei auszuarten, mit einer plastischen Lebendigkeit, die unwiderstehlich wirkt, und die dem Verfasser eben so große Ehre als dem kundigen Hörer Freude macht.

Dr. A. J. Becker.

### M i s c e l l e.

Immer war ich dagegen, wenn es sich darum handelte, ein Kind voreilig zum Künstler machen zu wollen, weil ich das Abquätern der Kinder, welches in solchen Fällen meistens Statt findet, verabscheue. Daß es für Eltern und Erzieher als Pflicht gilt, ihre Zöglinge zu den nothwendigen Kenntnissen mit Ernst anzuhalten, dieß kann ein Zwangssystem, bei Gegenständen, die nur der freien Wahl anheimgestellt bleiben müssen, nicht entschuldigen.

Wenn aber ein Kind aus freier Neigung und mit seinem ganzen Eifer, ja mit ganzer Seele, sich einer Kunst hingibt, da ist es offenbar Wink der Natur, daß ihm diejenigen Fertigkeiten und Kenntnisse beigebracht werden sollen, wodurch sein Streben erleichtert und gefördert werden kann. Der Lehrer, der ein solches Kind findet, fühlt sich sehr oft überrascht, wie im Kinde eine Menge Ideen schon bereit liegen, die er nur zu entwickeln und zu ordnen braucht, und wenn nun das Kind zugleich gutwillig ist und sein ganzes Vertrauen in seinen Lehrer setzt, so kann er wohl gegründet auf etwas Außerordentliches hoffen, und er wird dasselbe wie ein geheiligtes Kleinod ansehen, welches seiner heiligsten Menschenpflicht anvertraut ist. Und ein solches Kind ist wirklich wieder da, und ich hoffe nächstens mehr darüber sagen zu können.

Simon Sechter.

### T o d e s f a l l.

In der Nacht vom 25. auf den 26. December ist der Director des Prager Conservatoriums Friedrich Dionis Weber 71 Jahre alt, an der Apoplexie in Prag verstorben.



# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becher, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Carl Czerny, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hachel, Fr. Hübl, J. Hoven, Jonak, Kallenbäch, Kastner in Paris, Hofrath Kirschwetter, Th. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lysler aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Nielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmesser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4 fl. 30 kr.	¼ j. 5 fl. 50 kr.	¼ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt?

in Wien in der k. k. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti am Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird gratis.

N<sup>o</sup> 3.

Samstag den 7. Jänner 1843.

Dritter Jahrgang.

## K. K. Hofopertheater nächst dem Kärnthnerthor.

Dienstag den 3. Jänner zum Vortheile des Hrn. Balletmeisters B. **Westris**, zum 1. Male: „Die Zusammenkunft im Irrenhause.“  
Divertissement in vier Tableaux, composit von Hrn. B. **Westris**.  
Musik von verschiedenen Meistern.

Es ist doch gewiß eine an und für sich fatale Sache, daß man zu jedem Ballette, ja sogar zu jedem Divertissement — eine Handlung nöthig hat. Glücklicherweise bedarf eine moderne Ballett-Handlung gerade nicht viel Sinn. Vielleicht hat Hr. Westris dieses eingesehen und geradezu den Unsinn als leitende Idee für sein neues Werk genommen, (denn das Ganze spielt, wie schon der Titel zeigt, im Irrenhause). Doch zur Handlung selbst. Amalie, von ihrem Gatten verlassen, bewohnt das Haus ihres Oheims, der Director einer Irrenanstalt ist. Dieser erhält ein Schreiben von Alfred, ihrem Gatten, des Inhaltes, daß er bald eintreffen werde, worauf Amalie in des Oheims Plan eingeht, sich wahnsinnig zu stellen, und auf diese Art das Herz ihres leichtsinnigen Oheims zu prüfen. Dieser, mittlerweile angekommen, ist wirklich von der Tollheit seiner Gattin ganz gerührt, und so närrisch, sich in die wahnsinnige Frau neuerdings zu verlieben, nachdem er die vernünftige verstoßen hatte. Da erfährt er mittlerweile, daß man List gegen ihn gebraucht habe, und da er, wie man so eben gesehen, ein sehr geschweider Mann ist, so jetzt er dieser List die nämliche entgegen, das heißt er stellt sich auch närrisch. Amalie hat bei dem Anblicke ihres leidenden Oheims ihre eigene Rolle vergessen, und versucht nun eine Vernünftige zu spielen, aber es geht nicht mehr, denn

die Handlung des Ballets hat ihr Ende erreicht. Alfred ist verböhnt, der Baron vergnügt und alle gehen auf den nun folgenden Maskenball. Auf diesem werden nun einige sehr schöne und zum Theil durch Originalität ausgezeichnete Tänze aufgeführt, welche fast alle gefielen, als: ein „Character Pas de trois“ wozu Lanner die Musik schrieb, dann ein sehr komisch ersundenes Roccoco-Pas von Hrn. Alexander composit und von demselben und der Mad. Mattis und Mlle. Wischofsky ausgeführt, ein chinesisches Ballabile, während welchem Hr. Westris zweimal gerufen wurde, und einem Galopp, wozu Hr. Strebing er einige recht nette Melodien erfand. Auch das spanische „Pas des deux“ wollen wir nicht unerwähnt lassen. Die Musik dieses Divertissements ist aus den Werken verschiedener Meister, aber recht gut zusammengestellt, ein hübsches Motiv löst das andere ab, und das ist denn am Ende bei dieser Gattung von Musik die Hauptsache. Was die Indiescenesetzung betrifft, so darf dieselbe eine glänzende genannt werden, nur die Decorationen wollten nicht recht gefallen, trotz dem wir gestehen müssen, daß sie sehr geschmackvoll zu nennen sind. Das genannte Divertissement hatte den günstigsten Succes und dürfte noch oft zur Unterhaltung des Publicums beitragen.

Jgn. Lewinsky.

Mittwoch den 4. d. M. machte Hr. Pfister mit der Rolle des Elvino in Bellini's „Nachtwandlerin“ einen Versuch, der zum Mindesten nicht unglücklich ausfiel, und zeigte, daß ihm keineswegs die Befähigung mangle, erste Tenorpartien auszuführen

wenn der dramatische Typus in ihnen nicht das vorherrschende Element ist. Verunglückten ihm auch manche Töne, besonders in den höheren Chorden, so wollen wir das auf Rechnung der diesmal übermäßig vorwaltenden Befangenheit schreiben, aber eine strengere Rüge verdient die Art, mit welcher die Arie: „Nicht vernünftig ist es zu hassen“ besetzt wurde, indem Hr. Pfister doch weitläufiger in seiner weit vortrübte ist, daß er wissen sollte, bis wohin der Unsinn seiner Stimme reicht, und daß jeder Versuch, diese Grenzen zu überschreiten, üblen Erfolg haben muß. Alles Ubrige ist bereits besprochen. Die Vorkennung war ziemlich besetzt. Ign. Lewinsky.

Correspondenz.

(Brünn.) Große musikalische Akademie zum Vortheile des zu organisirenden Blindeninstitutes zu Brünn am 23. December d. J. im k. k. Redoutensaal. (Fortsetzung.)

In der zweiten Abtheilung hörten wir Neukomm's neuestes Oratorium: „Christi Auferstehung“, ein Tonwerk, das wohl mehr als eine oberflächliche Besprechung verdient, und dieß mit um so größerem Rechte, da es, unseres Wissens, bis jetzt noch nicht zur Aufführung gekommen ist. Wir wollen daher eine Charakteristik desselben entwerfen, und den, durch das Anhören tief empfundenen Genuß nun von Neuem in unserer Seele anregen. —

Die Introduction (Nr. 1 B-moll 1/4 Andante sostenuto) beginnt mit einem, tiefe Schwermuth athmenden Satz, der wahrscheinlich die Aufgabe hat, die Trauer auszudrücken, von welcher nach dem Kreuzestode des Erlösers alle ihm und seiner Lehre ergebenen Herzen tief ergriffen waren. Im 9. Tacte nimmt aber die Tonbildung eine lebhaftere Wendung, gleichsam sollte hier das, freilich noch unbestimmte, ahnende Vorgefühl eines, Tausende und Tausende besetzenden Ereignisses durch Töne symbolisirt werden. Diese Unbestimmtheit scheint aus dem steten Wechsel der Tonarten (Des, A- und C-dur) und aus dem fortwährend alternirenden Piano, Crescendo und Forte ziemlich klar hervorzugehen. Die Betheiligung dieser Ahnung beginnt Neukomm im 16. Tacte zu schildern, und fährt in diesem begeisterten Tone bis zum 27. Tacte fort, von welcher Stelle an sich diese Introduction wieder in wehmüthige Klänge verliert und auch mit solchen endet. Wir erblicken schon in dieser Eingangsnummer einen unendlichen Reichthum an musikalischer Poesie. Noch höher steigert sich der, durch dieses Tonstück verursachte Eindruck, wenn man es mit dem Gespürsblicke eines Harmonikers und Contrapunctisten betrachtet. Welche herrliche Stimmführung gleich in der ersten Periode! Wie effectvoll ist die in der Hälfte des 4. Tactes beginnende Nachahmung, die sich im 7. Tacte in erhabene Accorde auflöst! wie ergreifend die, an diese Stelle sich knüpfenden Modulationen, und die Imitation in der None (vom 16. bis 19. Tact). Nicht minder sinnvoll ist die Steigerung der Melodie, die im 24. Tacte beginnt und bis zum 26. fortgeführt wird, so wie die terzen- und endlich scalenweise Progression des Basses in den zwei vorletzten Tacten dieser Nummer. Wollte man etwa der Introduction den Vorwurf machen, daß hier nicht ein Hauptthema ganz durchgeführt sey, so trifft diese Rüge die Composition nicht im Geringsten; denn wir haben schon oben den Standpunct angedeutet, von dem aus wir eine Ouverture am klarsten zu erfassen glauben. Sie soll ein Miniaturbild eines großen Longemaldes seyn. So viele Charakteristische Momente nun letztere in sich faßt, so viele muß auch das Abbild in sich vereint wissen. Von einer Einheit im formellen Sinne des Wortes kann also hier wohl keine Rede seyn, die hier geforderte Einheit ist eine schlechthin geistige, diese aber finden wir auch in vorliegender Composition, und hiermit sapientia sat. —

Nr. 2. Bass-Recitativ (1/4 B-moll) ist voll Schwung und innerer Weihe. Als charakteristische Momente heben wir die Orchestrierte vor und nach den Worten: „da rissen die Wolken.“ dann die Stellen „es bebte die Erde (Tremolando und plötzlicher Übergang von Des nach A), das Vivace des Orchesters, welches mit dem verminderten Septaccorde von A mit Einem Male abbricht, und den erschütternden Schluß nach den Worten: „Und Jesus erstand“ hervor. —

Nr. 3 Chor (Vivace 1/4 B-dur), ein in jeder Beziehung höchst interessantes Tonstück, vielleicht der Glanzpunct des ganzen Drato-

riums. Schon der Anfang „Galleluja“ ist seiner Einfachheit und tieferschütternden Wirkung wegen merkwürdig. Es ist hier keine frappante Accordenfolge, kein Trugschluß, keine ungewöhnliche Stimmführung zu finden, wir hören im Gegentheile nichts anders als den B-dur-Dreiklang in seinen drei Lagen erklingen. Aber welchen herrlichen Gesefß bringt eben an dieser Stelle, wo der Componist, durch den Dichter aufgefordert, die größte Sebnaktheit und Erhabenheit zeigen soll, dieser einfachste aller Accorde hervor! Ein neuer Beweis, daß eben in dem scheinbar Unbedeutenden oft der tiefste Sinn sich birgt. Diese eben erwähnte Stelle dient als Einleitung zu einem musikalischen Fugato: welches freilich schon nach sechs Tacten endet, und einem zweiten, eben so herrlich contrapunctirten Subjecte Platz macht, welches letztere vom Sopran intonirt und vom Tenor in der None, dann durch einen kleinen Terzensprung von C nach Es in der Octave nachgeahmt wird. Dasselbe Thema wiederholt sich, um Einiges verändert, noch einmal. An diesen Satz schließt sich ein anderer, aus zwei syncopirten Achteln und eben so vielen Viertelnoten bestehend, der wieder einige Tacte fortgeführt, und durch einige modulatorische und contrapunctirte Gänge unterbrochen wird, welchen ein neuer Gedanke folgt, den man wieder in allen vier Stimmen, obwohl in verschiedenen Intervallen nachgeahmt, vernimmt. Interessant ist auch in Bezug auf Charakteristik, Instrumentirung und Durchführung der bald darauffolgende, durch vier Sechzehntel- und eine Viertelnote unterbrochene Orgelpunct auf D (im Bass), so wie die zu gleicher Zeit hörbare Steigerung des Cantus Firmus im Sopran, ein treffender Ausdruck der bei dem großartigen Momente der Auferstehung alle Herzen erfüllenden Begeisterung; ferner der imposante Choral zu den Worten „Nun ist er erstanden.“ Einen höchst interessanten Contrast gegen diese erhabene Stelle bildet der, kindliche Frömmigkeit und Demuth mit so vieler Treue ausdrückende Choral: „Du großer Beginner“ (Ges-dur). Als ein eigenthümlicher Vorgang muß hier auch der Wechsel der Tonart bezeichnet werden, der in dem Übergange der früher geschilderten Empfindung in eine wesentlich verschiedene seinen inneren Grund hat. Nun ergreift Neukomm den ersten oben bemerkten Gedanken dieser Nummer wieder, führt ihn auf dieselbe Art durch und knüpft daran eine meisterhaft gearbeitete große Fuge (B-dur). Diese Fuge ist vor Allem durch ihr zu unzähligen contrapunctischen Combinationen geeignetes Thema merkwürdig. Dieses lautet wie folgt:



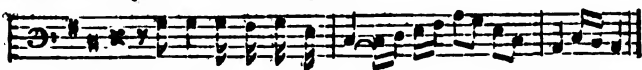
Neukomm hat aber auch die größte Kunst auf dessen Durchführung verwendet. Fast jeder Tact dieses Subjectes gab ihm Anlaß zu einem interessanten Zwischenatz, und vorzüglich zu Umkehrungen, an denen diese Fuge ungemein reich ist. Eine wohlberechnete, sinnvolle Benützung des doppelten Contrapunctes in der Octave und Decime steigert die rege Theilnahme an dieser classischen Deduction noch um ein Bedeutendes. Von hoher ästhetischer Wirkung ist ferner (ebendaselbst) die Engführung des Themas, die welcher vor Allem der Bass daselbst anhebt, und der Sopran um eine halbe Note später im Niederschlage in der Quinte, aber umgekehrt, in die Engführung führt. An der Quinte tritt, wie früher der Bass, so nun der Alt in der Tonica B ein, und der Tenor wiederholt die oben erwähnte restrictio per inversionem thematicam (in der Dominante). Nun folgt noch eine effectvoll instrumentirte und von den vier Gesangstimmen geführte Cadenz, mit welcher dann auch diese höchst geistreiche Nummer schließt.

Die 4. Nummer, ein Recitativ, gliedert sich in drei Theile. Der erste (G-dur 1/4 Andante) ist ein im strengsten Sinne des Wortes kirchliches Tonstück, es ist ein Recitativ des Tenors, der Gesang bewegt sich in getragenen Tönen bis zu Ende fort. Neukomm hat wohl bei den Worten: „Geh ich zu dem Vater gehe“ absichtlich den Anfang der Melodie zu den Jeremiaischen Klagliedern (die, wenn ich nicht irre, von Prendel herrührt) benützt, was wir kein Plagiat zu nennen geneigt sind; sondern wir finden hier vielmehr eine höchst charakteristische, bedeutungsvolle Reminiscenz an diesem unvergleichlich schönen Choral. Bei eben dieser Stelle wechselt auch der Tact (1/2), was auch einen ästhetischen Grund zu haben scheint. Indem diese Tactart nach unserer Ansicht etwas Geheimnisvolles, religiöses, Mystisches an sich hat, was eben hier, wo der Gottmensch lebend etagen führt wird, recht wohl am Orte ist. Der zweite Theil des Recitativs, welches aber jetzt vom Bass weiter geführt wird, ist in Es-dur

(%) gehalten, und eben so würdevoll wie der erste. Überraschend ist der plötzliche Übergang von As nach A-dur nach der Stelle: „mit ihr die übrigen heiligen Weiber,“ worauf der dritte und letzte Theil dieser Nummer beginnt. Als Muster einer äußerst lieblichen und bezeichnenden Wendung nennen wir hier die Gesangsstelle: „einen Jüngling, der schimmerte,“ voll Energie ist die folgende: „Seine Gestalt war dem Blitze gleich.“ Was aber das Ende dieses Recitatives betrifft, nämlich die Stelle: „Er sprach mit der Stimme der Wonne,“ so scheint uns diese der Würde eines Oratoriums nicht ganz zu entsprechen. Referent will hier keineswegs als Splitterrichter erscheinen, und wer könnte sich auch einer solchen Unbedeutendheit wegen gegen den genialen und ehrwürdigen, vielleicht einzig noch lebenden Schüler eines Jos. Haydn in den Kampf wagen! Aber zu dieser Bemerkung veranlaßt uns folgender Umstand: Es liegt uns nämlich der vollständige Clavierauszug dieses Tonwerkes mit unterlegtem deutschen und englischen Texte vor. Über dem ersten befindet sich nun folgende Melodie:



Über dem letzteren jedoch folgende:



Jetzt fragt es sich aber: Welche Stelle die echte sey? Gilt letztere, so ist sie wohl an sich gut, auch geist- und gesangsvoll, aber doch mehr dem Kammer- als dem Kirchenstyle entsprechend. Gilt letztere, so paßt sie, als eine durch und durch theatrale Passage, nicht hieher. Hier also schwankt unsere Ansicht zwischen theilweisem und gänzlichen Tadel. Doch dieß sey nur obenhin bemerkt, wir halten uns an den Spruch: „Non vituperandum est illic, ubi plura nitunt,“ um nicht die übergroße Freude, endlich einmal wieder ein Meisterwerk im oratorischen Style zu begrüßen, durch einseitige, auf bloß subjective Einzelheiten gerichtete Bemerkungen nur im Geringsten zu trüben. — Philokales.

(Schluß folgt.)

(Prag.) Am 31. December 1843 wurden in der Dominikaner-Pfarrkirche das feierliche Seelenamt für den am 27. verstorbenen verdienstvollen Director des hiesigen Conservatoriums Friedrich Dionys Weber abgehalten. Einer seiner ältesten Schüler (von der ersten Aufnahme), Hr. Franz Thaddäus Blatt, gegenwärtig Directoratsadjunct und Lehrer an diesem Institute, dirigirte Mozarts grandioses Requiem mit einer Umsicht und Ruhe, die man oft bei manchen anerkannten Dirigenten nicht findet, daher auch die Aufführung eine der gelungensten war, die bisher von diesem Requiem hier Statt fand. Neben den Schülern und Lehrern des Institutes haben auch noch die ausgezeichneten Opernsänger am hiesigen Theater Hr. Gmünger und Strakaty die Solopartien übernommen \*). Die Kirche war gedrängt voll Zuhörer. Nach dem Schlusse des Requiems wurde ein Trauerchor von der Composition des Verstorbenen gegeben, welcher sowohl hinsichtlich der Aufführung, als auch der Composition den gewünschten Eindruck auf die Zuhörer hervorbrachte. Man kann daher mit Recht behaupten, daß das hiesige Conservatorium an diesem Tage seinen schon längst anerkannten Ruf neuerdings bewährte. Dr. L.

(Einzig, den 31. December 1843.) Wieder ein Tropfen aus dem Rieseneimer der Zeit in den Ocean der Vergangenheit gesunken, um nach und nach von den ewig auf- und niederzuschwappenden Wellen der Vergessenheit zugeschwemmt zu werden; wieder ein Jahr, gleich einem bestäubelten Traumbilde, entschwebt; wieder ein Blatt im großen Buche der Kunstgeschichte und des Kunstwirkens umgeschlagen, um neuen Erscheinungen, Genüssen und Hoffnungen ihre Stelle einzuräumen! — Auch die Jahrbücher unseres Musikvereins haben die Spalten geschlossen, der Verein hat mit einer musikalischen Production als Schiedespiel dem Jahre 1843 ein Lebenswohl gebracht, und so möge auch dieses vierte und letzte Gesellschaftsconcert, den frühern die Hand reichend, heute seine Befriedigung finden. — Die kaum verklungene bei Gelegenheit des dritten Concertes erhobene Klage des Kunstpatriotismus, daß die trüben in dichten Schwärmen über die

Alpen herübergewehten Wolken die deutsche Kunstsonne verhüllen, ist zur Lüge geworden, man hat uns diesmal duftige Blüten heimischem Boden entsprossen; Beethoven's C-dur Symphonie entzückte uns; ernst und tiefinnig wie der dem dumpfen Schweigen finsterner Nacht sich entringende Tag, erfrischend und klar wie der Morgen, der sich dem Lichte vermählte, und aus tausend Thauperlen von Rosenheiden wiederstrahlte, heiter und ruhig wie des kühlen Abends stille Feier, heftig bewegt wieder wie des Tages letzte Stunde, wenn sie grollend von der Sonne sich löstreißt, so verschlingen sich in den vier Hauptperioden dieser herrlichen Tonerschöpfung dem Allegro, Andante, Menuett und Finale, die Töne zum Reigen; dieses Werk ist eines aus den Tagen, in welchen Beethoven's Genius noch der Erde nicht ganz vergaß, und im Meistertriumphrate Mozart und Haydn die Rechte bot; eng verwandt, wie Freundesherzen, noch eine Bahn dahinwandelnd, ist dieses Tonwerk mit Mozarts G-moll-Symphonie in Form und Durchführung; Beethoven entschlug sich dieser Bahn, brach sich neue, stürzte himmelan, eilte der Zeit und ihrem Geiste voraus, wie eine anfangs dunke Wetterwolke, die in der Sonnennähe sich auflöst, und im Herniederträufeln eine Regenbogenbrücke bildet, auf der die begeisterte Phantasie ihrem Ideale, dem Ideale des ewig wahren Schönen, zuschwebt. Darum weg von dem breitgetretenen Pfade glühender Preisphrasen, mehr als alles Lob, mehr als alle Wortvergötterung gilt eine gediegene im Allgemeinen wie Einzelheiten sorgfältige, präcise und delicate Crecultung eines seiner Meisterwerke, und wenn ich sage, daß der heutigen Production das Siegel einer losbewertheten Verehrung mit des Meisters lühnem Ideenfluge aufgedrückt war, so ist das gewiß ein wohlverdientes Lob, welches, nicht weil es die Kritik spendet, sondern weil es ein aus dem eigenen innern Selbstgefühl und Bewußtseyn, etwas gutes, den großen Tonerschöpfer Vergleichendes geleistet zu haben, hervorgehendes jedem, einzeln oder Producenten Erfreuliches ist, für den höchst unerquicklichen Umstand entschädigen wird, daß, mit Ausnahme sehr weniger Kunstfreunde, das Publicum ein Lustspiel dem Genuße classischer Musik vorzog, und durch leere Bänke sich vertreten ließ. Nach dem einfachen Liebchen von Suvyß „Gefangen,“ welches von Hrn. Clement, trotz einer für sein Organ etwas zu hohen Lage, sehr gefühlvoll und richtig vorgetragen, von dem Theatermitgliedern Hrn. Schimatschek auf dem Waldhörne mit lobenswerther Zartheit und Weichheit des Tones, von einem Dilettanten auf dem Pianoforte weniger delicat als gewöhnlich begleitet wurde, producirt sich unser wackerer Violoncellist HegenbARTH mit einem Andante und Rondeau eigener Composition. HegenbARTH fühlt bereits in sich den Impuls zur Approximation an des Künstlers einziges Ziel, zur höchsten ästhetischen Schönheit im Geiste und seinem Wirken, es wohnt ihm eine Künstlernatur inne, ein empfehlender Ferman auf der gefährlichen und keilen Bahn die sich vor seinen Augen in unabsehbarer Weite ausdehnt; er hat sich bereits emancipirt von den hemmenden Fesseln technischer Unvollkommenheit, er hat sein Instrument, was Vogenführung, Weichheit des Tones und Bravour betrifft, in seiner Gewalt; ein tiefes Gefühl blüht, wie durch einen leichten Floctenschleier, in allen seinen Vorträgen hervor, Zartheit und Eleganz bieten sich freundschaftlich die Hände; nur wenn der begeisterte Eifer im raschen Tempo ihn fortreißt, läßt sich hin und wieder ein minder scharfe Accentuation und eine vollkommene Sicherheit und Reinheit des Spieles wünschen. Die Composition beweiset in Rücksicht der Form und Behandlung des netten Runderthemas viel richtiges Verhältniß, die Instrumentation bleibt ebenfalls nicht zurück, nach Verminderung einiger Breite und Metamorphosirung der uneleganten Bravourpassagen und ihrer Verkettung in geschmackvollere, die sich von dem stereotypen Guffe ihrer verblühten Jugendzeit losmachen, dürfte die Piece sich leicht über die Mittelmäßigkeit emporschwingen, deren Brandmahle ihr noch hie und da ankleben, müßte HegenbARTH nicht so ganz und gar aus sich selbst schöpfen (jedenfalls geriecht ihm aber eine schon so weit vorgeübte aus sich selbst — Gerausbildung zum besonderen Verdienste), wird er einmal einen Leitfaden finden, der würdig ist, daß seine künstlerische Individualität ihm eifrig folge, kurz wird er Gelegenheit finden, sich nach erhabenen Mustern zu bilden, so ist auch dann die Zeit nicht ferne, daß die Kunst bald einen mehr zu den Ihren zu zählen habe, dem der Eingang in ihr heiliges Pantheon unverwehrt bleibt. — Zwei Chöre, Vocalchor von Josef „die Wolken“ \*) und Männerchor von Randerharter, die

\*) Mad. Podhorsky konnte wegen Unpäßlichkeit nicht mitwirken, daher ihre Partie eine Schülerinn des Conservatoriums gesungen hat. Dr. L.

\*) Dritte Musikbeilage dieser Zeitung II. Jahrgang, ddo. 3. Juli 1843 Nr. 80. D. R.

Siegesbotschaft,“ liegen kalt. „Die Wolken“ von Mosel sind eine effectvolle geistreiche Gesangscomposition, bedingen aber ein genaues Zusammenhübertreffen und Zartheit des Vortrages; ersteres schien gefehlt zu haben, da es noch einer Unterstützung am Pianoforte bedurfte, letztere scheiterte an der geringen Auffassungsgabe (die nun aber auch noch nicht so streng zu fordern ist) der jungen Mädchen und Knaben (Soprano und Alto) und deren Stimmvermögen, das unabgeschliffen wie ein Metall, welches theilweise noch die rohe unreine Scholle umhüllt, nicht geeignet seyn kann, gleiche Eindrücke zu veranlassen. „Die Siegesbotschaft“ von Randhartinger eine Art Seitenstück von Titl's „nächtlicher Heerschau,“ aber in poetischer Conception Instrumentirung und rythmischer Anlage hinter selber zurückbleibend, sohin bei eine Parallele mit dem genannten Tonstücke, die sich unwillkürlich aufdrängt, keineswegs im Vortheil, wurde wohl ohne Mängel rüchlich der Intonation, des Kraftaufwandes producirt, jedoch der Vortrag, als ein dem Geiste der Tonshöpfung nicht sehr befreundeter, dürfte wohl die Schuld des spärlichen Beifalles auf sich laden lassen. — So schließe ich denn meinen Bericht mit dem aufrichtigen Wunsche, es möge der Jahreswechsel auf unser Musikwesen günstig einwirken, und mir so Gelegenheit bieten Rühmlicheres von selbstem der Öffentlichkeit überliefern zu können.

Emil Meyer.

### Neue

im Stiche erschienener Musikalien.

#### Curci's Gesangscompositionen.

Salonfreunden! — Gesang! ei, wie da die Liebergeisterchen bunt durch einander flattern! — Der tiefstimmige Gesang des Deutschen, — die glühende Romanze des Italieners, — das pointenvolle Chanson des Franzosen! — Und wie da süße Blicke den feurigen Sänger lobnen, und die bezwungene Männerwelt die holden Töne gleichsam wegküst von den Lippen der reizenden Sängerin! — Ei, wer sänge und hörte da nicht gerne? — Reist den melodischen Salonspenden der immer farbenreich leuchtenden „Aurora“ und der Componisten Donizetti, Mercadante, Bellini, Gabussi, die von der so vielseitig thätigen, geschmackvollsten Hofmusikalienhandlung des Pietro Mochetti qm. Carlo, in reichster Auswahl den Dilettanten geboten werden, pflegt sie auch noch mit besonderer Sorgfalt die musikalischen Erzeugnisse des Herrn Curci, eines Namens, der nicht nur als einer der vorzüglichsten italienischen Gesangmeister sich der geehrtesten Schätzung hier erfreut, sondern dessen italienische Vocalcomposition, dem Geiste der obgenannten Maestri sich anschließend, den geselligen Zwecken auf das vollkommenste entsprechen. Seine Meister, ein Zingarelli, ein Mozatti, bürgen wohl auch hinreichend für Fähigkeiten, Principien und Methode, wie sie nicht jedem der italienischen Kunstangehörigen gegönnt sind. Theaterwerke hat er bloß in seiner Heimat geschrieben; in Wien beschränkt er sich auf das seinem Wirken homogene Liedersach. Er verbindet darin einschmeichelnde Melodie, modernen Geschmack und liebliche Gesangsflüchtigkeit mit charakteristischer Auffassung, freier Harmonisirung und angenehmen Clavierpiel. Sein neuestes Werk „Album romantique,“ das um den Kranz der Jahreszeiten einen andern von Arien, Rottunen und Duetten schlingt, bestätigt diese Eigenschaften auf das Erreulichste und zeigt zugleich den gebildeten Componisten, der sich gebrungen fühlt, den poetischen Duft, der über jede Jahreszeit hingegossen ist, in leichter, doch nicht spurlos vorübergehender musikalischer Nuancirung festzuhalten. Man vergleiche nur die lieblich schwärmende Romanze: „La bianca luna,“ das köstliche Nachtstück „mezza notte,“ des 1. Heftes — „Der Frühling“ — mit dem glühenden Volliero „la Tempesta“ und dem feurig hinellenden zweistimmigen „la Partenza de Pescatori,“ des 3. — der Sommer — um sich davon zu überzeugen.

Die treffliche deutsche Übersetzung der gut gewählten italienischen Texte, bei welchem die Angabe des Dichters nie übergangen werden sollte, ist von dem wackern Hrn. Gähnel. Die Ausgabe ist — Mechtisch, d. h. solendid und höchst geschmackvoll. — Die Kunst ist ein gar großer reichhaltiger Garten, der Schönes genug enthält für Jeden. Weile denn Jeder bei seiner Lieblingsblume und ergöze sich an ihrem Dufte nach Gefallen. Und so seien denn auch diese frischgepflückten Gesangsblumen Curci's, eine schätzbare Bereicherung des italienischen Salongefanges, den Freunden dieses Genres auf's Wärmste empfohlen. — Für Bravos, wenn der Vortrag der Composition entspricht, wird garantirt. \* \* \*

### Miscelle.

Maria Theresia, Oesterreichs große Kaiserin, hatte sehr große Einsicht in der Tonkunst und sang vortreflich. Im Jahre 1739, also in ihrem 22. Jahre in voller Blüthe ihrer Schönheit und Kraft, sang sie mit Senesino zu Florenz ein Duett so schön, daß sie durch Stimme und Vortrag den alten Senesino so bezauberte, daß er vor Thränen weiter zu singen nicht vermochte. Noch in ihrem 43. Jahre sang sie bezaubernd schön. Bei einer Unterredung mit der 70jährigen Fausta (Mad. Haffe) um's Jahr 1772 sagte sie im Scherz: sie selbst hatte sich für die erste (älteste) Sängerin in Europa, indem sie darauf hinstellte, daß sie schon in ihrem 3. Jahre sich habe öffentlich hören lassen.

### Notizen.

Der berühmte Harfenvirtuose Herr Parisk-Alvars reist morgen mit seiner Gattin der gefeierten Künstlerin Melanie (Tochter des hiesigen Professors Lewy am Conservatorium) nach Prag ab, wo er im Vereine mit den beiden jungen Künstlern Carl und Richard Lewy, welche bereits gestern von hier abgingen, ein Concert zu veranstalten gedenkt. Diese Künstlerfamilie \*) wird auf ihrer Reise Dresden, Leipzig und Berlin berühren.

Der bekannte Componist Kittl in Prag soll an die Stelle des verstorbenen Dionys Weeber als Direktor des Conservatoriums kommen.

Die Ankunft des Balzercomponisten und Musikdirectors Morelly, welcher aus Ostindien in Pesth angekommen ist, macht dort viel Aufsehens. Er hat am Neujahrstag bereits eine öffentliche General-Musikprobe veranstaltet.

Donnerstag den 29. December, als am Vorabende des Tages, an welchem Sr. Excellenz der Hr. Oberbürgergraf von Böhmen, Carl Graf Chotel, in Staatsdienstreit, wurde daselbst eine große Feierslichteit begangen, wobei von der Sophien-Akademie eine vom Director Gelsen componirte Cantate aufgeführt wurde.

In Reapel sprach die Oper „Lara“ mit einer neuen Musik von dem Maestro Lillo und einer neuen Poesse von Tarantini nicht an; man vermist die Originalität der Melodie. —

\*) Die wohlgetroffenen Portraits dieser Künstler, von Hrn. Herrlichographirt sind, eben neu erschienen und in der k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti zu haben.

### Concert-Anzeige.

Morgen findet um die Mittagsstunde das dritte Concert Hrn. Dieurtey's im k. k. großen Rebutensaale, und

Das fünfte und letzte Concert Saumans im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde Statt.

Sperre und Eintrittskarten sind in den Kunst- und Musikalienhandlungen und an der Cassa zu haben.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becker, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Carl Czerny, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hachel, Fr. Hälzl, J. Hoven, Jonak, Kallenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Inzer aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeyser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4fl. 30kr.	½ j. 5fl. 50kr.	½ j. 5fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der L. f. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichneten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 4.

Dinstag den 10. Jänner 1843.

Dritter Jahrgang.

Die erste Musikbeilage erscheint noch in diesem Monat und wird in einem „Scherzo“ für Pianoforte bestehen, welches der beliebte Claviervirtuose **Theodor Kullak**, ein Mitarbeiter dieser Zeitung, eigens zu diesem Zwecke componirte.

### Kirchenmusik.

Freitag den 6. d. M. wurde in der P. P. Franciscaner-Kirche eine neue Messe von Edmund Winterle zur Aufführung gebracht.

Das *Et incarnatus* (Vocal) und das *Benedictus* sind besonders gelungene Tonstücke, welche sich durch Einfachheit und würdige Haltung bemerkbar machen. Die Messe, obgleich sie im Allgemeinen von einem beachtenswerthen Talente auch in diesem Genre der Composition zeigt, ist ein früheres Werk des geschätzten Componisten \*), und trägt daher noch Spuren der Schule an sich. — Was die Aufführung anbelangt, so war sie im Ganzen wohl nicht so entsprechend, als es für die Empfehlung eines Erstlingswerkes wohl zu wünschen gewesen wäre; woran wohl hauptsächlich, besonders in der letzten Hälfte der Messe, die nicht zureichende Besetzung der Sänger und mitunter auch Instrumentalisten Schuld seyn mochte. —

In der Carlkirche auf der Wieden wurde Cherubini's große Messe, mit Pater noster und Salutaris hostia, ebenfalls von dem berühmten Componisten, mit vorzüglicher Präcision von den ausgezeichneten musikalischen Kräften zur Aufführung gebracht; so wie über-

\*) Hr. E. Winterle's „Reisebilder“ Characteristische Tongemälde für Pianoforte, in 3 Heften, in Wien bei Diabelli erschienen, sind jedem Clavierpieler anzupfehlen.  
D. R.

haupt dieses Kunstinstitut durch seine höchst gelungenen Leistungen immer mehr in der Achtung des hiesigen Musikpublicums steigt. — Die Munificenz des Grafen von Stockhammer und die gründliche Sachkenntniß und Umsicht des Chorregenten Hr. Kupprecht im Vereine mit der rastlosen Thätigkeit des hochw. Kreuzherrn Mayer, haben dieses Institut auf einen so hohen Standpunct erhoben, daß es als ein Muster für alle Anstalten der Art gelten kann.

### R. R. Hofopertheater nächst dem Kärnthnerthor.

Unsere seit einem halben Jahre entbehrte, so brave und tüchtige Sängerin Ute. Caroline Mayer trat Freitag den 6. d. M. zum ersten Male nach ihrer Krankheit in der Rolle der Walsgisa auf. Das zahlreich versammelte Publicum empfing sie mit ehrendem Beifallgruß, und diese günstige Stimmung erhöhte sich noch, als sich im Verlaufe des Abends herausstellte, daß die Stimme der Künstlerin während der langwierigen Krankheit nicht nur nicht gelitten, sondern fast reiner, kräftiger und metallreicher als zuvor, gleichsam ausgerubt erschien. Ihr Glanzpunct war diesmal das Duett mit Hr. Kraus. — Auch Hr. Staudigl war heute besser als je nach seiner Krankheit disponirt. Überhaupt war diese Vorstellung der „Norma“ eine der interessantesten, die wir seit lange gehört. — Die Titelfrolle war von der Meislerin Mad. Saffelt-Barth besetzt, und Hr. Kraus als Sever war ein würdiges Glied in diesem Künstlerbunde. Lewinsky.

### Musikalische Akademie

des Hr. Joachim Hoffmann, Compositeurs, Freitag den 6. Jänner um die Mittagsstunde im Musikvereinssaale.

Über Hr. Hoffmann läßt sich wohl wenig Neues sagen, und



selbst das wenige Neue dürfte kaum von Erheblichkeit sein. Sein musikalisches Wirken ist bei uns bekannt genug. Zudem ist weder er, noch die musikalische Richtung, die er genommen, von heute her, ja die letztere hat noch ihren Ursprung in der Vor-Beethoven'schen Epoche genommen zu haben, und weder diese, noch die nachfolgenden geschmacksumwälzenden Perioden scheinen einen bedeutenden Einfluß auf seine nun einmal angenommenen oder angelesenen Grundsätze gehabt zu haben. Daher wäre ein kunstgemäßes Vergleichen der uns diehmal vorgelegten musikalischen Genüsse hier um so weniger am Platze, als bei seiner freiwilligen oder gezwungenen Verachtung der dermaligen Musikbestrebungen weder ihm, der als ein, mit sich schon längst fertiger Künstler die rathende oder belehrende Stimme der Kritik nur misachten würde, noch der Kunst damit ein Dienst geleistet würde und noch anderseits sein geistiges Intuitionsvermögen nebst einer entsprechenden Productionskraft auf solcher Höhe sich befinden, daß er eben diesen Bestrebungen ein „Halt“ zurufen, oder sich gar zum Geschmacksdictator aufwerfen könnte. Von diesem Status quo aus betrachtet, läßt sich zwar auch gegen seine Compositionen nicht viel sagen, als daß er einen meistens wenig bedeutenden Gedanken zur Grundlage eines Satzes nimmt, und beide, Gedanken nebst Satz, bis auf die ungebühlichste Länge ausdehnt. Übrigens mangelt es ihm weder an Melodie noch an harmonischen und selbst contrapunctischen Künsten, aber jene schmeichelt dem Ohre ohne irgend eine weitere Bedeutung zu haben, und selbst in diesem Zustande scheint sie kaum mehr als eine Folie, bestimmt, die Durchführungs-Künsteleien, auf die Herr Hoffmann viel zu halten scheint, zu überflittern; was aber den zweiten Punct betrifft, so zeigt uns Hr. Hoffmann nichts als einige sogar in der Harmonie alte Imitationsgemeinplätze. — Doch wir wollen ja keine Charakteristik seiner Compositionsweise (die seiner Compositionen wäre sogar schwer zu liefern) geben, und so begnügen wir uns, in Kürze die Wirkung zu besprechen, welche die gemachten Stücke hervorbrachten. Diese war im Ganzen seine ungünstige, indem das freundliche Auditorium es nicht an Beifall fehlen ließ, wo dieser nur einigermassen hinwachte. Das Scherzo, ein brillante Orchesterstück, wie es der Concertgeber benannte, eröffnete die Akademie. Es entspricht weder seinem Haupt- noch seinem Beinamen, für ersteren fanden wir zu wenig Humor darin, für letzteren ist es viel zu leicht und zu gewöhnlich componirt, doch hörte es sich mindestens gut an, was sich nicht von dem nachfolgenden Sertett behaupten läßt, welches an der ungenügenden Ausführung scheiterte, und nur heruntergespielt wurde, was um so ernster getadelt zu werden verdient, als sich an den Namen der Executanten wirklich bessere Erwartungen knüpften. Eine Phantasie für das Orchester, war zu kurz und wurde am Ende der Akademie unter immerwährendem sich Entfernen des Publikums gespielt, unter andern günstigeren Umständen würde sie vielleicht bessern Eindruck machen. Die Weigaben dieses Concertes bestanden in einer Chansonette von Panferon, welche von Mad. Brünning gesungen wurde. Mehr Nuancen im Gesange, weniger Colletterie mit den Worten und vor Allem: eine reinere Intonation, das sind bei dieser Sängerin *pia desideria*. Besser gelang ihr ein Lied: „Liebchen wo bist du?“ von Marschner, das wenigstens in der Auffassung nicht verfehlt schien. Nebstbei bleibt ihr das Verdienst, uns mit einer schönen, uns bis dato unbekanntem Composition dieses ausgezeichneten Componisten bekannt gemacht zu haben. Beide Vorträge wurden von ihr wiederholt! Der Saal war sehr gefüllt.

Ign. Lewinsky.

### Drittes Concert

des Pianisten Carl Cvers, Freitag den 6. d. M. im k. k. kleinen Redoutensaale.

Es ist für den Kunstfreund, dem mehr als die Oberflächlichkeit, und Ohrenkitzel, Zeitvertreib müßiger Stunden — am Herzen liegt, überaus erfreulich, Künstler zu finden, die der ersten Muse angelobt, bei ihrer Fahne auszuharren, wenn auch die Mode, mit der Larye der Pierinnen angethan, sie zu verlocken, und mit Tagesruhm und klingendem Gelde abtrünnig zu machen versuchte. Wir haben unter der Legion von Virtuosen, die sich Künstler zu nennen belieben, im Grunde nur wenige, die es verdienen, also auch zu heißen, denn fürwahr, nicht jeder Quacksalber und Marktchreyer dürfte sogleich ein Beethoven, nicht jeder Possenreißer ein La Mota, nicht ein jeder Verseschmied, ein Ödthe unserer Zeit genannt werden, und so machen bloße Fingergeläufigkeit, wahlloses Trommeln der Tasten, gewitterähnliches Geheul der Passagen, Überschwenglichkeit des Vortrages und die Gemüthsamarter eines Wahnsinnigen (wie sie gar so gerne die moderne Romantik zur Schau trägt) noch keinen Künstler; den Affen einer Kunst können wir darin erblicken, nie aber die Physiognomie eines Eingeweihten. Schon vor zwei Jahren, als Carl Cvers, ein Fremdling, sich die Anerkennung der echten Kunstfreunde und Kenner in Wien zu erringen wußte, schon damals setzten wir das volle Vertrauen in ihn daß er dem rechten Pfade der Kunst getreu bleiben, und somit sich den unerkümmert grünenen Kranz der Muse verdienen werde; — und sollte es denn gar so unmöglich seyn deutschen Ernst und Gründlichkeit mit gefälliger Form und Grazie zu verneinbaren? sollte nur Charlatanerie und moderne Zerrissenheit das Privilegium der Liebendwürdigkeit für sich haben? Carl Cvers vereint gediegene musikalische Bildung, eine fruchtbare Phantasie, sehr tiefe Einsicht in das Wesen der Kunst, ersten Willen das Höchste zu erstreben, und einen Fleiß, der keine Schwierigkeit, kein Hinderniß zu hoch anschlügt; sein Geist ist eifrig und eifrig. Er hat bereits sowohl im Compositionsfache als auch in der so zu nennenden mechanischen Virtuosität so Vieles und Treffliches uns geboten, daß seine Leistungen bereits überall die allgemeine Aufmerksamkeit echter Kunstfreunde erweckten, ja oft schon als Maßstab angelegt wurden, den Werth oder Unwerth anderer zu beurtheilen; er ist durch und durch deutsches Gemüth, dem jedoch das Erforderniß der Zeit aufgegangen; der daher das Bedürfniß des Tages bezüglich auf die Fortschritte der Bildung (und mancherseits auch Verbildung) wohl beachtet, und nicht mit pedantischer Strämlichkeit oder Rigorosität alle und jede Keime und Blüthen verachtet, in die der italische Same bereits emporgeschossen, er hat das Wesen erfaßt, und achtet die Mittel nur als solche, nie als Zweck. Und von dieser Seite ist sein Streben um so schätzenswerther: durch Erzeugnisse im geläuterten, echten Geschmacke, und durch besonnenen, allseitig künstlerischen Vortrag einen Damm dem umfichgreifenden Unwesen der modernen Zerrissenheit, Einseitigkeit, maskirter Gedankenlosigkeit, Rhapsodien-Manie und affectirter Überschwenglichkeit zu setzen; — und wir hoffen, sein Streben werde erfolgreich seyn. Mehrere solcher Vorkämpfer, und die Ehre deutscher Kunst ist gerettet! Seine Sonaten, deren dritte (D-moll) wir heute mit Staunen über die Präcision und Geläufigkeit seines Spiels, und mit inniger Freude über den darin wehenden poetischen Geist gehört, versprechen das Genre dieser bereits rococo werden wollender Dichtungsart zu regenerieren. Seine Etuden, welche so wie seine Sonaten und anderweitigen Compositionen in Haslingers Kunst- und Musikalien-Verlag erscheinend sind nicht bloß Studien für den Mechanismus der Hände nicht Minutenspiele, sie sind geistreiche Blüthen einer künstlerisch hochgebildeten Phantasie, und haben somit reellen Kunstwerth.



Was wir von ihm noch zu hoffen haben, ist fast nicht abzusehen, da er auch im Gesangsfache bereits Vieles und Bedeutendes geleistet (seine Compositionswerke erreichen die Zahl 117, und sind noch größtentheils im Manuscripte); dies aber können wir nach dem, was uns bereits bekannt ist, mit Zuversicht hoffen, daß er nur Gutes, ja Uebiges liefern wird. Aufmerksamkeit verdienen seine *Jours soraïns* und *Jours d'oragos*, deren mehrere, im v. J. zu Paris in den ansehnlichsten Musikcirkeln gespielt, allgemeines Aufsehen erregten, und von den geistreichsten Journalisten der Seinestadt hervorgehoben wurden.

Diese kurze Ausbeugung über *Ev ers* und seine Leistungen möge hier statt eines Referates über das heutige Concert genügen, denn wie er spielt, wissen unsere Leser bereits aus früheren Referaten über ihn, auch hoffen wir später noch einmal auf ihn zu kommen, da er noch ein Concert zu geben Willens ist.

Als Belohnung des heutigen Concertes sang *Mlle. Müller Marie* eine gehaltlose, im Geist und Wesen der Dichtung gänzlich vergriffene Composition, „Gretchen am Spinnrade,“ aus *Göthe's* „Faust“ von *Kreutzer*.

*Hr. Bregenzer*, ein mit einer sehr umfangreichen, ja kaumenswerthen Stimme begabter Schüler des *Hrn. Gentilomo*, trug *Sposh's* Lied „Du schöner Stern“ ganz seiner noch geringen Kunstausbildung gemäß vor, verdient jedoch immerhin, und erhielt einen aufmunternden Beifall, was ihm als Zeichen dienen möge, daß *Wien's* Kunstfreunde das Gute, und wär's auch in der Form noch so rade, gerne und überall anerkennen.

Der kleine k. k. Redoutensaal war nicht überfüllt, jedoch fast alle Kunstnotabilitäten unserer Kaiserstadt anwesend.

Athanasius.

### Correspondenz.

(*Brünn*.) Große musikalische Akademie zum Besten des zu organisirenden Bludenzinstitutes zu *Brünn* am 23. December d. J. im k. k. Redoutensale.

„Christi Auferstehung.“ Oratorium, nach dem Urtexte *Kloppod's* zusammengestellt. Musik von *Sig. Ritter* von *Neufomm*.

(Schluß.)

*Nr. 5*) Sopranarie ( $\frac{1}{4}$  Andante, dann später  $\frac{3}{8}$  Andante moderato assai und endlich  $\frac{1}{4}$  Vivace) ist in *D-dur* gehalten. Der erste Theil dieses Solo ist durch und durch im *Haydn'schen* Genus gedacht und fortgeführt, daher eben dieselben charakteristischen Züge, die wir an den Schöpfungen dieses ehrwürdigen Meisters der klassischen Musik bemerken, auch als Eigenthümlichkeit dieser Composition hervortreten. Jene schöne Unmittelbarkeit des Gefühls, jene so wahrhaft subjective, und doch ganz im objectiven Inhalte oder Stoffe lebende und in denselben sich vertiefende Innigkeit, jener kindlich fromme Sinn, dem aller äußere Schmuck fremd und dem die innere Wahrheit als das Höchste gilt: dies Alles finden wir, wie bei *Haydn*, durchgängig, so auch hier, und man kann mit Recht sagen: der große Meister lebt als ein Moment in dem Geiste seines würdigen Schülers fort, und die Gedanken des ersteren treten durch die des letzteren, nur in anderer, verkürzter Form, in die Außenwelt. Analysiren wir die einzelnen Stellen, so fällt uns vor Allem der interessante Contrast des sanften Gesanges bei den Worten: „Fürchtet euch nicht“ mit den begeisterten, in schnellen und theilweise punctirten Noten sich fortbewegenden Stelle: „Er ist von den Todten erstanden,“ auf das darauffolgende Zwischenspiel, bei dem die Clarinette die gesangführende Stimme ist, so wie der Eintritt des

Soprans mit den Worten: „Gedenkt, was er sagte“ bis zum 5. Tacte (von diesem Momente an gerechnet), trägt eben dasselbe Gepräge, wie der oben bemerkte Anfang dieser Nummer. Nun wird Christus selbst redend angeführt, wobei die Musik durch einen ganz eigenen, ich möchte sagen, mystischen Charakter sich auszeichnet. Die Begleitung bewegt sich nämlich durch 3 Tacte hindurch in ligirten halben Noten; erst im 4. Tacte schreiten die Mittel- und unteren Stimmen in Vierteln fort, während die Oberstimme den vorigen Typus noch einen Tact einhält. Der Gesang wechselt zwischen Achteln und Vierteln, welche aber größtentheils punctirt, und durch Pausen unterbrochen sind, wodurch der Cantus firmus zu einem Nachschlag des Accompagnements wird, was eben an dieser Stelle eine ganz eigene Wirkung hervorbringt. Bei den Worten: „Gekreuzigt muß er werden“ nimmt sowohl Orchester als Gesang einen hohen, begeisterten Schwung. Dies ergibt sich erstens daraus, daß *Neufomm*, nachdem er nun ganz naturgemäß modulirte, mit Einem Male mit dem verminderten Septaccorde einfällt: in der Sopranstimme ist es die ungemein ergreifende Steigerung um einen ganzen Ton, dann die kühne Modulation aus *A-moll* nach *B-dur* durch den Accord der kleinen Certe von *D*, der, nach dem Tone, in dem diese Stelle gehalten ist, einen Übergang durch den Quartsext- und Septimenaccord nach *A-moll* erwarten läßt. Man kann sich also das Ueberraschende dieser Wendung denken! Um so passender ist dieses herrliche *Inganno* an dem Orte, wo es heißt: „erwachen am dritten Tage,“ wo also eigentlich der Hauptmoment dieses religiösen Dramas, nach einigen lyrischen Episoden, wieder der Seele des Zuhörers vorgeführt wird. Hierauf folgt ein einfach schöner Zwischensatz, der den Rückgang nach *A-dur* der Dominante der Haupttonart dieser Nummer nimmt. Daran knüpft sich nun der zweite Theil der Arie. Hier ist vor Allem der freudige Ausruf: „Kommet her und sehet die Städte“ (*D-dur*) und die schwermüthige Wendung nach *Fis-moll* bei den Worten: „wo der Göttliche ruhte“ von hohem ästhetischen Interesse; ferner die, an Lebendigkeit des Gesanges und der Begleitung überreiche Stelle: „Geht eilend nun hin,“ so wie die imposante Stimmführung des Orchesters und der Melodie in dem Momente, wo der „schimmernde Jüngling“ ausruft: „Sagt es den Jüngern, er sey von den Todten auferstanden.“ — Der dritte Theil bildet ein kurzes Recitativ des Soprans, in welchem wir nur noch das charakteristische *Intermezzo* des Orchesters nach den Worten: „mit Wehen und großer Freude“ hervorheben, welches diese Mischung und diesen Widerstreit zweier einander ganz entgegengesetzten inneren Regungen mit Treue und psychologisch Wahrheit bezeichnet. Voll Melodie ist endlich das Nachspiel zu dieser Arie, in welchem vorzüglich die Harmonie mit geschmackvollen, brillanten, doch keineswegs unwürdigen Stellen bedacht ist, wenn wir etwa den Zweihunddreißigstnoten-Lauf der Clarinette ausnehmen, der uns hier nicht ganz am Plage zu seyn scheint. —

Die 6. Nummer zerfällt, unserer Ansicht nach, in zwei Hauptmomente. Der Erste faßt in sich das Bassrecitativ, welches in *D-dur* ( $\frac{1}{4}$ ) beginnt, aber schon im 3. Tacte durch ein Zwischenspiel nach *F-dur* und im 32. Tacte nach *F-moll* übergeht. Der zweite Theil beginnt mit dem Presto im 61. Tacte, d. i. mit der Arie des Thomas (Wass), welche *F-moll* zur Haupttonart hat. Diese Nummer ist, nächst dem ersten Chore mit der Fuge, in Bezug auf ästhetische Auffassung, harmonische und melodische Mannigfaltigkeit unübertrefflich die interessanteste des ganzen Tonwerkes. Gehen wir sie vor Allem mit Rücksicht auf ihre technische Bearbeitung durch, so frappirt gleich im 3. Tacte derselben der zwar sehr einfache, aber ungemein wirksame Gang von *A* nach *F-dur*. Bei dem ersten Presto beginnt der Tonbüchler mit einer Figur, die er, als den ersten Hauptgedanken dieser seiner Composition, mit der größten Consequenz, zwar mit Unter-

berechnungen, durch das ganze Stück durchführt. Wir wollen wenigstens den Anfang dieses Thema's, wegen seiner höchst originellen Vertheilung unter die Orchesterstimmen, hier ausdrücklich anführen:



Nach der Exposition dieses Grundgedankens modulirt Neukomm durch zehn Tacte, worauf er dasselbe Subject wieder ergreift, und durch contrapunctische Combinationen 6 Tacte hindurch weiter entwickelt. Ein kurzer Zwischengedanke lenkt nun die Aufmerksamkeit von diesem Sage wieder ab. Aber kaum hat der Zuhörer Zeit, sich von der ersten Spannung zu erholen, so tritt der Urgedanke, freilich nur in octavo vom Bass begleitet, mit neuer Lebendigkeit hervor, und bildet die Introduction zu dem tieferschütternden Recitativo: „Aber Thomas“ u. s. w. (F-moll). Dieses Recitativ hat zwei Hauptschnitte, jeder derselben faßt 6 Tacte in sich. Als Verbindungsglied beider erscheint der oben skizzirte Satz, und nun beginnt die Vasa-Arie des Thomas (F-moll). Interessant ist die chromatische Führung des Gesanges in dem aus lauter Accorden bestehenden Vorspiele zu der eben angedeuteten Piece. Aber auch in ästhetischer Beziehung ist uns dieser nun zergliederte erste Haupttheil der 6. Nummer ein Muster. Blicken wir vor Allem auf die Grundzüge, welche schon der Dichter hier andeutete, und durch Töne ausgedrückt wissen wollte, so hat dieses Recitativ unserer Ansicht zufolge keinen rein epischen Charakter, sondern es ist ihm, wenigstens durch die Musik, ein ganz und gar individuelles, also ein von der Allgemeinheit des Epos wesentlich verschiedenes Gepräge verliehen worden. Es kommt uns nämlich so vor, als habe Neukomm die vom Dichter nur oberhin angedeuteten Personen (z. B. Magdarena, Petrus u. s. w.) ihrer Eigenthümlichkeit nach, charakterisiren wollen. Wenigstens war es dem Referenten so, als sähe er die zarte, liebevolle Magdalena, dann den von Feuerer durchglühenden Petrus. So fein ist die Charakteristik dieses Momentes durch die Macht der Töne! Ferner ist uns das oben schon ausführlich besprochene Thema ein treffender Ausdruck jener qualvollen Stenose, die nun die ganze Seele des Thomas erfüllt. Jenes innerste Verwünsfnis, jene Dialectik des Geistes, jene Ungewißheit, Unentschiedenheit mit sich selbst, seinem Seyn, seinem Glauben, ist durch obiges Subject so treu wiedergegeben, daß sich nicht so leicht ein dieser Situation mehr angemessener Gedanke finden ließe. Aber auch im Gesange selbst liegt etwas Unkätes, Unvollendetes, Unversöhntes, was uns, auch abgesehen von diesem bestimmten Texte, auf einen innern Kampf der Seele schließen ließe, der hier äußerlich dargestellt werden sollte. Dieser Geist beherrscht dann auch die ganze Arie bis zum Schluß. Der Gesang wird hier, fast in jedem Tacte, durch Pausen unterbrochen; man steht hier ein Ringen nach einer unerreichen Einheit des Gedankens und der Form, nach einer Ruhe, die verge-

bens gesucht wird. Nur auf Augenblicke scheint das ersehnte Ziel sich zu nahen, wie z. B. bei der unendlich zarten Stelle: „D häßt ein freudig Gesicht mich, wie es Euch täuschte, getäuscht“ (As-dur), aber alsogleich schwindet der schöne Traum, der Zweifel, mit seinen unbeschreiblichen Qualen, bemächtigt sich von Neuem, und mit verdoppelter Kraft der Seele des Jüngers, was aus der ergreifenden Stelle: „Nein, ich kann es nicht glauben,“ nur allzu klar wird. Neukomm läßt hier mit Recht eine enharmonische Rückung, eine Steigerung, eine Modulation die andere verdrängen, und häuft Trugschlüsse auf Trugschlüsse. Auch die im steten Wechsel stürmende Begleitung ist sehr beachtenswerth. Wollte Ref., die psychologische Wahrheit dieser Piece erschöpfend hervorheben, er müßte selbe in jedem Tacte nachweisen; denn hier ist, ohne Ubertreibung, jede einzelne Nuance von hoher Bedeutung. Aber das würde zu weit führen. Daher zur nächsten Nummer. —

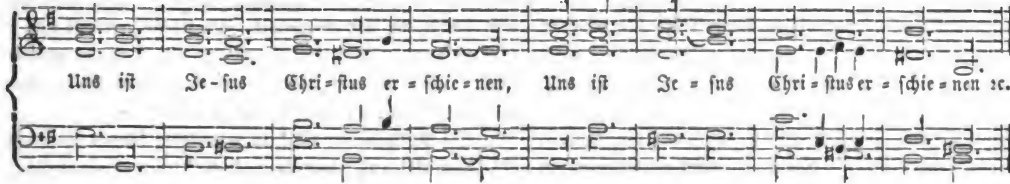
Diese 7. Nummer ist ein Chor (C-dur  $\frac{3}{4}$  Vivace assai). Hier lassen sich drei Grundideen unterscheiden: ein contrapunctirtes Hauptthema, ein in zwei Reprisen durchgeführtes modulirtischer Zwischenatz und ein Choral. Der erste Grundgedanke zu den Worten: „Er ist wahrhaftig erstanden,“ ist nichts als eine einfache Tonleiter mit Hinweglassung der Secunde, welche von den Singstimmen mit Unisonobegleitung des Orchesters intonirt, und einen Tact später von diesem letzteren in octavo imitirt wird. Während dieser Nachahmung hält der Gesang die Octave dieser Scala durch zwei Tacte aus, und geht im dritten durch einen regelmäßigen Octaven-Sprung wieder in den zuerst angeschlagenen Ton zurück. Man muß aber dieses scheinbar gewöhnliche Thema hängen, um dessen unendliche Wirkung und tiefe Bedeutung würdigen zu können. Es liegt etwas ganz Eigenes in diesen schmucklosen Noten! Gesellt sich hierzu noch die frappante Harmoniefolge in den begleitenden Stimmen, und gleich im 6. Tacte der plötzliche, echt lyrische Sprung von C nach E-dur, und die Reprise des Themas in dieser Tonart, so denke man sich den großartigen Effect, und diesen gleich in den ersten Perioden. Vom 10. bis 12. Tacte läßt der Componist die Singstimmen ausruhen und leitet durch das Orchester von E-dur nach A-moll hin. Nun fällt der Gesang (forte) mit den Worten: „Heil uns!“ ein. Aber durch welche Einfachheit und Größe zeichnet sich neuerdings diese Stelle aus. Man hört im Sopran und Alt bloß das mittlere A, im Tenor und Bass denselben Ton, nur um eine Octave tiefer, und hierzu folgendes Accompagnement:



Nach einer halben Pause. Hier Tacte nach dieser ergreifenden Stelle tritt das erste Thema (die Scala) neuerdings, jedoch in D-moll in derselben Form und Durchführung ein, worauf der eben angeführte begleitende Orchesteratz zu einem Zwischengedanken (mit einigen sehr wirksamen Veränderungen) benützt

wird. Dieses Intermezzo leitet zwar nach C-dur, aber Neu kommt  
 gibt seiner, als Basis angenommenen Tonleiter durch Erhöhung des  
 dritten und vierten Tones (Fis statt F und Gis statt G) eine neue  
 Gestalt und Wendung, und führt uns statt in die Dur-, in die ver-  
 wandte Molltonart A, von da aber gleich wieder nach C-dur, G-moll,  
 B-dur, D-moll, Es-dur, endlich noch einmal durch die weiche Ton-

art G nach D-dur. Hier beginnt nun das zweite Hauptthema dieser  
 Nummer, jener erhabene, und dabei doch so überaus liebliche, höchst  
 charakteristische Choral zu den Worten: „Uns ist Jesus Christus er-  
 schienen.“ Diese interessante Partie ergriff uns so sehr, daß wir nicht  
 umhin können, selbe hier, wenigstens den allgemeinsten Umrissen nach,  
 anzuführen. Der Choral lautet also folgendermaßen:



So weit der erste Theil dieses Chorals, der, wie ein milder  
 Sonnenblick nach langem Sturme, erwärmt und erfreut. Durch einen  
 contrapunctirten Zwischengebanten übergeht der Componist nach 8

Tacten zum zweiten Theile dieser tief religiösen Melodie, welche  
 sich, zwar schon etwas freier und kühner, fortbewegt, und in folgen-  
 der Accordenfolge eingeleitet erscheint:



Die treue und unverfälschte Exposition dieses Meisterstückes ist wohl  
 die größte Würdigung desselben. Wir enthalten uns daher alles Urtheils,  
 und folgen den Ideen des genialen Tonbildners weiter nach. Ein kur-  
 zes Zwischenspiel des Orchesters, und der erste Grundgedanke erscheint  
 uns wieder (in C-moll) und mahnt uns gleichsam, über der reizenden  
 Mannigfaltigkeit nicht die geistige, Alles belebende Einheit aus dem  
 Auge zu verlieren. Es findet hier dieselbe Gradation um einen ganzen  
 Ton (also die Reprise des Themas in D, und dann in E-moll)  
 wie früher Statt. Hierauf tritt jener modulatorisch deducirte Wis-  
 schengedanke ein, den wir als drittes Glied dieser organisch  
 in sich vollendeten Nummer ansehen möchten. Aber ungefähr im 12.  
 Tacte darauf hört man wieder den Choral: „Uns ist Jesus Christus  
 erschienen,“ nur aber um eine Quarte höher, also in C-dur. Aber  
 da es schon im Plane des Componisten lag, zum Schluß zu eilen,  
 so gibt er auch dem Gesange eine wesentlich andere Richtung, und  
 nur die ersten 6 Tacte lassen sich mit vollem Rechte eine Reminiscenz  
 des früheren nennen. Der Trugschluß nach As und von da nach der  
 Haupttonart C zurück ist nicht nur von bedeutender harmonischer,  
 sondern mehr noch von wahrhaft ästhetischer Wirkung, da er eben  
 wieder auf die Worte: „Er ist erstanden“ fällt, welche den eigent-  
 lichen Kern, das Wesen der Poesie und hiermit auch der mit ihrem  
 Inhalte identischen Musik begründen. Überhaupt müssen wir es als ei-  
 nen hohen Vorzug dieser Nummer, ja des ganzen Dratoriums rüh-  
 men, daß eben jene Stellen, in denen der Hauptact, nämlich die  
 Auserstehung selbst, wenn auch nur durch ein Wort, vom  
 Dichter bezeichnet wird, die feurigsten, genialsten mit der größten Um-  
 sicht gearbeitet sind, ein Vorzug, der keineswegs verschwiegen werden  
 darf, da sich eben aus der Betrachtung desselben Neukomm's Compo-  
 sition als eine echt poetische, charakteristische herausstellt. —

Nr. 8 ist ein Recitativ und eine Arie für Tenor. Ein kurzes Vor-  
 spiel des Orchesters (F-dur  $\frac{1}{4}$  Andante con moto) macht uns durch  
 seine originelle, aber wohl wahrscheinlich mit Absicht des Compo-  
 nisten etwas unklare Durchführung auf das Folgende sehr gespannt.  
 Im Recitativo selbst fällt uns als ein ästhetisch-interessanter Moment  
 Folgendes auf. Der Gesang bewegt sich im ersten Tacte ganz einfach,  
 ohne Schmuck, ohne höheren Aufschwung. Aber bei den Worten:  
 „mit der Überzeugung triumphirenden Stimme“ gewinnt die Melodie  
 immer mehr an Lebendigkeit, und eben so die, freilich nur aus kurz  
 angeschlagenen Vierteln bestehende Harmonie. Die Modulationen  
 werden immer kühner (man bemerke den chromatischen Gang der Be-  
 gleitung von Es nach E, von da nach F und durch Fis nach H-moll.)  
 Nun wechselt das Tempo (Andante sostenuto) und die Tonart (D  
 und halb darauf A-dur). Im 5. Tacte nach dieser Veränderung  
 schimmert durch den recitativischen Gesang eine wunderherrliche Melo-  
 die zu den Worten: „Erlebe sey mit Euch“ hindurch; es ist uns hier  
 als hörten wir die liebevolle Stimme Christi selbst, wie er voll Ver-  
 trauen und voll herzlichster Hingebung zu seinen Jüngern sich wendet,  
 und ihren gesunkenen Muth wieder mit neuer Kraft zu beleben sucht.  
 Die Stelle: „Vor mir seyd Ihr erschrocken“ ist vorzüglich durch eine,  
 wir wollen nicht sagen, gewöhnliche (denn das wäre eine Entwürdi-  
 gung) aber doch bekannte Melodie ausgedrückt; denn Dichter und  
 Musiker konnten sich hier keine andere Aufgabe setzen, als Christum in  
 der Weise lebend einzuführen, wie er früher größtentheils mit seinen  
 Schülern gesprochen hatte, nämlich als Mensch, und dieß mußte  
 seyn, um, wie eben bemerkt, die Furcht vor ihm aus ihren Gemü-  
 thern zu bannen, folglich paßt hier wohl kein pathetisches Gesangs-  
 thema, sondern die einfachsten Klänge bringen hier die einzig  
 geforderte Wirkung hervor. Dieß bedachte Neukomm sehr wohl

daher schrieb er in diesem Tone bis zu dem Recitative, wo sich Christus zu Thomas wendet, fort. Nun ändert sich, wie im Gedichte, so auch in der Musik, die milde Sprache des Gottmenschen in eine feierlich-ernste, daher auch das Tempo *Andante maestoso*, daher die getragenen Töne in den begleitenden Basslinien, daher im Gesange selbst etwas würdevoll Gebieterisches, und jeden, dem Gedankengange aufmerksam folgenden echt musikalischen Geist wunderbar Ergreifendes: Das ist wieder einer jener Momente dieses Tonwerkes, bei welchem uns das Schiller'sche: „die Seele haucht nur Polyhymnia aus“ so völlig klar wird; es ist dies ein Moment der reinsten Poesie, der höchsten Begeisterung, wie wir deren vielleicht nur in den Oratorien des Riesengeistes Händel oder J. Haydn finden dürften. Auch in der nun unmittelbar folgenden Arie: „Siehe, du sahst mich“ liegt ein eigener Zauber der Melodie. Die enharmonische Rückung von Gismach As-moll macht bei der Stelle: „Selig sind, die nicht sehen, aber dennoch glauben“ einen vortrefflichen Effect. Überhaupt bietet der bisher auseinandergesetzte Theil dieser Nummer eine Fülle von Schön-

heiten dar, die sich wohl tief fühlen, aber schwer zergliedern lassen, weil jede Analyse eine abstracte Richtung festhält wobei der Geist entflieht. — In dem folgenden *Andante* ( $\frac{3}{4}$  As-dur) wendet sich Christus wieder zu den Übrigen: „Kindelein,“ wie er sie in seiner allumfassenden Liebe nennt. Hier behauptet denn auch in der Musik das sanfte, sentimentale Element über den früheren Pathos das Übergewicht, und wird vom Tonbildner mit derselben Innigkeit und Wahrheit, wie früher, erfasst und behandelt. Besonders machen wir auf die Stelle am Schlusse aufmerksam, wo es heißt: „Zu meinem Vater, zu meinem Gott, und zu Eurem Gott — Kindelein, Ihr seht mich noch.“ —

Die 9. Nummer beginnt mit einem kurzen Recitativ für Sopran ( $\frac{1}{4}$  F-moll) und übergeht nach 3 Tacten in einen Chor: „Wie wunderbar ist er“ u. s. w. (*Maestoso con moto*,  $\frac{1}{4}$  Tact, anfangs in F, dann in D, später in A, und endlich wieder in F-dur; der vollkommene Schluß ist in D-moll). Hier ist folgende Figur die herrschende:



Das dieses Tonstück den doppelten Contrapunct in der Octave, und mehr noch in der Decime zum Urtypus habe, erhellt schon aus dem eben Mitgetheilten. Im Allgemeinen gesagt, enthält vorliegende Nummer einen großen Reichthum an Nachahmungen aller Art, und die entschieden treffliche Wirkung dieser kunstvoll durchgeführten Sätze bekräftigt uns in der schon in einem früheren Berichte geäußerten, wenn auch vielleicht nur subjectiven Ansicht, daß selbst das ästhetische, nicht nur das technische Interesse einer Composition auf einer sinuollen, also keineswegs trockenen und mathematischen, Benützung der contrapunctischen Elemente oder des sogenannten Fugen Stoffes beruhe. Um so wirksamer ist diese Anwendung in einem Oratorium, wo streng genommen, die einzelne Stimme nur als Glied einer Allgemeinheit, Würde und Geltung hat, wo sie nur als Repräsentant einer Objectivität auftreten darf, und wo, um uns rein musikalisch auszudrücken, in dem energischen Zusammenwirken der Töne die größte Effect liegt. Voll innerer Wahrheit, ein vollendetes Muster eines einfachen, tiefreligiösen Ausdruckes ist der Choral: „Allmacht ist sein Thun“ zc. (D-dur), ein im Geiste Palästrina's und überhaupt der altitalischen Schule gedachter Satz, der eigentlich nur aus Dreiklängen und den beiden Versetzungen dieses Accordes besteht, aber desungeachtet auf das Gemüth einen weit tieferen Eindruck macht, als manches wirre Gewebe moderner, gesuchter Harmonien, die den Zuhörer in ein Labyrinth versetzen, aus dem er nie und nimmer einen befriedigenden Ausweg findet. Besonders charakteristisch ist der Schluß dieses Chorals mit den Worten: „und erhebt niedere Demuth“ (A-moll) den man ohne tiefe Nührung unmöglich hören kann. Auch verdient über diesen Schluß bemerkt zu werden, daß es offenbar im Plane des Componisten liegen mußte, den Urtypus der alten Choräle, also auch die Gaben derselben, hier nachzubilden; denn es endigt dieser Satz nicht mit dem vollständigen A-moll-Dreiklange, sondern die kleine Terz bleibt weg. Auch diese unbedeutende Nuance hat einen inneren Gehalt, wenn man den Ort betrachtet, wo sie angebracht ist. Läßt sich wohl die De-

muth treffender ausdrücken; als den schmucklosten aller Accorde und überdies durch Hinweglassung jenes Tones, der ihm etwa noch den Schein einer äußeren, weltlichen Herbe gibt! Was insbesondere den Referenten an diesem Chorale anzug, das ist: die theilweise Anwendung der alten Tonarten, welche leider durch die moderne Musik ganz und gar verdrängt worden sind, ja von Vielen ignoriert, und fast von allen des Studiums unwürdig gehalten werden. Und doch geben eben sie dem Tonstücke eine ganz eigenthümliche Färbung, und erhöhen das Interesse des Kenners und wahrhaften Kunstfreundes um ein Bedeutendes. Es that uns herzlich leid, von dieser ausgezeichnet gelungenen Partie so bald scheiden zu müssen, obwohl wir von der andern Seite uns gedrängt fühlen, unter die vielen Vorzüge dieses Chorals auch seine verhältnißmäßige Kürze zu rechnen. Einen schönen Contrast bildet die unmittelbar hierauf folgende lieblich-melodiose Stelle: „Wie groß zc.“ (A-dur). Trefflich motivirt ist ferner auch der Rückgang nach F-dur, wobei der Sopran nur das hohe E, mit dem um eine Octave tieferen abwechselnd, halb als Achtel- halb als Viertelnote (früher auch als halbe) anguschlagen hat, während die übrigen Stimmen anfangs contrapunctisch fortschreiten, dann aber durch den Quartsextaccord von E-moll, durch den verminderten Septime von B, ferner durch den Dominantseptaccord von D, den Quartsextaccord von Dis-moll, den Secundquartsext von G und endlich durch die zweite Verwechslung des Dominantseptaccords von F-dur in eben diese Tonart einlenken. Bemerkenswerth ist auch bei dieser Modulation, daß der Bass immer chromatisch abwärts geht. Noch müssen wir die schöne Gesangsstelle: „Wie groß zc.“ hervorheben, die nach diesem Übergange folgt, und im Sopran und Alt mit Pianissimo bezeichnet ist. Hier sehen wir wieder ganz den treuen Schüler Haydn's vor uns, der jene kindlich-fromme, verzerrungsvolle Stimmung, auch in seinen tiefsten, erhabensten Melodien und Harmonien nie verläugnen kann, weil eben diese nichts anders ist als sein innerstes Wesen selbst, seine wahrhafte Subjectivität, in der allein er leben kann, weil eben sie sein eigentliches Leben ist

Das, was in dieser Nummer noch bis zum Schlusse derselben folgt, ist nichts als eine Reprise des bereits Besprochenen, nur in verschiedenen Tonarten, daher können wir es auch füglich übergehen.

Die 10. Nummer, ein Terzett zwischen Sopran, Tenor und Bass (1/4 Adagio B-dur), ist die kürzeste, aber auch zugleich die am wenigsten inhaltreiche dieses Oratoriums. Die Melodie ist wohl hübsch, aber sie bietet keine sonderlich charakteristischen Momente dar. Die im freien Contrapunct gehaltene Stelle: „Ach ewig ist Er Darmherzigkeit“ ist vielleicht die einzige Periode, die von einiger Bedeutung wäre. Wir wollen hiermit keinen scharfen Tadel über den Componisten und sein übrigens meisterhaftes Werk aussprechen, aber es scheint uns nur, als wäre Neukomm, als er diese Piece schrieb, nicht so ganz von seinem Stoffe ergriffen und begeistert gewesen, als habe ihn nicht jener Funke durchglüht, der in jedem poetischen Gemüthe zur Flamme

auslobern muß. Desungeachtet wird auch dieses Terzett seine Wirkungen nicht verfehlen und gefallen. Ob aber eben dieses sogenannte Gefallen, wie wir es hier meinen, der Zweck der eigentlichen Kunst sei, ist eine Frage, worauf wir unbedingt verneinend antworten müssen, um so mehr, da wir es hier mit einem religiösen Tonwerke zu thun haben, welches schon an und für sich auf den Rang eines Kunstwerkes Anspruch machen darf. Doch wenden wir uns lieber zu dem Würdigeren, um nicht als einseitiger Aristarch einer Composition zu erscheinen, auf welche das „plura nitent“ mit ganzem Rechte paßt. —

Nr. 11, ein Chor: „Lob und Preis und Ehre sey“ (1/4 Andante D-moll) ist an Kühnheit der harmonischen Durchführung, vorzüglich der Orchesterbegleitung, eine der hervorragendsten Piecen dieses Tonwerkes, der in zwei Reprisen hörbare Hauptgesang ist folgender:

Hiezu folgende Orchesterbegleitung:

The image shows a musical score for a chorus. The top staff is a vocal line with the lyrics "Lob und Preis und Eh-re sei". Below it is a piano accompaniment consisting of two staves. The music is in D minor and 1/4 time. The piano part features a prominent, rhythmic accompaniment with chords and moving lines. The score is numbered "10." at the end.

Dieser Satz ist von außerordentlicher ästhetischer Wirkung. An ihn reiht sich ein erhabener Zwischengedanke: „Anbetung und Dank sey Gottes Sohne,“ der uns, der Anlage und Ausführung nach, allsogleich an Händel erinnert; vorzüglich überraschend klingt der Schluß dieses Gedankens in der Dominante (A-dur). In demselben Geiste ist der folgende Einschnitt: „Der uns mit einer Liebe geliebt hat, die ein Jubelgesang im Leben und Tod seyn wird“ gehalten. Es spricht aus diesen einfachen Noten eine, von begeisterter Andacht durch und durch erfüllte Seele, der Zuhörer wird hier auf eine wunderbare Art ergriffen und durch die Macht der Melodien gefesselt, er muß ihrem kühnen Fluge folgen, ein unwiderstehliches Etwas senert ihn unablässig zur gespanntesten Aufmerksamkeit an. Bei dem Worte: „Jubelgesang“ nimmt, merkwürdigerweise, die Melodie eine lebhaftere Wendung, verläßt die choralmäßige Form, und geht in die imitative über, ein Moment, der den Eindruck noch um Vieles steigert. Hierauf kehrt die erste Hauptmelodie mit der oben bemerkten Begleitung wieder. Aber bei den Worten: „Ihm der des wunderbaren Todes gestorben,“ beginnt ein im Basse chromatisch aufwärts schreitender Übergang von A-moll nach D. Diese Stelle ist so originell und mannigfaltig, daß es dem flüchtigen Ohre schwer wird ihrem begeistertsten Fluge zu folgen. Raum glaubt man einen Ruhepunkt gefunden zu haben, so führt uns der Tonbildner noch tiefer in das tonische Labyrinth durch die, noch immer chromatisch fortgehende Bassprogression, welche neuerdings einer Fülle von Übergängen zur stützenden Grundlage dient, deren Angabe jedoch unser, ohnedieß schon sehr ausgebreitetes Feld unendlich erweitern würde, daher wir auf die Partitur, oder auf den trefflichen, vollständigen Clavierauszug verweisen. Bei der Stelle: „Ihm der erstanden“ werden wir neuerdings durch ein Inganno in eine eigenthümliche Welt der Gefühle versetzt. Noch mehr, als der Gesang, trägt

hiezü die Begleitung des Orchesters bei, die nun in kühnlicher Begeisterung die Melodie überflügelt und übertönt. Nicht minder ergreifend ist jene Stelle, wo der Bass allein anhebt, und die übrigen Stimmen ihm nach 3 Streichen in pleno mit den Anfangsworten dieser Nummer nachfolgen, so wie auch die Wiederholung dieser Zwischenidee um einen ganzen Ton höher dem Ganzen ein noch regeres, poetisches Leben verleiht, wozu auch die letzten sieben Schlußacte das Ihre beitragen, die uns noch eine Menge neuer Übergänge bieten. Wahrlich, Modulationen der Art kann Niemand affectirt nennen, weil sie mit der darzustellenden Situation zusammenfallen, und weil sie nichts anderes sind, als: „Worte auf Schwingen erhabener Harmonien, die uns das sagen, was keine Sprache der Welt auszudrücken vermag.“ —

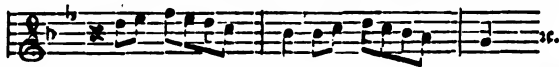
Doch nun zur Schlußnummer unseres Oratoriums, einem fugirten Satze zu den Worten: „Alles was Obem hat, lobe den Herrn! Halleluja!“ (Tempo vivace 1/4 B-dur). Neukomm führt hier folgendes Subject durch:

The image shows a musical score for a fugue subject. It consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat major). The music is in 1/4 time and features a rhythmic, eighth-note pattern. The score is numbered "11." at the end.

Wir nennen diesen Schluß mit Recht nur ein Fugato, obwohl wir an demselben auch viele charakteristische Merkmale einer Fuge im eigentlichen Sinne, namentlich eine Engführung, wahrnehmen; denn schon die erste Durchführung entspricht nicht völlig den strengen Erfordernissen, die man an eine Arbeit der Art stellt; denn die Stimmen treten nicht in der regelmäßigen Tactfolge ein, ferner wird die Deduction des Themas durch lange Episoden unterbrochen. Unter den interessantesten dieser Zwischenätze führen wir vornehmlich drei an. Vor Allem den gleich anfangs bei der ersten Beantwortung des Haupt-



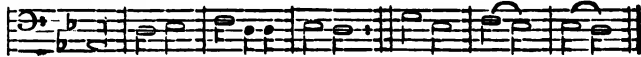
sages in der Oberstimme angebrachten Contrapunct, der so lautet:



dann den, in der Mitte des Sages, bald in den Violinen, bald in den Bassen um Einen Tact in der Octave nachgeahmten Satz:



welchen Meukomm durch die entgegenstehenden Tonarten überaus kunstvoll und frappant durchführt, und endlich den herrlichen Choral: „Allerlusa,“ der hier eine unbeschreibliche Wirkung hervorbringt und folgendermaßen lautet:



Dieser Choral wird von den zwei obersten Stimmen im Einklange und von den zwei unteren, um eine Octave tiefer, ebenfalls im Unisono gesungen. Während dessen contrapunctirt das Orchester gegen denselben nach der dritten Gattung, zufolge welcher vier Noten gegen Eine zu stehen kommen; durch genannte Figur gewinnt diese, ohnedieß schon sehr bezeichnende Stelle noch mehr an Lebendigkeit. — Es ist wahrlich ein seltener Hochgenuß, diesen ideenreichen, imposanten Schlußchor genauer durchzublicken, und die feine Charakteristik, den harmonischen Reichthum, die sinnvolle Contrapunctirung jedes einzelnen Gliedes dieser Composition näher in's Auge zu fassen. Daß selbe nicht die strenge Fugenform hat, thut ihrer inneren Würde durchaus keinen Eintrag; denn der Geist der Fuge, welcher auf der Versöhnung, auf der sich wissenden Einheit aller contrapunctischen Elemente beruht, ist auch aus diesem Satze vollkommen ersichtlich, wodurch denn auch dem im Ganzen wie im Einzelnen klassischen Tonwerke ein gehaltvoller, imposanter Schluß gesetzt, und der Zuhörer zum wahrhaft begeisterten Beifalle angeregt wird.

Die Aufführung dieses Meisterwerkes war im Ganzen eine gelungene. Capellmeister Rieger stand am Dirigirpulte und leitete Chor und Orchester mit großer Umsicht. Die lebhafteste Theilnahme, die dieses Oratorium unter dem zahlreich versammelten Publicum fand, berechtigt uns zu dem schmalichen Wunsche, öfter Meisterwerke der Art durch unsere trefflichen musikalischen Kräfte ausgeführt zu hören, ein Genuß, der selbst durch die lieblichsten Melodien der Componisten unserer Tage in keiner Hinsicht erreicht, geschweige denn übertroffen wird.

Philosales.

**Notizen.**

Die Porträte von Kullak und Pirkerth sind, von Albert Decker lithographirt, bei Pietro Recheti erschienen.

In Salzburg wurde der Todestag Mozarts am 6. December vom Mozarteum auf eine feierliche Weise begangen. Im festlich decorirten Mozartzimmer beim „goldenen Hirschen“ kamen die Mitglieder des Mozarteums und viele andere Verehrer des Tonheros zusammen, und führten einen von Mellichhofer gedichteten und vom Capellmeister Laur componirten Festchor nebst mehreren Chören von Mozart, Haydn, Weber u. a. auf.

Die bekannte Sängerin Mad. Stöckl-Heinefetter gibt mit ihrem Gatten (einem ausgezeichneten Votestkünstler) in Prag Gastrollen.

Schikh's Poffe: „Die Hammerschmiedin aus Steyermark,“ mit Musik von Suppé, mißfiel bei der ersten Aufführung (am 2. d. M.) im Resther deutschen Theater ganz und gar.

Im Nationaltheater in Pesth wurde zum Benefice des Sängers Szerdahelyi „Tabarin,“ Vaudeville von Dumanoir und Deslandes, übersetzt von Benjamin Greffy, mit Musik von dem Beneficianten, aufgeführt; letztere soll recht angenehm, namentlich aber die Ouverture ein ganz gelungenes Tonstück seyn.

Der Sohn des berühmten Hummel hat eine Oper „Mor oder die Ungarnschlacht bei Merseburg“ geschrieben, welche in Weimar zur Aufführung kommen soll.

In der heurigen Carnival-Stage kommt in Florenz Weber's „Freischütz“ zur Aufführung (?)

Die Nachricht, daß sich der ausgezeichnete Violinspieler Prume im Irrenhause befindet, soll sich bestätigen.

In Venedig hat die Oper „Rebucadonozor“ den hohen Erwartungen die man in Folge der Mailänder Berichte von ihr hegte, nicht ganz entsprochen. Sgra. Sofia Löwe fand Beifall, während Sigr. Caf. Badioli in der Partie des Rebucadonozor außerordentlich gefiel.

Die neueste Oper von Fed. Ricci „Valombra“ hat bei der ersten Aufführung in Mailand nur wenig angesprochen, und man war allgemein der Meinung, daß dessen „Corrado Altamura“ weit höheren Werth habe. So lau die Aufnahme der Oper war, so sehr wurde die Tagliozzi mit Beifall überschüttet, welche immer außerordentlich gefällt.

In Bergamo hat Pacini's „Saffo“ nur wenig angesprochen, die D'Alberti und der Bass Giorani gefielen; jedoch sehr.

In Mantua wird Pacini's „Saffo“ und das Ballet: „I Riti Indiani“ mit Beifall gegeben.

Hr. Fernau, früher Sänger im hiesigen Kärrnerttheater, ist jetzt in Lübeck als erster Bassänger engagirt, und gefällt.

Am 10. wurde im königl. Theater S. Carlo die erste Aufführung der Oper „la Fidanza corsa“ von Pacini; mit kühnem Beifall aufgenommen.

Um dem allgemeinen Wunsche zu willfahren, wurde in Asti bei der dritten Aufführung des Rossinischen „Stabat mater“ eine vierte hinzu-gefügt. (G. M.)

**Auszeichnung.**

Se. Majestät der König von Hannover hat dem Violinspieler H. W. Ernst die goldene Ehrenmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

**Todesfall.**

Am 16. December v. J. starb der als musikalischer Schriftsteller rühmlichst bekannte Dr. Friedrich Rochlig, großherzogl. Sachsen-Weimarscher Hofrath, im 78. Lebensjahre in Leipzig. — Rochlig war der Begründer der nunmehr im 45. Jahre bestehenden „allgemeinen Leipziger musikalischen Zeitung,“ und fand volle zwanzig Jahre an der Spitze dieses so bedeutenden Rundinstitutes.



# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Parth, Dr. Decher, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Carl Czerny, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hachel, Fr. Hübl, J. Hoven, Jonak, Kallenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, Lepitschnigg, Jg. Lewinsky, Inzer aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Michlichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmesser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. —kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. G. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt

in Wien in der L. k. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti gm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den L. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 5.

Donnerstag den 12. Jänner 1843.

Dritter Jahrgang.

Die erste Musikbeilage erscheint noch in diesem Monat und wird in einem „Scherzo“ für Pianoforte bestehen, welches der beliebte Claviervirtuose **Theodor Kullak**, ein Mitarbeiter dieser Zeitung, eigens zu diesem Zwecke componirte.

Oswald von Wolkenstein

der

Troubadour aus Rhätien.

Eine Skizze aus seinem Leben

von

William Fitz-Berth.

(Fortsetzung.)

Die Musiker stellten sich in zwei Reihen auf und begannen in guter Übereinstimmung und verhältnismäßiger Vertheilung der Instrumente die Introduction zu dem in damaliger Zeit berühmten „Rolands-Gesang (Chanson de Roland), worauf dann acht Stimmen den Gesang selbst, nur von der Sackpfeife, dem Hackbrett, einer Harfe und zwei oder drei Rebecs begleitet, übernahmen“).

Als sie geendet hatten, fehlte der allgemeine Beifall nicht; denn trat ein junger Mann aus der Truppe vor, welcher sich anständig ge-

gen die ganze Versammlung verneigte. In seinem Arme lag eine zehnfaltige Harfe, wie sie damals am gewöhnlichsten war, und als er sich verneigte und sein Instrument gestimmt hatte, meldete er der Gesellschaft in der Sprache der Provençalen, daß er eigentlich ein Troubadour \*) sey, doch es eben jetzt nicht unterlassen könne, ein Lied, gebichtet und componirt von **Chibault**, König von Navarra, welches sich durch seine Schönheit auszeichne, vorzutragen. Er sang und spielte ein feuriges Minnelied, und als er geendet hatte, da rauschte ein tobender Beifall durch den Garten hin. Der Sänger verbeugte sich bescheiden und zog sich dann zurück, um einem Cameraden den Platz zu räumen; und da trat nun ein Mann vor, welcher sich im Allgemeinen und durch seine Kleider durchaus nicht, wohl aber dadurch von seinen Gefährten unterschied, daß er eine schwarze Sammetlarve trug, welche bis an die Oberlippe reichte.

Die Maske trat hastig vor; sie hielt eine Guitarre im Arme. Einige Accorde erklangen, und eine männlich schöne Stimme sprach, halb recitirend, halb singend die Worte, welche übersezt, etwa folgenden Sinn ausdrücken mochten:

„Dir singt der rege Wald, dir rieseln Silberbäche,  
„Dir schwärmt der leichte West mit immer regerm Flügel

\*) Es gab damals vier verschiedene ausübende Musiker, die man unter dem alten französischen Namen **Jonglars** begriff: die **Troubadours**, welche ihre eigenen Verse componirten und sangen; die **Sänger**, welche die Compositionen Anderer vortrugen; die **Romançiers**, die ihre metrischen Erzählungen sangen; und die **Harfen- oder Violenspieler**, welche die Sänger begleiteten, oder auch ohne Gesang spielten.

\*) Die Ballade auf Rolands Ruhm ist eine Art Kriegeslied, welches von einem französischen Ritter bei der Landung Wilhelm des Eroberers gesungen wurde, und sich bei den Soldaten Frankreichs bis zur Schlacht von Poitiers in Beifall erhalten hatte.

„Durch dunkle Locken, umfösend deine Wangen,  
 „Du bist mein Lied! Dir singet meine Laute  
 „In süßen Tönen: Liebe! — Ach, wenn ein and'rer Säng'er  
 „Mir deine Liebe raubte, wenn schöner ihn  
 „Du hättest gefunden, denn sanftere Gut,  
 „Nach deinem Wahne, dir und seinen Augen beach:  
 „O, dann, dann wäre Lob,  
 „Nur Lob mein Wunsch! Dann möchte mir der Tag  
 „Nie wiederkehren! Der Sonne schönes Licht  
 „Auf ewig mir erlösch'en!

Der Troubadour hatte mit leidenschaftlichem Affecte gesungen, dazu selnet Guitarre volltönende Accorde entloset, und sich anschließend der Königin zugewendet. Und als er nun geendet hatte, da warf er der schönen Frau noch einen Blick zu, und mit einem raschen Sprunge war er im Gedränge der Menge verschwunden.

Sein Auftreten und Wiederverschwinden, — die Worte, die er sang, und überdies noch der unverkennbar fremdartige Accent, welchen

er dem außerdem recht schön und rein ausgesprochenen Spanischen gab, — sein ganz eigenthümliches Benehmen erregte einige Bewegung unter den Versammelten; insbesondere schien aber die Königin selbst davon ergriffen zu seyn; denn, war sie schon bei der ersten Erkennung hoch erfreut, so wußte sie nun, wo sich die Augen aller Anwesenden ihr zuwenden, ihre Verlegenheit nicht anders zu verbergen, als daß sie emsig an der kleinen Blume zupfte, welche sie eben abgepflückt hatte. Ob aber nun der König die Ursache dieses sonderbaren Austrittes kannte oder nicht, so ist doch so viel gewiß, daß er durchaus nicht darauf bedacht war, die Verlegenheit seiner Gemahlin zu bemänteln; denn er wandte sich dem Grafen de Lara zu, und sagte zu diesem im ärgerlichen Tone: „Hat die Provence uns zum heutigen Feste keine besseren Varden zu schicken gehabt, so hätte sie auch diesen für sich behal- ten können; — fehlt diesem Säng'er ja doch Alles, was man nur immer für Forderungen an die Meisterfänger aus jenem Lande des Gesan- ges zu stellen berechtigt ist, besonders aber — Bescheidenheit!“ —

(Fortsetzung folgt.)

## F e n i l l e t o n .

### Fünftes und letztes Concert

des Violinvirtuosen Th. S a u m a n n , Sonntag den 8. Jänner im Musikvereinssaale.

Über S a u m a n n 's Spiel kein Wort mehr. Fünf Productionen boten uns und Anderen hinfällige Gelegenheit dasselbe zu belächeln, zu besprechen, zu beloben und zu bekriteln; und wer über die vielen Vorzüge und etwaigen Mängel dieses ausgezeichneten Virtuosen jetzt noch nicht im Klaren wäre, der würde auch nicht in's Reine damit kommen, und gäbe der Künstler (horribilo dictu) noch fünf Concerte. Es handelt sich also bloß um eine specielle Würdigung dessen, was uns S a u m a n n in seinem Abschiedsconcerte geboten, und da können wir uns weder ganz mit dem einverstanden erklären, was er uns, noch wie er es uns bot. Wenn S a u m a n n vier große Concerte gab, wobei er jedesmal ausgeführtere Stücke mit Orchesterbegleitung spielte, warum dem Character, den seine Akademien trugen, ungetreu werden und diesmal mit einfachem Clavieraccompagnement und eine Espee von Salondivertissement vorführen? warum von der hohen Stufe, auf welche er sich doch selbst gestellt, herabsteigen, und ein mindestens fünfzehn Jahre altes, längst abgespieltes und dadurch fast und kraftloses Duo von Herz und Lafont bloß darum wählen, um durch sein Zusammenspiel mit einer bekannten und geschickten Dilettantin eine Anziehungskraft auf das Publicum hervorzubringen? (Das übrigens recht brave Spiel dieser Dame gehört nicht vor das Forum der Kritik, da selbe, so viel wir wissen, nur diesmal ausnahmsweise und vielleicht nie wieder sich in die Öffentlichkeit begab.) Oder waren vielleicht die anderen von ihm vorgetragene Stücke interessanter als dieses? Wir wollen sehen. — Der Concertgeber eröffnete seine Akademie mit Variationen über „Eclair d'amore“ (?), wie das Programm fälschlich angab. Das Thema dieser Variationen ist nämlich nicht aus genannter Opéra von Donizetti (die zufälligerweise eine buffa ist), sondern aus „Ugo, Conte di Parigi“ und wurde nur in „Eclair“, so wie auch in der „Anna Bolona“ (die zufälligerweise eine seria ist), eingelegt und paßt eben sowohl in diese als auch in jene Oper, jedenfalls ein Vorzug, den die italienische Musik vor der deutschen besitzt (!) Die Variationen gefielen, natürlich nur S a u m a n n 's vortrefflichen Vortrages halber. Weiters spielte er eine Phantasie über Themata aus Auber's „Loocadia.“ Selbe sprachten minder an. Endlich trug Hr. S a u m a n n : „Reminiscences,“ eine Caprice, vor. Wie die Píeue zu

dem Epitaphon Caprice kommt, ist schwer zu begreifen, wenn dieß nicht etwa dadurch motivirt seyn soll, daß der Autor die Caprice hatte, ein Thema aus „Lucia“ mit seinem Air varié (in D) zu vermengen, und daraus eine Píeue zu formiren!! Namentlich spielte er das Adagio so herrlich, daß er das Ganze repetiren mußte. Man sieht aus allem bis jetzt Gesagten, daß S a u m a n n Virtuose par excellence ist, daß es ihm hauptsächlich darum zu thun ist, nur als solcher zu glänzen, sein Compositionstalent seiner Virtuosität bei weitem nicht die Wage hält, ja es ist 100 gegen 1 zu wetteu, daß er nur componirt; weil er Virtuose ist, d. h. weil es jetzt zum Künstler-ton gehört, daß ein großer Virtuose, hätte er selbst wenige Befähigung dazu, eigene Compositionen vortragen muß. — Unterfügt wurde der Concertgeber, außer von der schon erwähnten Dilettantin, noch von Ull. Auguste Müller (aus Petersburg), welche eine Sopranarie (eigentlich ein Masur mit Text) und dann eine Romanze sammt Ariette recht beifällig vortrug. — Nicht das Gleiche läßt sich von einem Hrn. Razzi berichten, welcher „il Sospiro,“ eine recht hübsche Melodie aus Donizetti's „Ispirazioni Vionnesi“ (Wien, bei Ricchetti) noch etwas weniger als schülerhaft sang. — Der Saal war fast voll. Ign. Lewinsky.

### C o r r e s p o n d e n z .

(S n n s b r u c h) den 24. December 1848 fand das 2. Concert des hiesigen Conservatoriums unter der Direction unseres neuen Capellmeisters Franz Ser. Holz statt. Aufgeführt wurden: 1. Ouverture zur „Belagerung von Corinth!“ — 2) Sopran-Arie von Baccal — 3) Bacchanale für Clavier von Taubert. — 4) „Mächtliche Heerschau“ von G. Litzl. — 5) Clarinetconcert von Weber. — 6) Romanze für Tenor von Donizetti. — 7) Marcia und Chor zu den Ruinen von Athen“ von Beethoven, und 8) Die C-Ouverture zur „Eleonora“ von Beethoven. Obgleich alle Píeuen vom dem Publicum mit Beifall aufgenommen wurden, so erregte doch Beethoven's C-Ouverture allgemeinen Enthusiasmus; die Aufführung war aber auch eine wahrhaft künstlerische und es gereicht unserm Capellmeister zur Ehre, dieses geniale Tonwerk des großen Beethoven mit so Präcision und Geist aufgefaßt und dirigirt zu haben. —

Dem Benehmen nach werden wir von seiner Composition bald ein Quintett öffentlich zu Gehör bekommen. Wenn dasselbe so schön ist

wie sein Chor, den wir in der Kirche hörten, so dürfen wir Gedul- genes erwarten.

Unsere Theaterzstände bieten jetzt wenig Erhebliches. „Marino Fallero“ wollte trotz der theilweise gelungenen Ausführung nicht recht ansprechen. — „Fra Diavolo“ machte mehr Glück. Hr. Panter gefiel besonders. — Schließlich noch ein paar Worte über Frn. Wochsa und Mad. Bishop. — Diese beiden Künstler traten hier wie überall mit großen Ansprüchen auf, ihre Annoncen verkündeten in dem hoch- trabendsten Tone die außerordentlichen Kunstleistungen. Wenn sie da- durch einen pecuniären Gewinn bezwecken, so haben sie allerdings ihre Absicht erreicht; falls sie aber dadurch die Meinung der hiesigen Künst- ler und Kunstverständigen zu usurpiren meinten, so haben sie sich ge- irrt. Die Innsbrucker haben dieß vor anderen Orten, ja sogar vor vie- len Hauptstädten voraus, daß sie in der Kunst an ihre eige- ne Meinung halten, und sich nicht leicht durch die Posaumentöne der leicht- beschlichen Fama irreführen lassen. Daher war man hier im Allge- meinen nicht sehr geneigt, die beiden Künstler für Kunstphänomene zu halten, obgleich man gerne und willig ihre Vorzüge anerkannte.

(P. B.)

M i s c e l l e.

Etwas über Musikunterricht.

Ein berühmter musikalischer Künstler, der sich auch einen mehr- begründeten Ruf als Meister im Unterricht erworb, forderte für eine Section, wenn der Schüler bei ihm ursprünglich anfing: eine Uhaler, wenn der Schüler aber schon anderwärts unterrichtet wurde: zwei Uhaler; indem er, wie er vorgab, nun doppelte Mühe hätte, weil er auch zu- gleich die angenommenen üblen Gewohnheiten corrigiren müsse. Und der Mann hat vollkommen recht. In der That gibt es Eltern und Vor-

münder, die von der Meinung befangen sind, zu Anfang wäre jeder Stümper gut — während es doch gerade beim ersten Unterricht, wo unkundige Lehrer, die das betreffende Instrument selbst nicht zu behan- deln wissen, den Schülern z. B. im Clavier eine unregelmäßige Hal- tung der Hände, schlechten Anschlag, unrichtigen Fingersatz, verfehlte Tacttheilung u. s. w. heibringen, so zwar, daß ein künftiger Meister oft mit der größten Anstrengung nicht mehr im Stande ist, den schon eingewurzeltten Fehler wieder auszumergen. — Das schwierigste und die größte Umsicht erfordernde Lehramt in der Musik, welches nothwendiger Weise auch auf Erfahrung beruhen muß, ist un- streitig das des Gesanges. Ein Gesangslehrer muß tiefes Studium be- sitzen, um alle die Gebrechen, die sich in dieses Fach so leicht einschlei- chen, als: Hals-, Gaumens- und Kopfstimme zc. sogleich zu heben. Ein guter Gesangslehrer soll zugleich Sänger seyn und die Methode gründlich studiert haben. Dem zunächst kommt der Violinmeister, von dem ebenfalls ein vielfältiges Studium, dann Methode im Vortrag, Erzeugung eines schönen, reinen Tones und der Intonation, einer freien eleganten Bogenführung erforderlich ist. — Wägen daher El- tern und Vormünder nicht auf die Wohlfeilheit der Meister sehen, wenn sie ihren Zweck erreichen wollen. (Spiegel.)

Im Frankfurter Conversationsblatte werden die Geschwister Mi- lanollo aufgefordert, noch mehrere Concerte zu veranstalten, nachdem sie im dortigen Theater bereits deren achte gaben. Ce n'est pas comme chez nous, bei uns dürfte es bald dahin kommen, daß wir unsere Virtuosen öffentlich bitten werden, keine Concerte mehr zu geben, wenn sie dieses aus Mangel an Besuchern nicht oßnehin bald thun werden. — 7.

Auflösung des Räthsel-Canons

von Ritter v. Neufomn, in Nr. 157 dieser „Musikzeitung“ II. Jahrgang.

Durch Simon Sechter.

## Notizen.

„Zampa“ hat in Preßburg sehr gefallen. Zum Vortheile des Lesers Kreipl wurde daselbst „Dithello“ gegeben.

Nicola's „Templario“ gewinnt mit jeder Reprise an Interesse, Die Vorstellung dieser melodischen Oper versammelte am 3. d. M. wieder ein glänzendes Auditorium, das an der exacten Executur und an der Ausstattung eines wahren Kunstgenusses sich erfreute. (Spiegel.)

Mendelssohn's Bartholdy's „Paulus“ wurde am 22. v. M. in Lemberg vom dortigen Musikverein unter der energischen Leitung des Hrn. Musikdirectors Dr. Pittowsky zur Aufführung gebracht.

Am 30. v. M. wurde zur Feier des 40jährigen Dienstjubiläums Sr. Excellenz des Hrn. Oberburggrafen, in Gaslau eine Akademie gegeben, worin der Violinvirtuose Hr. R. Dreischod drei Concertstücke spielte, und zum Schlusse mehrmals gerufen, eine Phantasie und einen Marsch ohne Begleitung vortrug, die übrigen Piecen waren: Duzture aus „Cortez“ böhmisch, Männerchor zwei Opernbuettten, Jägerchor, Ouverture aus „Zampa.“ Der Vortrag war dazu bestimmt, den Fond zur Errichtung eines Krankenhauses zu vervollständigen.

Boieldieu's berühmte Oper: „Johann von Paris“ kommt im böhmischen Theater in Prag zur Aufführung.

Bei Hartung in Leipzig ist Johann Sebast. Bach's lithographirtes Portrait erschienen. Von Schliß nach, dem in der Thomaschule in Leipzig befindlichen Original gezeichnet, bildet es in Größe und Ausführung ein Seitenstück zu dem Kriehuber'schen Portrait von Beethoven.

Im Teatro Filarmonico in Verona ist „Il Giuramento“ von Mercabante gegeben, in welcher Oper Alle. Goldberg dem großen Rufe und den hohen Erwartungen vollkommen entsprach. Die Oper gefiel.

Die Oper „Salò“ von Pacini gefiel in Parma durch die trefflichen Leistungen der Gallegi und des Balli.

„Il Bravo“ von Mercabante entsprach in Placenza wenig dem Geschmack des Publicums, nicht in Bezug auf die Sänger, als die Colleoni, die della Grange, Tenor Santi und Bassist Santi, als wegen der zu gelehrten Musik, wofür die Mehrzahl des Publicums nicht so empfänglich ist.

„Francesca Donato“, Text von Felice Romani, Musik von Pietro Raimondi, gefiel in Palermo sehr. Für die Carnevals-Saison bereitete man „I duo illustri Rivali“ von Mercabante und eine neue Oper von Pacini, welcher ruhmgekrönt von Neapel hier angekommen ist.

## Auszeichnung.

Die musikalische Gesellschaft zu Amsterdam hat die H. H. Moschles, Hesse und Schlesinger, Rebacteur der „Gazette musicale“ in Paris, zu Mitgliedern ernannt.

Der Preßburger Kirchenmusikverein hat den Capellmeister des dortigen Theaters Hrn. Friedrich Witt, zum Ehrenmitgliede ernannt.

## Todesfall.

Der vortrefflich bekannte Clavierlehrer Johann Breitshadl, pens. Musiker des k. k. Hofopertheaters, und Verfasser einer vorzüglichen Clavierschule \*) ist am 3. d. M. im 64. Jahre gestorben.

\*) Ist bereits bei Mechetti in der 3. Auflage erschienen.

## Concert-Anzeige.

Heute findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagshunde das Concert der Ulla Konise Diem auf der Doppelpedalharfe statt. Außer der Concertgeberinn wird Mad. Leonhardts Lysler ein Sonett improvisiren.

Sperreßige und Eintrittskarten sind bei den hies. Kunsthandlern und an der Cassa zu haben. —

Donntag den 15. findet das dritte Concert des Herrn und der Mad. Martel aus Paris; im Musikvereinssaale statt, wobei der erste Beethoven's „Adelaide“, und La Prière; Schubert's „Frühlingsglaube“, und das „Geheimniß“ und L'arrivée du Regiment (scen. dramatique) de Guisar, letztere Beethoven's Sonato pathétique und Weber's großes F-moll. Concert vortragen werden.

Sperreßige und Eintrittskarten sind bei Pietro Mechetti und Haslinger und am Tage der Aufführung an der Cassa zu haben.

## Ball-Anzeige

der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates.

Die Mitglieder der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates werden hiermit eingeladen zu dem am 17. Jänner d. J. in dem ganz neuen Saale zum Sperl in der Leopoldstadt stattfindenden Balle. Abgesehen von der höchst gewählten Gesellschaft, welche diese Bälle alljährlich vor allen übrigen vorzugsweise auszeichnen, dürfte noch das zweckmäßige und prachtvolle Arrangement und die vortreffliche Musik unter der Leitung des Herrn Capellmeisters Johann Strauß, welcher eine eigens für diesen Ball componirte Quadrille aufführen wird, dazu beitragen, den Freunden des Tanzes und der geselligen Unterhaltung einen genussvollen Abend zu bereiten.

Eintrittskarten nur für Mitglieder der Gesellschaft oder von diesen namentlich Empfohlenen sind Vormittags von 9 bis 2 Uhr und Nachmittags von 4 bis 6 Uhr in der Geschäftskanzlei unter den Tuchlauben Nr. 558 im 1. Stocke um 1 fl. 20 kr. C. M. zu bekommen. — Abends wird keine Cassa eröffnet.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becker, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Carl Czerny, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Klotz, Ch. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lysler aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mieliichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeyrer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4fl. 30kr.	¼ j. 5fl. 50kr.	¼ j. 5fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. G. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. k. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 6.

Samstag den 14. Jänner 1843.

Dritter Jahrgang.

Die erste Musikbeilage erscheint noch in diesem Monat und wird in einem „Scherzo“ für Pianoforte bestehen, welches der beliebte Claviervirtuose Theodor Kullak, ein Mitarbeiter dieser Zeitung, eigens zu diesem Zwecke componirte.

## Mitttheilungen über Kirchenmusik.

Von J. F. Klotz \*).

Was wir wollen.

Die Künste haben freilich Moral, Sittlichkeit, Wohlfahrt der Gesellschaft u. dgl. nie zu ihrem unmittelbaren Zwecke gemacht. Und doch ist es gewiß, daß der richtig gebildete Schöpfungssinn den Einzelnen wie die Gesamtheit verebelt. Die Künste verdienen daher schon deswegen die Beachtung eines jeden, der auf Humanität überhaupt Anspruch macht. Ein-

zelne Zweige derselben schließen sich jedoch dem Endzweck aller menschlichen Bildung so enge an, daß sie so gut, wie Geseze und Wissenschaften, ohne die äußerste Beeinträchtigung des Staates, ja der Menschheit, nicht vernachlässigt werden dürfen. Sächlich und ergreifend prägt sich die moralische Wahrheit in der kräftigen, gesund-blühenden Sprache des Dichters dem jugendlichen Herzen ein; der Bildner meißelt aus dem kalten Steine irgend eine unwidersprechliche Wahrheit der Religion heraus; und die Kunst des Malers verknüpft uns ein Geheimniß der Offenbarung.

Und Musik, die innigste, dem Herzen nächste, reinste und heiligste aller Künste, wie erfahrt sie den Nothenden und Gebildeten; wie seufft sie den Gläubigen und den Ungläubigen in ihrem Zauberkreise, bis das erschütterte Herz die Nähe eines Unsichtbaren, Unausprechlichen ahnt! —

ihre Anzeige von dahin einschlagenden Anlässen zu machen. In einem Fache, welches mit den Interessen der Religion und der öffentlichen Sittlichkeit in so innigem Zusammenhange steht, möglichst thätig zu seyn, Uebelständen nach Kräften abzuhelfen, und bessere Leistungen der öffentlichen Anerkennung zu empfehlen, wird ihr stets als eine heilige Pflicht erscheinen. Die Red.

\*) Die Redaction der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung glaubt die Tendenz ihrer Blätter wesentlich erweitert und vervollständigt zu haben, indem sie Hrn. J. F. Klotz (Helmsrieder), der, seine Befähigung im musikalisch-kritischen Fache bereits in mehreren Wiener Tagesblättern kundgegeben, für das leider so ganz der Öffentlichkeit entrückte Fache der Kirchenmusik gewonnen, und ihm volle Freiheit einräumte, sowohl in allgemeinen theoretischen, als in kritisch-practischen Aufsätzen die Bedürfnisse, Derrückungsmittel und Leistungen dieses wichtigen Kunstzweiges zu beleuchten. Sie erlaubt sich daher auch alle Vorreher von Vereinen, Kirchenmusik-Chören, Lehrern, Componisten u. s. w. aufzufordern,



Nein, gewiß! es ist keine Erfindung des dunkleren Mittelalters, es ist keine Schwärmerei irgend einer religiösen Secte, es ist eine von der Menschheit tiefempfundene Wahrheit, daß wir Gott in Liedern und Chören anbeten. So weit die Geschichte reicht, so weit die Zeugnisse des Alterthums in die Ursprünge der Erkenntniß Gottes zurückreichen, finden wir diese Wahrheit bekräftigt. Die Propheten und die Heiden feierten Gott in Gesängen. Ich verweise hier nur auf die Mahnung des großen Psalmlisten:

„Laudate Dominum in Tympano et Choro,  
Laudate eum in chordis et Organo.“

Deßhalb habe ich auch immer das Aufblühen und Gedeihen echter Kirchenmusik als eine der schönsten moralischen Thatsachen in der Geschichte der Menschen betrachtet. Die religiöse Innigkeit, der Grad der Religionsfähigkeit eines Volkes, spricht sich durch die Sorgfalt, die es auf seine Kirchenmusik verwendet, gleichsam practisch aus. Das Auftauchen großer Werke in diesem Zweige der Kunst weist thatsächlich nicht bloß auf die Erhebung einzelner Männer, deren begeistertes Herz diese Meisterwerke geschaffen, hin; sondern dient auch zum Belege, daß der Sinn für das Edelste in der Kunst, für ihre Anwendung zu religiösen Zwecken, Theilnahme und Unterstützung bei denjenigen fand, die vorzugsweise in der Lage sind, das zu verwirklichen, was ihnen für ihre Zeitgenossen erspriesslich und ihren Neigungen entsprechend scheint.

Eine Epoche, wo die Künstler sich aus Mangel an Unterstützung von dem in ästhetischer Beziehung dem Herzen so nahe gelegenen und dankbaren Fache der Kirchenmusik abwenden, und ihre ganze Kraft frivolere Kunstzwecke zuzuehren müßten, könnte, bei allen übrigen Bemühungen für die Aufrechterhaltung älterer Meisterwerke, sich von dem Vorwurfe nicht reinigen, daß die große Mehrzahl der Bemittelten und gesellschaftlich Bevorzugten ihre Vergnügungen und Genugthuungen in Elementen finden müsse, die von dem großen Zwecke der religiösen und moralischen Volksbildung weit abliegen.

Man sieht hieraus, wie wichtig es ist, die Aufmerksamkeit aller Jener, denen die Vorsorge dafür obliegt, von Zeit zu Zeit auf die dringende Nothwendigkeit, sich des mehr und mehr verarmenden Faches der Kirchenmusik anzunehmen, mit Hindeutung auf die Zeitverhältnisse zu lenken.

Es ist aber nicht genug, bei den großen Leistungen, bei den Meisterwerken, bei den außerordentlichen Festgelegenheiten stehen zu bleiben; denn ist Kunst überhaupt ein Maßstab für die Bildung der Gesellschaft, so spricht sich in dem Zustande der Kirchenmusik in einer Hauptstadt, einer Diöcese, einem Sprengel, ja einer armen Pfarrgemeinde der dort herrschende Geist ganz unzweideutig aus.

Leider — leider ist die Meinung so ziemlich verbreitet, daß demjenigen, der gerne betet, auch bald gut genug gegetzt sey; leider hört man einen Nachklang der trivialen Gesinnung, welche immer und unwiderrüchlich die Begleiterin des vernachlässigten Volksunterrichtes ist, zuweilen sogar noch in der Kirche; leider glauben selbst Kirchenvorsteher es der Popularität schuldig zu seyn, daß Kanzeln und jedem Ohre profan klingende Fanfaren die heiligsten Momente der Messe begleiten. — Möchte doch jeder Wohlgesinnte sein Möglichstes thun, solchen Uebelständen zu steuern; denn Armuth und Kenntnißlosigkeit verwildern den Menschen ohnebiß hinlänglich, um seiner Freude und all' seinen Empfindungen das Gepräge der Rohheit zu geben. Der Gottesdienst aber und die kirchliche Feier sollen ihn wenigstens für Augenblicke jenen besseren Zustand ahnen lassen, wo die Liebe des Allgütigen Armuth und Reichthum ausgleicht, Bildung und Geistesdürftigkeit auf die Waage der Gerechtigkeit legt, und der die Hoffnung ist aller Gläubigen.

Das edle Samenkorn des musikalischen Unterrichtes wird nicht umsonst in die Herzen einer Gemeinde gestreut. Möge daher bald die Zeit kommen, wo ein Theil jener Gebildeten, welche beschäftigungslos in dem wogenden Gebränge überfüllter Städte der Frucht ihrer Studien und ihres an Wissenschaft und Kunst verwendeten Fleißes entbehren, in dem Geiste der Gesetzgebung eine Aufforderung finden, und der Möglichkeit begegnen, sich dem Volksunterricht zu weihen.

Diese allgemeinen Wünsche sollen den Standpunct bezeichnen, von dem aus die Kirchenmusik von mir in der Folge abgehandelt und besprochen werden soll. Möge ich durch recht viele freundliche Mittheilungen und Anregungen von Seite sinnverwandter Menschen in den Stand gesetzt werden, etwas zur Verwirklichung derselben beizutragen.

## F e u i l l e t o n .

### C o n c e r t

auf der Doppelpedalharfe, gegeben von *Mlle. Louise Die m*, Donnerstag den 12. d. M. um die Mittagshunde im Russivereinssaale.

Auf daß wir auch diese Woche nicht ohne Concertkleiden und Freuden seyen, gab *Mlle. Louise Die m* uns ein Harfenconcert. Man muß gestehen, sie hat sich nicht eben das dankbarste unter den Instrumenten gewählt, denn die Harfe theilt alle Inconvenienzen des Claviers, ohne dessen Vorzüge zu besitzen. Der gezwungene Ton verhallt noch schneller als der angeschlagene, auch ist kein Crescendo eines einmal

zugegebenen Tones auf beiden Instrumenten möglich, das Legato auf der Harfe aus obigem Grunde schweriger als auf dem Piano, und höchstens noch im Passagenfluge möglich, zc. zc.; um so merkwürdiger ist es, wenn eine Virtuofinn, wie unsere Concertgeberinn, durch Talent, verbunden mit anhaltendem Fleiße und Ausdauer, es dahin gebracht hat, den größten Theil der sich ihr entgegensühmenden Schwierigkeiten zu besiegen und so das Instrument in ihre Gewalt zu bekommen und es kunstfertig zu behandeln. *Mlle. Die m* besitzt jetzt schon so viel Geläufigkeit und Kraft, und hat nur auf gehörige Ruhe im Vortrage,



auf nicht zu grelle Lichter und Schatten, auf mehr Mittelstimmen und vorzüglich darauf zu sehen, daß im Fluge ihrer oft zu rapiden Läufe nicht ein Theil ungehört verhallt. Sie trug das E-moll Concert von Pariffi-Alvares und dessen Moses-Phantasie, letztere gerundeter als erstere, vor. Außerdem spielte sie noch mit Hrn. Frick, Mitglied des k. k. Hofoperatheaters, ein Duo für Harfe und Violoncell, wobei sie von letzterem recht wirksam unterstützt wurde. Die Nebennummern bestanden in zwei Improvisationen der Mad. Leonhardt-Lyfer und in Violinvariationen des Hrn. Franz Ferlendis, einem Schüler des Hrn. Venesch. Was erstere betrifft, so schien das Publicum nicht die rechte Empfänglichkeit für diese Gattung von Productionen mitgebracht zu haben, über letzteren läßt sich Günstiges berichten, er besitzt einen ungewöhnlich schönen, runden und vollen Ton, viele Bravour, jedoch dürfte er noch dabei ein besonderes Augenmerk auf die Reinheit der Intonation werfen; seine Leistung berechtigt übrigens zu schönen Erwartungen, wenn seine fernere Ausbildung mit seinem Talente gleichen Schritt hält. Über die Quartettbegleitung des Pariffi'schen Concertes läßt sich nur mit Shakespeare ausrufen: „Ihr guten Leute und schlechten Musikanten.“ — Der Saal war ziemlich voll.

Jgn. Lewinsky.

### Correspondenz.

(Paris.) Am 3. d. M. fand im italienischen Theater die erste Vorstellung von Donizetti's neuester komischen Oper „Don Pasquale“ Statt, welche er eigens für Paris und für die Grifi, Mario, Tamburini und Lablache geschrieben; dieselbe hatte einen so überaus glänzenden Erfolg, wie ihn nur die Oper von Bellini die „Puritaner“ errangte, mehrere Nummern verlangte man zur Wiederholung und am Ende des zweiten Actes wurde der gefeierte Componist von Lablache unter stürmischem Beifalle auf die Scene geführt. Die Handlung von „Don Pasquale“ ist eines jener alten italienischen Singspiele, welches durch modernen Aufputz neuen Reiz erhält. Wenn mich mein Gedächtniß nicht trügt, ist es dasselbe Sujet, als jenes des „Matrimonio per sussuro, lo Mariage à force de bruit“, wozu Cimaroza 1794 die Musik schrieb, und welche in Paris im Jahre 1802 wiedergegeben wurde.

Die Grifi gibt die Rolle der Norina, Mario den Ernesto, Tamburini den Doctor und Lablache den Don Pasquale; bei einer so zweckmäßigen Vertheilung der Rollen an so große Künstler lassen sich die Bizarrerien des Libretto vergessen. Die vorzüglichsten Nummern der Oper sind die beiden Duos zwischen Pasquale und dem Doctor, dann jenes mit seinem Neffen Ernesto. Mit sehr viel Umsicht und Gewandtheit durchgeführt sind sie in melodischer Beziehung sehr schön und es ließe sich nur dagegen einwenden, daß sie für eine komische Oper vielleicht zu ernst gehalten sind. Das dritte Duo zwischen Norina und dem Doctor ist eine der effectreichsten Nummern der Oper, und erhielt außerordentlichen Beifall. Grifi und Tamburini zeigten sich gleich groß als Sänger, wie als Schauspieler; sie wurden wiederholt gerufen und mußten auf allgemeines Verlangen das Duett repetiren.

Der zweite Act beginnt mit einer Arie gesungen von Mario und geht in ein langes Finale über. Dieses Musikstück, vortrefflich instrumentirt, ist eben so ausgezeichnet in harmonischer Beziehung. Ein Theil des Finales, bestehend in einem Quartett, wurde, von den vier Künstlern gesungen, gleichfalls zur Wiederholung verlangt. Die Namen dieser vier Kunstmatadore bürgen für die Vortrefflichkeit ihrer Leistungen. — Im Allgemeinen dürfte diese Oper eine der glücklichsten Schöpfungen dieses eben so fruchtbaren, als allgemein beliebten Tonmeisters sein, und von hier aus, bald über alle Bühnen Deutschlands und Italiens wandern.

(Beß den 8. Jänner 1843.) Am 2. Weihnachtsfeiertage gab der Musikverein sein drittes Concert im deutschen Theater. Zur Ausführung kamen: 1) G. M. v. Weber's Jubelouverture, die hier noch nicht öffentlich gehört worden war. Dieser frischen, lebendigen Musik hört man es nicht an, daß sie schon 25 Jahre alt ist; wenn sie auch dem inneren Leben vielleicht ein Paar andern Ouverturen Weber's nachsteht, so schließt sie sich doch gewiß immer noch den besten Arbeiten in diesem Genre an; sie wurde unter der Leitung des Hrn. Capellmeisters Grill gut executirt und fand eine beifällige Aufnahme. 2) Litta's „nächtliche Heerschau,“ die hier schon mehrmals gern gehört wurde. 3) Mendelssohn's Ouverture „Reeresstille und glückliche Fahrt“ wurde mit demselben Interesse, wie in dem ersten Concerte des Vereins, angehört. 4) Stabat mater von Rossini. Daß diese Musik dem Character eines Stabat mater nur in einzelnen Parthien entspricht, darüber ist unter musikalisch gebildeten Leuten wohl kein Zweifel. Ist sie doch selbst in Paris, wo man im Gebiete der geistlichen Musik nicht so streng richtet, zuweilen zu modern, zu elegant für eine Kirchenmusik befunden worden, wie der Componist Adam berichtet. Von den Nummern dieser übrigens effectvollen Composition, die namentlich in der schönen, nur hier wohl zu prunkvollen, Instrumentation den Meister verräth, zeichnete das Publicum am meisten die dramatisch leidenschaftlich gehaltene Sopranarie mit Chor aus, die zur Wiederholung verlangt wurde. Bei der Ausführung wirkte auch das Orchester und der Männerchor des deutschen Theaters mit. Die Sopranosolopartie war in den Händen der Dlle. Uffen, die, im Besitze einer großen, für getragenen Gesang besonders geeigneten Stimme, durch ihren sehr besetzten Vortrag sich allgemeine Anerkennung erwarb. Auch die Herren Stigelli (Tenor) und Baray (Baß) verdienen rühmliche Erwähnung. Die Altpartie hatte eine Anfängerin im Sologefange übernommen die als solche Nachsicht verdient; sie zeigte eine hübsche Stimme, und wenn sie fleißig fortstudiert, namentlich auch die Kunst des Ahnnehmens nicht außer Acht läßt, kann man in der Folge von ihr Erfreuliches erwarten. Sie mußte in diesem Concert eine plötzlich krank gewordene Sängerin, Dlle. Neubauer, ersetzen, deren wunderschöner, zum Herzen bringender Altstimm ich mich mit Vergnügen erinnere.

Im deutschen Theater hat Dlle. Carl einen Gastrollencyklus eröffnet; sie sang bisher in den „Puritanern,“ im „Liebestranke“ und gestern in der „Lucrezia Borgia,“ welche Oper an dieser Bühne zum ersten Male gegeben wurde. Die geschickte Saktin ist in dieser Partie von ihren Gastspielen auf dem ungarischen Theater her schon bekannt. Ihre verständige Auffassung, die Manches ergänzt, was der Componist in der Partie der Lucrezia verabsäumt hat, ihr leidenschaftlicher Gesang und ihre außerordentliche Bravour nöthigten dem versammelten Publicum ungewöhnliche Beifallsacclamationen ab. Dlle. Wirnser war als Massia Orfani eine lebenswürdige Erscheinung; eine kleine Störung wurde herbeigeführt, als sie eine Arie wiederholen sollte, und sie sich mit dem Orchester über den Anfangspunct nicht vereinigen konnte. Wie gut wäre es überhaupt, wenn die Wiederholungen, wodurch der Gang der Oper aufgehalten wird, unterblieben, zumal da sie meist die anstrengendsten Pläcen treffen. Sehr zu loben ist Hr. Stigelli als Gennaro, eine ungleich bessere Leistung; als die vorhergegangene im „Liebestranke“ (Memorino). Auch bei Hrn. Baray fällt der Vergleich zwischen Don Alfonso und dem Sergente im „Liebestranke“ für den ersteren günstiger aus. Die übrigen in kleinen Partien Beschäftigten thaten ihr Mögliches, wie überhaupt die Executirung der Oper, als eine erste, unter Leitung des Hrn. Capellmeisters Grill, gut von Statten ging. Für morgen ist die „Lucrezia“ angekündigt. — Im ungarischen Theater, dessen Leitung seit dem neuen Jahre Hr. v. Bar

ta y übernommen hat, gastirte wiederholt Frau von Markovitz, u. A. in einer zweiten Aufführung von Cherubin's Wasserträger. W-n.

**Neu e**

im Stich erschienener Musikalien.

- 1) Fantaisie brillante pour le Piano, sur une Cavatine de l'Opéra „Zelmira“ de Rossini et une Ballade de l'Enlèvement du Sérail de Mozart, par Ign. Moscheles. — Op. 106. — Leipzig bei Kistner.
- 2) Sérénade pour le Piano à quatre mains, composée par Ign. Moscheles. — Op. 103. — Leipzig bei Kistner.

Wenn Moscheles auch nur seine Etuden, alter und neuer Folge, geschrieben hätte, so wäre sein Name zweifelsohne in das Register der echten Componisten einzutragen; denn es steckt Poesie darin, und in gar manchem andern seiner Werke gleichfalls. Aber kaum gibt es einen Componisten, der neben so ganz Vorzüglichem auch so vieles geradezu Unbedeutendes in die Welt geschickt hat, das selbst einem minder glänzenden Rufe wenig entsprechen würde.

Die zwei hier anzuzeigenden Werken gehören einer Mittelclass an, die weder den Ruhm eines Componisten erhöhen, noch ihn bescheiden. Süßliche Claviermusik, wo an einzelnen Wendungen die Meistershand unverkennbar ist, während das Ganze doch keinen höchsten Werth, geschweige denn tiefere Bedeutung hat. Für Schülerinnen componirt und ihnen gewidmet, entsprechen beide Nummern dem Zwecke einer angenehmen Unterhaltung am Claviere, wie der geistreiche und erfahrene Meister, der eben nichts Größeres diesmal beabsichtigt, vollkommen, und an Liebhabern dieser leichtern Kost fehlt es bekanntlich heutzutage weniger als je; ziemlich leicht auszuführen sind beide Stücke überdies, was man leider nicht allen modernen Compositionen von selbst ungleich geringerem Gehalt nachrühmen kann. — Der Beisatz „brillant“ ist übrigens in nicht allzu modernem Sinne zu nehmen, sondern bedeutet nur, daß die Phantasie, gut gespielt, Effect macht und schwieriger klingt, als sie ist.

Eine Bemerkung muß ich mir aber noch erlauben. Wie kommt der treffliche Moscheles dazu, zwei so heterogene Themas noch heterogenerer Meister in Einen Rahmen zu fassen, und zwar ohne etwa auf wichtige Weise sie in einander zu verflechten, sondern sie ganz isolirt neben einander stellend?! Denn selbst das mitunter vorgenommene Zusammenleimen einzelner Tacte der beiden Motive ist so rein äußerlich, daß es gar nicht als ein künstlerisches Verschmelzen, wodurch eine geheime Verwandtschaft an den Tag gebracht wäre, erscheint. Auf mich wirkt eine solche gewaltsame Resalliance sehr unwohlthätig.

Dr. A. J. Becker.

**Miscelle.**

Zur Schicksalsgeschichte der heroischen Symphonie von Beethoven.

Wie oft es nur von einem günstigen Zufalle abhängt, daß eine geniale Kunstschöpfung früher die Anerkennung findet, als es ohne diesen Fall gewesen wäre, dazu gibt die Erzählung einer Person, welche Beethoven's Umgang genoß, einen neuen Beleg. Die Erzählung lautet folgendermaßen: Die heroische Symphonie erfuhr ihre erste Aufführung in einer Solrée eines Wiener Cavaliers. Vermochte man nun dem Gedankenfluge des großen musikalischen Epikers nicht zu folgen oder lag es in andern ungünstigen Umständen,

kurz, das Werk gefiel nicht. Einige Zeit nach dieser schmachlichen Niederlage ließ sich bei demselben Cavalier, der indeffen einen seiner Landsitze bezogen hatte, der Prinz Louis Ferdinand von Preußen zum Besuche anmelden. Der Cavalier, erfreut diesen hohen Gast bewirthen zu können, sann nun auf allen möglichen Stoff zur Unterhaltung dieses geistreichen und höchst musikalischen Prinzen; besonders wünschte er leptom in musikalischer Hinsicht eine Überraschung zu machen. Er jag daher seinen Capellmeister zu Rathe, der die Aufführung von Beethoven's neuester, dem Prinzen gewiß noch unbekanntem, Symphonie im Vorschlag brachte, worauf der Cavalier auch einging. Der Prinz kommt an, und wird mit aller ihm gebührender Aufmerksamkeit empfangen; auch der Zeitpunkt erscheint, in welchem Beethoven's Held vielleicht eine zweite Niederlage erfahren soll. Doch der Prinz hört die Symphonie mit gespannter Aufmerksamkeit, die sich mit jedem Sage steigert, an. Nach beendigter Executirung kann er, hingerrissen von dem gewaltigen Geiste, der in dieser Musik lebt, nicht Worte des Lobes genug über dieselbe finden; er dankte dem Cavalier in den verbindlichsten Ausdrücken für den ihm bereiteten Genuß und drückte den Wunsch aus, die Symphonie noch einmal, und zwar sogleich zu hören, da seine schleunige Abreise nothwendig sei. Der Cavalier, voller Freuden, daß er seinen Gast so angenehm überrascht hat, läßt das Werk noch einmal durchspielen. Ganz erfüllt von der göttlichen Musik, wendet sich der Prinz an den Cavalier mit der Frage, ob er ihm die einzige Bitte nicht gewähren wolle, die Symphonie, nachdem sich die Musiker etwas restaurirt hätten, noch einmal executiren zu lassen. Der Cavalier, der sich darüber sehr geschmeichelt fühlt, läßt die Symphonie nach einer Stunde zum dritten Male geben. Der Eindruck ist ein allgemeiner und der hohe Gehalt der Musik nun anerkannt. — Dem folgenden Tag darauf erhält Beethoven von dem Cavalier eine große Venetianer-Kette zum Geschenk; aber der ausgezeichnete Prinz hörte wohl die Töne, die ihn so sehr begeistert hatten, nicht wieder, denn kurze Zeit darauf schon fand er den Heldentod.

**Notizen.**

Der ausgezeichnete Concertspieler Theodor Kullak wird noch in diesem Monat in Brünn ein Concert veranstalten.

Ungeachtet der prachtvollen Ausstattung und der vortrefflichen Aufführung gefiel Palev'y's „Königin von Cypern“ im Theater alla Pergola in Florenz nicht sonderlich.

Im Teatro Regio in Turin fand Coccia's: „Caterina di Guisa“ überaus günstige Aufnahme. Sigr. Malvani übertraf alle Erwartungen, Sigr. Salvi und Fornasari zeigten sich aufs Neue als jene vorzüglichen Künstler, als welche sie das Publicum in Turin schon lange anerkannte. Sig. Coccia, welcher eigens dahin gereist war, um seine Oper in die Scene zu setzen, wurde so wie die Sänger durch rauschenden Beifall ausgezeichnet.

Sigr. Moriani gefällt im Teatro Apollo in Rom sehr.

„La regina di Golconda“ hatte in Alessandria einen außerordentlich günstigen Erfolg.

**Auszeichnung.**

Die Gesellschaft der Musikfreunde des k. k. Kaiserhauses hat den Hrn. Bientemps zum Ehrenmitgliede ernannt.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becker, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Carl Czerny, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hachel, Fr. Hübl, J. Hoven, Jonak, Kallenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Klotz, Ch. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lysar aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielihofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Pechler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4fl. 30kr.	¼ j. 5fl. 50kr.	¼ j. 5fl. — Kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 Kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetesten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 7.

Dienstag den 17. Jänner 1843.

Dritter Jahrgang.

Die erste Musikbeilage erscheint noch in diesem Monat und wird in einem „Scherzo“ für Pianoforte bestehen, welches der beliebte Claviervirtuose **Theodor Kullak**, ein Mitarbeiter dieser Zeitung, eigens zu diesem Zwecke componirte.

## Kirchenmusik.

Vorgestern wurde in der k. k. Hofcapelle eine neue Messe von Hrn. Gottfried Preyer aufgeführt. Dieses Werk, wie man es nach einem einmaligen Anhören und ohne Beihilfe der Partitur vom religiös-ästhetischen Standpunkte aus würdigen kann, ist nicht ohne Beachtung des Textes geschrieben, und mit Ausnahme des „Benedictus“, wo der Componist im Bewußtseyn der ihm zu Gebote stehenden Mittel ein zu modernes Violin solo, und das „Agnus Dei“ wo derselbe das Violoncell zu viel vorwalten läßt und den Gesang, die Seele aller Kirchenmusik nur unterordnend behandelt, ziemlich richtig aufgefaßt. Im Ganzen spricht sich ein feierlich gemüthlicher Ton aus, die Einzelheiten sind jedoch zu sehr bis in die kleinsten Nuancen des Textes ausgearbeitet, daher sich auch durch diese Specialisirung bei mehreren Nummern der Totaleindruck nicht kräftig genug herausstellt, und die prägnante Entwicklung eines großartigen musikalischen Gedankens hemmt. Den besten Eindruck machte auf mich das Sanctus seiner eigenthümlichen Auffassung, vorzüglich aber der einfachen harmonischen Faltung und schönen Abrundung wegen. Andachterweckend soll auch das Kyrie seyn, das ich jedoch wegen zu großen Andrangs zu dieser Kirche nicht zu hören bekam. Da es zu erwarten steht, daß diese Messe bald im Wege des Verlags Handels der Öffentlichkeit übergeben werden wird, wornach eine ausführliche Besprechung derselben folgen soll.

J. F. Klotz.

Pastoralmesse in D-dur von Robert Führer, Capellmeister an der Kathedrale St. Veit zu Prag. (Am Neujahrsfeste in Brünn in der Domkirche aufgeführt.)

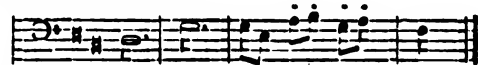
Jede noch so schöne, noch so erhabene Idee wird durch eine einseitige, anwahre Auffassung entwürdigt; aus eben diesem Grunde geht auch der Grundgedanke und das Ziel unserer modernen Wissenschafts- und Kunstlehre auf ein begriffsmäßiges, allseitiges Verkündniß der Idee hin. Eben daher rührt aber auch die unterschiedene Polemik, mit welcher unsere Zeitphilosophie jeder abstracten, einseitigen Richtung entgegentritt, und aus derselben Urquelle entspringt endlich auch das von ihr aufgestellte Princip, vermöge welchem sie die Vermittlung aller Extreme in einer rein geistigen Einheit mit der größten Strenge fordert. Dieser große Fortschritt ist aber offenbar nur in der Theorie zu finden, hat sich jedoch leider in der Praxis nicht im Geringsten verwirklicht; denn die meisten sogenannten Kunstwerke unserer Tage, und unter diesen besonders jene, die der Musik angehören, beurkunden ein rastloses Ringen mit der Form, aber ein ideelles Erfassen, ein „Begreifen“ im eigentlichen Sinne sucht man in ihnen vergebens. An meisten ist es die Kirchenmusik, deren hohe Aufgabe nun so ganz verkannt wird, daß eine vollendete, gebiegene religiöse Tonbildung wahrlich bald zu den unerreichbaren *pluis desideris* zu zählen seyn dürfte. Man will immer, die Kirchenmusik solle melodisch seyn,

und macht den älteren Compositionen dieser Gattung den Vorwurf, daß jenes Urelement aller Musik ihnen gänzlich mangle. Aber wir fragen vor Allem: Was ist Melodie, wo ist sie zu finden, worin liegt ihre Grenze, und fordert die Kirchenmusik, ihrer Bedeutung nach, eine ausschließlich melodische, oder vielmehr eine solche Durchführung, die alle erdenklichen musikalischen Elemente in sich vereint? Aus diesem unseligen abstracten Streben nach Melodie sind unter Anderem auch die sogenannten Pastoralmessen hervorgegangen. Es läßt sich zwar keineswegs in Abrede stellen, daß auch ihnen ein höherer Gedanke zu Grunde liegt; aber die eigentliche Bedeutung derselben wurde gänzlich verkannt, so daß wir am Ende zur Weihnachtszeit nichts als mit hirtinähhlichem Gesänge untermischte Concertarien, Quetten u. s. w. hörten. Nun erschien Führer's Messe, und obgleich auch sie noch nicht durchgängig von der verkehrten Richtung der Zeit sich befreit hat, so ist dennoch in ihr wenigstens das Streben nach einer höheren Weiße der Auffassung nicht zu verkennen. Wir wollen es versuchen, eine Skizze derselben zu entwerfen, insoweit dies ohne eine zu Grunde liegende Partitur oder Stimme, also bloß auf das flüchtige Gedächtniß beschränkt, nur irgend möglich ist. —

Das Kyrlo (Alla brovo D-dur) wird durch ein sanft-elegisches Vorspiel des Orchesters eingeleitet, welches Letztere sich durch einen fließenden, würdevollen Gesang und durch eine gewandte harmonische Durchführung characterisirt. Eben dieselbe Stelle wird unmittelbar nach Beendigung dieses Präludiums von den Singstimmen in pleno in der Haupttonart, und hierauf vom Sopran allein in der Dominante (A-dur) wiederholt, während das Orchester durch mannigfaltige, größtentheils contrapunctische Figuren den Gesang unterstützt. Als Momente von bezeichnender Wirkung sind in diesem geistvollen Kyrlo noch zu erwähnen: der Orgelpunct auf der Quinte A, welcher in den Oberstimmen von erhabenen Ligaturen begleitet wird, und die Steigerung der Modulation von D-dur nach E-moll, von da nach Fis minore und G maggiore, so wie der im wahren Kirchenstyle gehaltene Schluß des Orchesters. —

Das Gloria (1/4 D-dur) fängt zwar sehr pompös an, aber es fiel uns hier nichts Originelles und sonderlich Interessantes auf. Erst bei der Stelle: „et in terra“ befreundet sich in der (obwohl pathosvollen und als solchen bekannten) Melodie durch die rhythmische Bewegung derselben, so wie durch ihre Vertheilung unter die Gesänge und begleitenden Stimmen ein eigenthümliches Leben, welches durch die Nachahmung bei den Worten: „Glorificamus te“ eine noch interessantere Färbung gewinnt. Das „Grattias“ ist reich an gemüthlichen, zugleich aber auch der Weiße des Kirchenstyles entsprechenden obligaten

Stellen für den Sopran, welcher durch den Chor theils begleitet, theils unterbrochen wird. Doch hinsichtlich der Auffassung des „Qui tollis peccata“ kann Referent mit dem Componisten durchaus nicht einverstanden sein. Führer läßt nämlich hier das Orchester in Doppelgriffen (!) und noch dazu Staccato (!!) fortgehen, und der Cantus firmus in den Singstimmen ist zwar einfach und angeknüpft, aber rein dramatisch, ohne die geringste religiöse Tiefe und Bedeutung. Warum bleibt der Tonsetzer dem bis jetzt eingehaltenen würdevollen Character nicht treu? Worin liegt der Grund, daß er hier an dieser Stelle voll Andacht und Behemuth eine so ganz weltliche, auf bloßen nichtsagenden Effect berechnete Musik anbringt? Das „Misereere“ ist zwar edler gehalten, aber nicht neu. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir auf eine ganz ähnliche Durchführung dieses Momentes im Gloria der Beethoven'schen C-dur-Messe hinweisen. Auch das „Quoniam“ bis zur Schlußfuge im „Cum sancto“ entsprach dem Ideale nicht sonderlich, das wir uns von einer geistlichen Musik im eigentlichen Verstande des Wortes entworfen haben. Was aber die Fuge selbst betrifft, so erkennen wir in ihr den tiefgebildeten Musiker, den wackeren Schüler des ehrwürdigen, leider verbliebenen Veteranen J. N. Wittassek. Schon das Thema zeichnet sich durch einen gewissen hohen Ernst, durch Kraft und Mannigfaltigkeit der Combinationen, die es zuläßt, sehr vortheilhaft aus. Wir theilen selbes hier, zum besseren Verständnisse, in Noten mit:



Die Deduction dieses Satzes ist immerhin eine gebiegene und consequente zu nennen. Es tritt bald ganz, bald theilweise, bald im einfachen bald im doppelten Contrapuncte, einmal auch in einer freien Umkehrung heraus; auch sind, besonders in den Zwischenfugen, einige kleinere Theile des Subjectes auf eine recht geschmackvolle und anziehende Weise in die Fuge geführt, nur vermisten wir in dieser Fuge ungern eine vollständige Reflexion, gewiß hätte diese letztere dem überdies trefflich gearbeiteten Satze eine brillante und wahrhaft ästhetische Wirkung gesichert. So aber trübt der Componist diesen wohlthuenden Eindruck, indem er, nach Anwendung des Orgelpunctes auf der Dominante, die Fuge plötzlich abbricht, und abermals in eine theatrale, abgeschmackte Cadenz übergeht und mit derselben das Gloria schließt. —

(Fortsetzung folgt.)

## F e u i l l e t o n .

### **R. R. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthor.**

Der „Pöskillon von Lonjumeau,“ Oper in zwei Abtheilungen und 3 Aufzügen. Musik von Adam.

Die Reprise dieser sonst beliebten Oper fand diesmal ein etwas laues Publicum, und nur die treffliche Darstellungsweise der Ule. Luher vermochte etwas Aufregung in diese apathische Stimmung zu bringen. Besonders ihre Arie zu Anfang des zweiten Actes wurde heftig beklatscht, wiewohl wir uns recht gut erinnern, selbe von der Künstlerin früher mit mehr Leichtigkeit und Bravour vortragen gehört zu haben. Neu war uns nur Hr. Langenhau'n, dem es aber in der Partie des Marquis von Corcy gerade so ging, wie mit seinem van Beet, als er denselben zum ersten Male gab, er wußte nämlich

nicht recht, was er daraus machen sollte, möglich daß er sich späterhin in den Geist seiner Rolle (wenn überhaupt einer darin ist) eben so hinein findet, als dies mit den letzteren Darstellungen seiner Partie in „Gaar und Zimmermann“ der Fall war. Der Gesangstheil dieses Partes ist so unbedeutend, daß Hr. Langenhau'n's Mittel für denselben zureichend genannt werden müssen. Die weitere Besetzung ist die schon besprochene, es genüge daher zu sagen, daß Hr. Erl im Gesänge einige recht gute Momente hatte, und Fr. Staudigl seinem Choristen eine sehr wirksame komische Färbung zu verleihen wußte. Der karikirt-nuancirte Vortrag seiner Scenarie im zweiten Acte darf mit Recht ausgezeichnet genannt werden. Als ein besonderes Curiosum fiel uns noch auf, daß der Dorfpöskillon Chapelon zu Anfang der Oper

in **Sch** und **Str**mpfen erschien, während der **Marquis von Gorcy**, Intendant der königlichen Oper, gar mächtige Courierkiesel trug. Die Vorstellung war nicht sonderlich besucht. **Lewinsky.**

### Drittes Concert

von **Henri Viurtemp** am 6. d. M. im k. k. großen Redoutens-Saale.

Nachdem sich dieser wahrhaft große Violinvirtuose und Künstler in seinen zwei ersten Concerten in eigenen und **Verio'schen** Compositionen hatte hören lassen, trat derselbe diesmal mit **Beethoven's** Violinconcert auf. Es wäre überflüssig, die köstliche Werk, das anerkanntermaßen zu des Meisters reizendsten Tondichtungen gehört und das nur deshalb so selten genommen wird, weil es so Wenige gibt, die sich daran wagen dürfen, zu loben, und auch was **Viurtemp** von aller und jeder Manierlichkeit, freie Auffassung und großartigen Vortrag desselben betrifft, so genügen wenige Worte; denn alles erschöpft sich in dem Einen gewichtigen Ausspruch, daß der eben so schwierigen als schönen Composition die vollste Genüge geschah, und daß sie schwerlich geistreicher, seelenvoller und hinterlassender gespielt werden kann, als hier der Fall war. Wer von dem hohen Werth des herrlichen Werkes durchdrungen ist, und wer weiß, wie viel mehr dazu gehört, durch ein gebiegenes selbstständiges Kunstwerk ein gemischtes Publicum zu entzücken, als durch Technik, Sentimentalität, Übertreibung oder sonst dergleichen auf sein Auditorium zu wirken, der wird auch die Größe jenes Lobes anerkennen. Entzückt und hingerissen war aber das Publicum in der That, zum abermaligen Beweis, daß man nur echte, wahre Kunst — aber freilich in echter, wahrer Weise — zu geben braucht, um eine ganz andere Wirkung hervorzubringen, als durch sogenannte brillante Compositionen, seyen sie noch so gut in ihrer Art, je möglich seyn wird. Nur gehört von Seite des Künstlers selbst die tiefe Erfassung des Kunstwerks, das er produciren will, weil dasselbe sonst strenggenommen gar nicht vorhanden ist; wie oft hört man Sachen spielen von großen Meistern, woran aber diese, so gespielt, eigentlich gar keinen Theil haben! **Viurtemp** aber war in den Geist der **Beethoven'schen** Composition eingedrungen, jede Note war ihm heilig gewesen, in jede hat er sich hineingelebt, aus jeder spielte er seine schöne eble Auffassung heraus, und es war reiner **Beethoven** in der klarsten, vollendetsten Form, was er uns gab. Das wirkte denn auch mächtig auf die Gemüther, und es ist nur Eine Stimme aller wahren Musikfreunde darüber, daß diese Leistung mit zu dem Höchsten, Unerreichbarsten gehört, was die executirende Kunst aufzuweisen hat. Wer noch zuvor an der vollgiltigen Künstlerschaft des jungen Virtuosen zweifelte, muß durch dieses Concert vollständig bekehrt worden seyn, — oder — er verdient gar nicht, einen **Beethoven** von einem **Viurtemp** vorzutragen zu hören!

So mächtig aber war der Eindruck, den das **Beethoven'sche** Concert hinterließ, sowohl durch den Gehalt der Composition als die Vollendung der Execution, daß **Viurtemp** selbst mit beiden andern Nummern: dem Rondo des **E-Concertes** und dem **Harpeggion - Capriccio**, in dem Grade nicht durchbringen konnte, wie mit denselben Stücken früher, obgleich beide Compositionen wirklich werthvoll und gar nicht zu verwechseln sind mit den gewöhnlichen brillanten Nachwerken neuerer Virtuosen, und obgleich er sie vielleicht nie schöner gespielt hat! Nur durch sich selbst konnte **Viurtemp** besetzt werden, und zwar auf dem Felde der Kunst gegenüber dem der Virtuosität. Es liegt hierin eine große Wahrheit und eine wichtige Lehre; aber Wenige haben wie **Viurtemp** den Muth, die Entschlossenheit und die Fähigkeit!

Zum Theil eben dieser Nachwirkung einer in jeder Hinsicht künst-

lerischen Leistung ist es zuzuschreiben, daß **H. Kullak** mit einer Transcription und einer Concert Etude ungleich weniger Effect machte, als man es sonst von diesem trefflichen jungen Künstler gewohnt ist; ich bedaure, daß derselbe nicht gerade diese Gelegenheit benützte, um zu beweisen, daß auch er (wie es wirklich der Fall ist) einer höheren Kunstsphäre als dem der bloßen Eleganz und Bravour weber abhold noch fremd ist. Aber auch das Instrument schien dem für ein Pianoforte ohnehin gefährlich großen Vocal nicht gewachsen. Daß indessen auch diesmal sich kund that, welche höchst bedeutender Claviervirtuose **Kullak** ist, versteht sich von selbst. — Eine andere Zwischennummer war eine Arie aus **Donizetti's** „Gemma di Vergy“, gesungen von **Mlle. Reuther** aus Carlsruhe, Schülerin des **Hrn. Gentilomo** hier selbst, der ich zu ihrem schönen Organ eine bessere Methode und weniger Affectation wünsche.

Eröffnet wurde das Concert würdig mit der Overture von der „**Bauberslöte**“, welche das Orchesterpersonal des **Kärnthnertheaters**, unter Leitung des **Herrn Helmesberger**, vortrefflich ausführte. Nicht minder lobenswerth war die Execution des **Beethoven'schen** Concerts von Seite des Orchesters, nur daß die ziemlich stark verstimmtten Pauken tödend wirkten, was um so mehr zu beklagen, als es der einzige Flecken auf dieser sonst durch und durch gebiegenen Ausführung des Meisterwerks war, welche aber auch sicherlich bei allen Hörern auf lange, bei vielen auf immer nachhallen wird!

**Dr. A. J. Weher.**

### Drittes Concert

des **Wartel'schen** Ehepaars, Sonntag den 15. Jänner im Musikvereins-Saale.

Je länger wir **Hrn. Wartel** singen hören, desto mehr müssen wir zu seinen Gunsten gestimmt werden. Die sichtlichste Liebe, mit der er unsern Clavieren zugethan ist, die Wärme, welche seine Vorträge durchhaucht, das innere Verständniß, verbunden mit einer geistvollen Auffassung und Reproduction, was Alles bewirkt, in welchem Grade der Künstler von seiner Aufgabe durchdrungen ist, lassen uns vieles vergessen, was uns früher in zu grellem Colorite erschien, ja sogar seine Gesangsmethode muß geradezu eine vortreffliche genannt werden, da sie uns zeigt, welche Macht die Kunst über seine in Abnahme begriffenen Stimmittel ausübt. Seine diesmaligen Vorträge bestanden in **Beethoven's**: „**Adelaide**“, in eben desselben „**Gebet**“ und in **Schubert's**, „**Frühling**“ nebst dessen „**Geheimniß**“ wozu noch zum Schluß eine **Griffa'sche** Romanze kam, welche sich in dem von **Klassizität** strebenden Programme etwas komisch ausnahm. Wenn ich berichte, daß alle diese Piecen mit alleiniger Ausnahme des „**Geheimnisses**“ wiederholt werden mußten, so mag man daraus ermessen, welchen Reiz dieselben auf das Auditorium ausübten, und eine specielle Auseinandersetzung einer jeden Nummer wird Niemand fordern, da der Standpunkt, auf welchem **Wartel** der deutschen Kunst gegenüber steht, ohnehin genugsam (auch in diesen Blättern) gewürdigt worden ist. **Mad. Wartel** spielte die **Sonate pathétique** von **Beethoven** und trotzdem sie selbe weit schöner vortrug, als das technisch schwierigere „**Concertstück**“ von **G. R. Weber**, so mußte sie doch aus diesem letztern das **Crescendokunststückchen**, den **Marsch** nämlich, wiederholen. In dem **Schlusssallegro** dagegen fand **Mad. Wartel** die ihr eigenthümliche Partheit im Vortrage wieder, und das Ah! mehrerer Feinsühlenden mag sie mehr erfreut haben, als der frühere Repetitionssturm des großen Publicums. Die **Akademie** wurde mit **Mozart's** **Figaro-Overture** eröffnet. Unser **Hofopertheater-Orchester** führte dieselbe mit gewohnter Präcision aus.

**Jgn. Lewinsky.**



**Correspondenz.**

(Dresden.) Alles neue Musikalische beschränkt sich in Dresden auf die zwei Opern von Richard Wagner, „Rienzi“ in 5 Acten, und „der fliegende Holländer“ in 3 Acten. Wagner studierte auf der Thomasschule und Universität zu Leipzig und galt früher als ein etwas verrücktes Genie. Sein Schwager ist Brockhaus; durch diesen kam er nach Paris, wo er wohl auch Meyerbeer kennen lernte. Jene Texte sind nach Bulwer und Marryat von ihm selbst gearbeitet, nicht ohne Geschick. — Ein Hauptfehler aller seiner musikalischen Arbeiten ist gewiß die maßlose Ausdehnung der Tonstücke; es scheint immer, als könne das Stück nie fertig werden. Die Texte sind eigentlich kurz, Vor- und Nachspiele aber zu lang; er scheint sich selbst sehr gern zu hören. Fragt man nach seinen Vorbildern für die Oper, so kann man zuerst Meyerbeer, dann auch Mendelssohn und vielleicht auch Verdi nennen. Eigentliche Melodien sind selten und sehr kurz, oft wiederholt, in Harmonie erklingt, und zuweilen kaum zu bemerken. Sehr gut sind die drei Märsche in „Rienzi“, ein Siegesmarsch, ein Trauer- und ein Kirchenmarsch. Die Massen des Orchesters sind im Messing zu gehäuft und drücken die Violinen; auch sind sie bei den Recitativen des Rienzi zu oft angewendet. Dazu kommen Trompeten und Trommeln auf der Bühne. Seine zwei Ouverturen sind Stücke ohne Ordnung, Musterarten der Oper ohne Klarheit. Das Orchester klagt über ungeheure Schwierigkeiten und über theilweise Überladung und Unkenntnis der Instrumente, selbst der Violinen. Das Recitativ ist im „Rienzi“ sehr wirksam. Die große Schwierigkeit der Oper für das Orchester und in Rienzi die ungemaine, unakademische Überladung der Hauptrolle (Tischafchele), werden die Oper auf andern Bühnen kaum aufkommen lassen. Der Lärm und Pomp des „Rienzi“ hat ihm allerdings hier volle Häuser geschafft sogar bei erhöhten Preisen. Will man aber die Oper theilhaft geben in zwei Abenden, wird wohl das große Publicum, wie beim „Tell“, protestiren. Der „fliegende Holländer“ wird, was ich nach der ersten Aufführung sage, wohl nicht so viel Glück machen. — Ein Hauptfehler der sonst meist groß und edel gehaltenen Musik ist Unklarheit. So sind im „Holländer“ Naturschilderungen eines Sturmes, die man mit dem besten Willen nicht durchhören und begreifen kann, und ein Doppelchor der Schiffer scheint mir eitler Lärm zu seyn. Den „Holländer“ dirigirte er selber, oft nicht nach dem Tact, sondern sehr affectirt nach dem Rhythmus. — Ob Wagner ein guter Componist genannt werden kann, muß er erst ausgähren, klar werden, nicht überladen, die Instrumente besser handhaben und deutlich werden, nicht in die Länge ziehen. — Wer auf Raffelli folgt, ist noch nicht sicher, vielleicht Gläser oder Keuling, oder auch Wagner, den der Hof etwas begünstigt. (P. B.)

**Notizen.**

Der Capellmeister Lachner hat bei seiner Rückkehr aus Wien nach München daselbst eine glänzende Aufnahme gefunden. Die 15. (sage: fünfzehnte) Wiederholung seiner Oper: „Catharina Cornaro“ hat das Haus in allen Räumen gefüllt; jede Nummer wurde enthusiastisch aufgenommen, und Lachner nach jedem Acte mit Jubelrurm gerufen. — Diese Notiz, welche wir dem „Morgenblatte“ entnehmen, theilen wir unsern Lesern als schlagendes Argument gegen die Behauptung des eben so scharfsinnigen (!?) als wahrhaften (!?) Ausspruches des namenlosen Verfassers der Wiener Sonntagabrieife im „Ungar“ mit, der da mit vornehmer Geringschätzung den Stab über dieses ausgezeichnete

Tonwerk bricht, indem er sagt: „Die Oper sey höchst langweilig und zum Einschlafen!!“

Im Mailänder Conservatorium wurde eine Oper: „Blanca di Santa Fiori“, Musik vom Grafen Giulio Litta, aufgeführt, welche in dem Componisten ein vielversprechendes Talent beurkundete.

Der König von Sachsen hat die Errichtung eines neuen Bildungsinstituts für Musik in Leipzig genehmigt, und eine bedeutende Summe, ein Legat des verstorbenen Hofraths Blümmers, dessen Verwaltung in die Hand des Königs gelegt ist, zu diesem Zwecke bewilligt.

Das Musikstück, zu welchem Mlle. Louise Strozzi ihren charakteristischen Tanz im ersten Ballet in Mailand getanzt, ist nichts anderes als eine Übertragung der „Tarantella“ von Döhler für Pianoforte componirt, für's ganze Orchester, welche unlängst bei Ricordi erschienen ist.

Am Christtage wurde in der Kirche San Giovanni in Turin eine Pastoralmesse von Bolledro aufgeführt, welche von Kunstlern sehr gelobt wird. — Am Neujahrstage ließ daselbst der Orchesterdirector Shebart ein neues Kyrie und Gloria von seiner Composition aufführen; das Quittolla wurde besonders beifällig aufgenommen. G. Grassi aus Piemont, ein vorzüglicher Violinist, gab ein Concert im königl. Theater, und erhielt Beifall sowohl im Anbetracht seiner Composition als auch seiner künstlerischen Ausführung wegen. Am 20. v. M. gab Hr. Grassi im Senatorssaale ein zweites Concert.

Der Director Huber baut in Ofen ein neues Sommertheater wozu der schöne Horvath'sche Garten gemiethet wurde.

Am Neujahrstage wurde in der Kathedrale in Mailand eine neue Messe von R. Boucero aufgeführt. Die in großer Anzahl vorhandenen Kunstrichter und Musikfreunde lobten den strengen Styl, welcher dieses kirchliche Tonwerk vorzugsweise auszeichnet, ohne daß das durch seiner reichen und glühenden Phantasie Eintrag gethan worden wäre. Als vorzüglich gelungen wird das „Laudamus“ im Gloria in excelsis, vortrefflich gesungen von dem Tenor, Hrn. Garzoni, bezeichnet. Dieses Tonstück, von zwei Chören sotto voce begleitet, brachte einen außerordentlichen Effect hervor, und zeigte, wie tief der Componist in den Geist der Kirchencompositionsweise eingedrungen sey.

„Der Ungar“ berichtet: Am Sylvestertage versammelte sich im Reboutensaale in Pesth zu einem Festmahle die dortige Liedertafel. An der Spitze der zahlreichen Mitglieder erschien auch der in den ersten Aufgaben des Vereins unermüdete Präses Graf Leo Festetics. Mit Vergnügen gewahrten wir auch den allgemein geachteten Kunstveteranen Albert von Koki bei dieser ästhetischen Festlichkeit, wo ein superbcs Abendmahl durch den Genuß trefflich vorgetragener Chöre und Vocalquartette gewürzt wurde. Die Gesellschaft war zahlreich und heiter. Eine wahrhafte Liedertafel.

In Livorno fand im Teatro Rossini die Oper Beatrice di Tonda enthusiastische Aufnahme.

Im Theater San Benedetto in Venedig wird eine komische Oper vorbereitet, zu welcher der Bass-Diener Sig. F. Lodetti engagirt wurde.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becker, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hübl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiefewetter, J. F. Kloss, Ch. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lysler aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. —kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. G. M.

Alle hiesigen P. T. Herren Pränumeranten können gegen Erlag von monatlichen 3 kr. G. M. für die innere Stadt und 8 kr. G. M. für die Vorstädte, im Pränumerations- und Ausgabe-Bureau der „allgemeinen Wiener Musik-Zeitung“ bei Pietro Mechetti die erscheinenden Blätter ihre Wohnung zugestellt erhalten.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt

in Wien in der I. I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 8.

Donnerstag den 19. Jänner 1843.

Dritter Jahrgang.

Die erste Musikbeilage erscheint Samstag den 26. d. M. und besteht in einem „Scherzo“ für Pianoforte, componirt von dem ausgezeichneten Claviervirtuosen **THEODOR KULLAK** seinem Freunde **CARL EVERS** gewidmet.

Oswald von Wolkenstein

der

Troubadour aus Rhätien.

Eine Skizze aus seinem Leben  
von

William Fitz-Berth.

(Fortsetzung.)

Der Graf de Lara mochte ein herzenguter Mann, — ein eifriger Diener seines Herrn gewesen seyn; aber Hofmann war er keiner; denn, statt daß er hier ein paar ausweichende Worte in Anwendung gebracht hätte, verbeugte er sich auf's Tieffste und äußerte ebenfalls seine Bewunderung, wie ein reisender Sänger nur immer es habe wagen können, so unverwandten Blickes die gnädigste Königin anzuschauen, und ihr so eine Art Liebeslied zuzubringen, wobei auch noch das Auffallendste wäre, daß der Mann — verlarvt erschienen sey.

Kaiser Sigismund lächelte, und in dem Gefühle, daß er selbst es weit besser verstehe, die allgemeine Aufmerksamkeit einem andern Gegenstande zuzuwenden, sagte er: „Aber weil nun einmal die wohlstudirten Gesänge der Provenzalen eine Unterbrechung erlitten haben, so halten wir es nicht für unpassend, diese zu benutzen, und auch unser Schärfelein zum allgemeinen Vergnügen beizutragen.“

„Heda, Oswald!“ rief er weiters — „wo steht denn mein Troubadour? Er soll die Harfe zur Hand nehmen und singen. Wir wollen doch hören, wie sich ein Gesang aus Rhätien unter spanischem Himmel ausnimmt. — Hörst du Oswald? oder haben dich die süßen Weifen der Provenzalen in den Schlaf gekullt?“

Da trat Oswald der Wolkensteiner, dem Befehle seines Kaisers gehorsamend, vor. Er hatte bis lang im Schatten eines seine Äste weit hin ausbreitenden Drangenbaums gelehnt, und sein Auge von der reizenden Königin nicht abgewendet. Cleonora war aber auch das Weib, welches die Blicke von Hunderten zu fesseln im Stande war. Schien doch die Natur sich gefallen zu haben, hier einmal vorzugsweise alle Reize, für Erens Töchter geschaffen, und sonst an diese einzeln vertheilt, zu vereinen! — Gab es wohl Glühenderes als diese Augen, — Prachtvolleres als dieses Lockenhaar, — Bierlicheres als diese Brauen in feiner Bildung? und hauchten ja doch offenbar Liebesgötter in diesen Grübchen an Rinn und Wange, von wo sie aufstachten aus dunklem Carmine, um jedem Gefahr zu bringen, der es wagte, nach süßen Grübchen zu schauen!

Cleonora stand nicht mehr in den Jahren der frischesten Jugendblüthe; aber wenn die Jahre, welche sie erreicht hatte, ihrem Körper einerseits jene anmuthige Rundung und wohlvertheilte Fülle

gegeben, welche dem Auge so angenehm erscheint: so waren sie auch anderseits durchaus nicht im Stande gewesen, von dieser Graziengestalt den Blütenraub der Jugend abzuwehren, welcher in der That noch immer das reizendste Weib von Spanien besaß.

Obwillige Menschen meinten, es wäre arger Leichtsin die Ursache gewesen, welcher die schöne Frau auf ihre Jahre, und diese auf sie vergessen gemacht; aber solches kümmert uns nicht, und solches kümmerte auch den jugendlichen Ritter und Sänger Oswald von Wolkenstein nicht, welcher eben jetzt aus einem seligen Schwelgen in den Reizen dieser himmlisch schönen Frau durch den Aufruf seines Kaisers erweckt worden war.

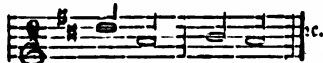
(Fortsetzung folgt.)

**Kirchenmusik.**

Pastoralmesse in D-dur von Robert Führer, Capellmeister an der Kathedrale St. Veit zu Prag. (Am Neujahresfeste in Brünn in der Domkirche aufgeführt.)

(Schluß.)

Das Credo (1/4 D-dur) ist durchweg edel in Grundidee und Durchführung. Es fängt schon mit einem großartigen, aus gehaltenen Halben Noten bestehenden Choral, beiläufig in der Weise an:



Hier mag dem Tonbildner Haydn's unübertreffliches „Credo“ aus der D-moll-Messe vorgeschwebt haben, wenigstens ist der erste Satz des Führers bis zum: „Et incarnatus“ ganz in demselben Geiste erfaßt und behandelt. Das: „Et incarnatus“ selbst beginnt in G-dur und ist ebenfalls voll kirchlicher Würde. Vorzugeweise macht Referent hier auf die Stelle: „sub Pontio Pilato passus“ u. s. w. aufmerksam. Während nämlich der Bass chromatisch abwärts geht, bewegen sich die übrigen Stimmen in folgender Akordenuccession fort.



Hierbei müssen wir jedoch bemerken, daß uns der Rhythmus, in welchem diese Modulation fortschreitet, entfallen ist, und wir bloß für die Unverfälschtheit und Richtigkeit des Gedankens selbst eine gewisse Bürgschaft leisten können.

In der That eine charakteristische, vom Componisten mit poetischer Tiefe und Begeisterung erfaßte Stelle! Das: „Et resurrexit“ ist voll Feuer, edel gehalten, und durch und durch vom Geiste der Fuge belebt, ohne jedoch selbst eine Arbeit der Art in sich zu fassen, ein Umstand, der aber auch der Totalwirkung dieser schönen Composition einen Eintrag thut, indem die Worte: „et in vitam venturi seculi“ nicht bloß der alt hergebrachten Weise wegen, sondern ihrer inneren Natur nach eine streng fugirte Durchführung verlangen. —

Im: „Sanctus“ (3/4 D-dur) ist vorzüglich die Harmonie reichlich bedacht und zur gesangführenden Stimme auserselbst: es ist dieses Tonstück abermals vom Haydn'schen Genius durchweht, daher auch gehaltvoll und bezeichnend. Bezüglich der Tactart glaubt jedoch Referent bemerken zu müssen, daß sie für den Kirchenstyl höchst unpassend sey, und den streng ästhetischen Forderungen an eine gediegene Messe geradezu widerspreche. Und doch hat sich Führer derselben schon zweimal, und ohne Grund, bedient. Liegt etwa im Begriffe einer

Missa pastoralis die Berechtigung, einen Tact zu wählen, der an das rein Weltliche, an das der Wahrheit des Geistes schlechthin Entgegengesetzte erinnert? Jede, auch die schönste Composition verliert an Intensität, wenn der Tact derselben vergriffen wird; denn dieser ist dem Tonstücke das, was die Logik einem Aussage. Freilich ist der Tact, an sich betrachtet, eine bloße Form. Aber die eigentliche Würde eines Kunstwerkes liegt ja eben in der unzertrennlichen Identifizierung, in der organischen Durchdringung von Inhalt und Form, so daß keines ohne das Andere gedacht werden kann. Hierin liegt eben die tiefe Bedeutung des Tactes für die Tonkunst, und man bezeichnet ihn mit vollem Rechte als die: „Seele der Musik,“ weil oft hauptsächlich auf ihm allein eine der wichtigsten Eigenschaften jeder gediegenen Composition, nämlich die Charakteristik derselben beruht. — Im: „Pleni“ verwandelt sich jedoch die ursprüngliche Tactart schon in eine andere (in 3/4), ein Wechsel, der wenigstens dem Referenten sehr erwünscht war. Hier verfällt aber Führer in den, schon an einigen Stellen seiner übrigens schätzbaren Tonbildung gerügten Fehler der Inconsequenz, indem er nämlich das religiöse Gebiet ganz verläßt, und uns durch seine Musik neuerdings auf den Schauplatz oder in den Concertsaal versetzt, und, statt eines Chorals oder fugirten Satzes, neuerdings ein fades Staccato und irre ich nicht, auch sogar Pizzicato in den begleitenden Stimmen eintreten läßt. Auf diese unedle Weise wird das: „Hosianna“ man könnte fast sagen abgefertigt. Die Kürze dieser Partie ist vielleicht ihr einziger Vorzug.

Das „Benedictus“ (1/4 A-dur) besteht aus einer sehr einfachen Melodie, die vom Tenor intonirt, und dann successiv vom Sopran, Alt, Bass und endlich vom ganzen Singquartette mit Begleitung des Orchesters theils wiederholt, theils auch (wenn uns unser Gedächtniß nicht täuscht) nachgehört wird. Aber diese Melodie ist, so schmucklos sie auch sei, doch voll poetischer Bedeutsamkeit und religiöser Wahrheit. Auch hier leuchtet der unkerbliche Sänger der: „Jahreszeiten“ als Urbild hervor; aber noch auffallender erinnerte uns dieses seelenvolle Tonstück an das unendlich zarte und dabei doch so erhabene: „Benedictus“ in des verewigten Wittasse's B-dur Messe, so daß wir hier zu glauben versucht sind, der vielbegabte Schüler habe diesen Theil seines Kirchenwerkes in einem Momente geschaffen, wo er von dem Genius seines unvergesslichen Lehrers tief ergriffen und inspirirt war, oder es habe vielleicht dieser letztere selbst, zur Zeit seines Lebens und Wirkens, die erste Anregung zu dieser Composition gegeben, oder aber die letzte sellende Hand an dieselbe gelegt. Referent glaubt in seiner Vermuthung um so weniger zu irren, da er selbst sich einer innigen echt kunstfreundschafilichen persönlichen Verbindung mit dem würdigen Verstorbenen erfreute, und also mit dessen Individualität ziemlich genau vertraut, einen gewiß nicht so ganz irrigen Schluß auf die seines Schülers und Zöglings im eigentlichen Sinne des Wortes zu ziehen im Stande ist, wozu überdies noch der Umstand berechtigt, daß Ref. dieses Artikels den Componisten dieser Messe selbst unter seine, ihm werthen Bekannten zählt. Tiefer in die mannigfaltigen Schönheiten dieses: „Benedictus“ einzugehen, verbietet uns die Besorgniß, eine Unrichtigkeit in der Angabe uns zu Schulden kommen zu lassen, da wir, wie schon gesagt, bloß aus dem Gedächtnisse, und höchstens auf einige flüchtige Anmerkungen, die wir während der Production entwarfen, gestützt, über diese interessante Novität berichten. Das: „Hosianna“ endet mit einem pastorellen Satze, der jedoch hier seinen Zweck erfüllt, und daher auch als kein Verstoß gegen den Kirchenstyl zu betrachten ist. —

Das: „Agnus Dei“ (3/4 D-dur) ist der treue Ausdruck einer wahrhaft elegischen Stimmung. Schon das pastorelle Vorspiel trägt

diesen Character. Das einfach-schöne Thema wird zuerst vom Alt ausgeführt, worauf das Singquartett, gleichsam wie ein leiser Nachhall einfällt, und den Sologesang unterbricht, was eine recht gute Wirkung hervorbringt. Später hört man dasselbe Thema in A-dur als Sopran solo, an welches sich die übrigen Stimmen in der schon angegebenen Weise anschließen, und wieder in die Haupttonart einleiten. Irrten wir nicht, so ist es nun das Orchester allein, welches durch einen Uebergang nach E-dur zu einer Reprise des Hauptsahes auffordert, welche denn auch wirklich in der genannten Tonart durch die Bassstimme stattfindet, worauf das Ganze wieder dem Grundtone, und hiemit auch der Schlußnummer: „Dona nobis“ zu-ellt, welche dieselbe innere Frömmigkeit athmet, wie die meisten Partien dieser, im Ganzen trefflich gelungenen Messe, die wenige Stellen abgerechnet, dem Componisten alle Ehre macht, und ihn zu ähnlichen Arbeiten kräftigt anzuernern soll. Führer hat uns in diesem Werke einen ziemlich gelungenen und consequenten Beweis geliefert, daß eine Pastoralmesse keineswegs der Würde des *stilo alla capella* unbedingt widerstreite, daß sie also nicht, wie selbst Referent früher der Ansicht war, ein ästhetisches Un Ding sey, sondern daß es hier lediglich auf das *Verständniß* ihrer Aufgabe ankomme. Möge es dem talentreichen jungen Manne geliegen, diesem in äußerster Mißcredit verfallenen Compositionsgeure durch seine Tonschöpfungen einen höheren Schwung zu verleihen. — Die Aufführung dieser Messe war unter der Leitung unseres braven *Dworak* eine recht präcise und gelungene. Dieß zum Lobe des achtungwerthen *Hrn. Directors*, der, was die Wahl der aufzulegenden Kirchencompositionen, betrifft, stets Alles anbietet, um den wahren Kunstfreund zu befriedigen. —

Als Einlage hörten wir ein neues Pastoral-Offertorium (*Jesu, dulcis memoria, redemptor omnium* in B-dur  $\frac{1}{4}$  Tact) componirt von dem vielfach verdienten Capellmeister des Infanterie-Regimentes *Baron Michalewitsch*, *Hrn. Scholz*. Dieser treffliche Musiker, dessen wir schon in unserem letzten Berichte Erwähnung thaten, legte in dieser Composition seine volle Befähigung zur religiösen Tondichtung an den Tag. Dieses Offertorium ist, abgesehen von seiner überaus wirksamen und geschmackvollen Instrumentirung (in welcher wohl Keiner unserer geachteten Musiker mit *Hrn. Scholz* einen Wettstreit eingehen kann) so voll von tiefem Gefühl und wahrer Andacht, daß es immerhin als ein, in seiner Art vollendetes, classisches Tonstück gelten kann. Der Gesang ist richtig declamirt, die Begleitung mit Otonomie zu angemessenen Effecten benützt, die Modulationen klar, gebiegen; einfach und doch interessant, und die Characteristika scharf und wahr. Wir freuen uns herzlich auf die nächste Kirchencomposition des würdigen *Hrn. Capellmeisters*, mit der er, wie wir sehr wohl wünschen, nicht lange zögern wird. *Philokales.*

**Anmerkung.** In der Stadtpfarrkirche zum heil. Jacob wurde an demselben Tage eine neue Messe von *Dr. obisch* in B-moll und B-dur gegeben. Da aber der Referent verhindert war, diese Messe in ihrer Gänze zu hören, so kann er nur so viel berichten, daß selbe unter die erfreulichsten neuesten Erscheinungen im Gebiete der Kirchenmusik gerechnet werden darf. Wir wünschen herzlich eine baldige Wiederholung derselben, um besonders die darin befindlichen schönen Chordle und Fugen nach Verdienst würdigen zu können. —

### Ueber Dissonanzen bei der Orgel.

Der Gebrauch der Dissonanzen bei der Orgel, zumal bei voller erfordert noch mehr Vorsicht als bei der Instrumentirung. Bei letzterer, klingen wenigstens nicht mehr Töne als man geschrieben sieht, aber bei voller Orgel klingen auch höhere, zuweilen sogar tiefere Octaven

mit, die nicht geschrieben sind, aber doch berücksichtigt werden sollen. Besonders ist es der Gebrauch der Nonen, Unbezzimen und Trebezzimen, wobei die meisten Fehler vorgehen können, wenn sie nicht so streng, wie bei den ältern Orgelcompositionen, nach den Regeln gehandhabt werden. Viele bei den Claviercompositionen vorkommende dissonirenden Accorde würden also auf der Orgel zu einer wahren Höllenmusik ausarten.

Sim. Sechter.

### Correspondenz.

(Brünn) Sechstes Concert des Brünnner Dilettantenvereines am 3. Jänner.

Es hieße wahrlich Gullen nach Athen tragen, wollten wir der vielfach bewährten, unermüdeten Direction unserer Vereinsconcerte eine wiederholte Lobrede über ihr edles Streben und die schönen Ergebnisse desselben halten; denn nun ist der ästhetische Standpunct, auf dem sich unsere hiesige Kammermusik befindet, schon in so vielen Berichten geschildert und gewürdigt worden, daß es wahrlich nur einer bloßen Anzeige bedarf, es sei eine musikalische Akademie des Musikvereines gegeben worden, bei welcher folgende Piecen zur Aufführung kamen, die wir hiemit namhaft machen. Auf eine Angabe der Art wollen wir uns denn auch heute beschränken, wozu uns überdieß noch der Grund bestimmt, daß dieses letzte Concert größtentheils entweder aus solchen Stücken organisirt war, die, wie z. B. die *Sinfonia eroica* von *Beethoven*, schon ein Moment der Kunstgeschichte geworden sind, deren innerer Gehalt folglich schon in dieser letzteren tief begründet ist; oder aus solchen Compositionen, die, wie unter anderem die brillanten Variationen von *Herz* und *Veriot* über Motive aus der „Brau“ und das *D-moll-Quo* für Sopran und Alt aus der „Linda“, von der Art sind, daß es Jammer schade wäre, viele Worte über ihren ästhetischen Werth oder Unwerth zu verlieren, da sie ja ohnedieß nur ephemere Producte sind, und folglich über kurz oder lang ganz im Strome der Vergessenheit unterstinken und nie und nimmer zu einer historischen Bedeutung sich emporzuschwingen werden. Damit soll kein Tadel gegen die Wahl der Stücke ausgesprochen sein; beide Piecen gefielen sehr, aber wir fragen nur: wodurch? Etwa durch sich selbst? Mit nichten: sondern es war bloß die gebiegene Aufführung, das seelenvolle Zusammenwirken der Claviers und Violinstimme einer und der beiden Gesangstimmen andererseits, welches diesen günstigen Eindruck hervorrief. Außerdem hörten wir noch ein Lied von *Burgmüller* unter dem Titel: „Elio“ für eine Sopranstimme mit Claviers und Violoncellbegleitung (D-moll), eine recht nette, im elegischen Geiste gedachte Tondichtung, welche eine unserer ausgezeichnetsten Dilettantinnen mit der ihr ganz eigenthümlichen Wärme und Innigkeit des Gefühls und richtigem declamatorischen Ausdrucke vortrug. Sie wurde durch die geistvolle Begleitung unseres wackeren, würdigen Cellisten, *Hrn. J. A. Novotny*, so wie durch das gut nuancirte Accompanement des in dieser schweren Kunst vielfach erfahrenen *Hrn. Vereinsdirectors* und *Magistratsrathes J. Butschel* trefflich unterstützt. So weit die allgemeine Stimme und zugleich auch die individuelle Ansicht des Ref. über das Tonstück und dessen Production. Aber abgesehen hiervon, leuchtet uns aus diesem *Burgmüller'schen* Liede kein bestimmter Character hervor. Es ist nämlich weder eine echt deutsche, noch eine rein französische Composition, und doch ist es ein unerläßliches Erforderniß jedes vollendeten Tonwerkes, daß eine bestimmte nationale Richtung als Grundelement desselben sich geltend mache, weil der Nationalgeist, unserer Ansicht nach, eben nichts anderes ist, als der ob-

sectivirte subjective Geist des Componisten; welcher letztere doch überall als Seele des Kunstwerks hervorleuchten muß. So wie der Dichter nur im Sinne seiner Nation wahrhaft lebt und wirkt, und wie er niemals aus dem ihm angekommnen, und noch besser gesagt, einwohnenden Volksgesichte heraustreten kann und darf, wenn er nach Verdienst gewürdigt sein will; so muß auch dem Tonkünstler diese innere, durch seine Nationalität bedingte Einheit ein ewiger Leitstern auf seiner Künstlerbahn sein; denn sonst ist es um seine Geltung in der gegenwärtigen, und mehr noch in der künftigen Kunstwelt geschehen. — Eine zweite, höchst interessante musikalische Novität ward uns in Almenröder's Composition der Saphir'schen Ballade: „des Hauses letzte Stunde“ (E-moll) geboten, einem in würdigem und edlem Style gehaltenen Tonstücke, welches von einer Dilettantin, einer herrlichen Altistin, recht charactervoll angeführt wurde, und sehr ansprach. Es wäre sehr zu wünschen, wenn in unseren Concerten, statt der wälschen, unserm männlich-deutschen Geiste so ganz entfremdeten Melodien das einfach schöne deutsche Lied und öfter vorgeführt würde, welches sich besonders in neuerer und neuerer Zeit durch die gefeierten Namen eines Beethoven, Spohr, Lachner, Tomasek, Schubert u. A. zu einer unendlich hohen Stufe emporgeschwungen hat, und bis jetzt noch in schönster Blüthe dahehrt, während die musikalischen Spielereien der neitalienischen Schule schon zu welken anfangen, und bald als ganz verdorrte Blätter vom Baume der Kunst abfallen werden, undemerk von dem, der es mit der letzteren redlich meint. Daß auch Compositionen der Art sich die Herzen des Publicums zu gewinnen im Stande sind, beweist uns neuerdings der lebhafteste Beifall, dem oberrühmtes Lied unter allen Zuhörer sich erwarb. Daß hingegen auch ein großer Theil derselben durch die gediegene Aufführung zu einer solchen Stimmung angefenert wurde, bleibt unbestritten, aber es handelt sich hier, einen leider mit Gewalt verdrängten Kunstsinne wieder zu wecken und zu beleben, welchem schönen Ziele auch die Direction unserer Concerte unablässig und mit Erfolg zuarbeitet. Daher nur Muth! Die Ernte kommt gewiß! —

Die Aufführung der: „Sinfonia eroica“ ließ freilich so Manches zu wünschen übrig; denn hier genügt es nicht, die Noten fest im Tacte herabzuspielen, sondern hier wird ein Durchdringen, ein volles Verständniß der Composition, ihrem Geiste wie ihrer Form nach, erfordert. — Um Beethoven zu verstehen, muß man durch und durch Poet, muß man tief ergriffen sein von dem, was er in das Dasein tief; das ganze Tongemälde, das er in seinem Riesengeist entwarf, muß klar, deutlich, lebendig der Seele jedes einzelnen Mitwirkenden innewohnen. Wie ist nun ein solcher inniger Einflang, ein solches Begreifen im wahren Sinne bei so verschiedenartigen Individuen denkbar, die bei dieser Production, der übrigens nur Eine (sage eine einzige!) Generalprobe voranging, zusammentrafen? Indessen war die Aufführung doch dem größeren Theile nach befriedigend, und verfehlte ihre günstige Wirkung nicht. Der brave Capellmeister Nogil, der ehemals unserer hiesigen Opernmusik als leitendes Organ vorgefetzt war, stand am Dirigirpulte, und war voll Eifer für Beethoven und sein großartiges Tonwerk. Und hiemit schließen wir einen Bericht, der uns zu so vielen erneuerten Äußerungen unserer herzlichsten Theilnahme an den Fortschritten der musikalischen Leistungen unserer trefflichen Dilettantengesellschaft Anlaß gab, mit der aufrichtigen Versicherung, daß wir dem nächsten Concerte mit Spannung entgegensehen.

Philolales.

Miscelle.

Susan Thaddä, der Freund C. M. v. Weber's.

Da es den musikalischen Lesern der in Wittmaner's „Wiener Zeitschrift“ vor Kurzem erschienenen Briefe von C. M. v. Weber und zum Schluß der Antworten an den berühmten Componisten nicht uninteressant seyn dürfte, zu erfahren, wer denn eigentlich dieser Herr Susan, der Herzogsfreund Webers, gewesen; so will ich hier Folgendes mittheilen, was Pillwein in seinem Künstlerlexikon über ihn sagt:

Susan Thaddä, geboren am 9. Februar 1779 zu Salzburg, wurde frühzeitig von dem Salzburger Hofpauker Schwegler zum Musiker gebildet. Er blieb aber hiebei nicht stehen, sondern studierte die Werke der Meister dieses Faches fleißig und lieferte darnach auch folgende Compositionen, als: A. Cantaten mit ganzer Orchesterbegleitung. 1. „Der Wanderer“ zur Eröffnung des Museums in Salzburg (1811). 2. „Das Opfer der Berge“ (1811). das „Wiedersehen“ (1815). B) Eins- und mehrstimmige Gesänge mit und ohne Clavierbegleitung, erschienen bei Falter und Sohn in München; 12 Gesänge mit Clavierbegleitung zu den Rhapfobien aus den norischen Alpen, ebenfalls in München lithographirt; das „Kaiser Franzensbild“ und „das Marienblümchen“, zwei vaterländische Gesänge (Salzburg 1816); aus der bei Benedict Hacker in Salzburg erschienenen Sammlung deutscher Kirchengesänge die Nummern 7, 8, 14, 20, 21 und 24; aus den bei Jacob Gieb in München verlegten „Melodien zum katholischen Gesangbuche im 6. Hefte die Nummer 45; im Manuscript noch viele eins- und mehrstimmige Gesänge mit Clavierbegleitung und Chöre ohne Begleitung. Günstige Beurtheilungen seiner bei Falter erschienenen zwei Hefte Gesänge enthalten das Gesellschaftsblatt für gebildete Stände (München 1814, Stück 77) und besonders die Leipziger allgem. Musikzeitung (1815 Nr. 39), dann das im Jahre 1816 zu Augsburg. erschienene Unterhaltungsblatt (Seite 21). \*)

\*) Weber nannte diese Composition in seinen Briefen irrthümlich „Fest der Berge.“ Anmerkung des Einsenders.

\*\*) Susan starb vor einigen Jahren als f. f. Pflüger zu Nied in Oberösterreich. Von seiner ihn überlebenden Gattin, einer geborenen Salzer, erschienen in verschiedenen Tagesblättern von Zeit zu Zeit gute Gedichte. Anmerkung des Einsenders G. P.

Notizen.

Der f. f. Kammercapellmeister und Hofcomponist Herr Ritter Caj. Donizetti ist am 17. d. M. hier angekommen. Er wird nun seine neueste Oper: „Il Duello sotto Richelieu“ vollenden, welche in der nächsten italienischen Opersaison hier zur Aufführung kommen wird. — Von diesem Componist ist eine Büste von Gyps von Sandomeneghi in der Hofkunsthandlung von Pietro Mochetti qm. Carlo zu haben, welche sehr gelungen ist.

Die beiden Violinvirtuosen Beurtempo und Saumann sind nach Pesth abgereist, um dort Concerte zu geben.

Donizetti's „Linda di Chamounix“ wird nächstens im Theater della Fenice in Venedig gegeben werden, und bereits haben die Proben begonnen. Egra. Löwe wird den Part der Linda und Egr. Badiali den Part des Antonio singen.

Todesfall.

Der als Claviervirtuose und Componist rühmlichst bekannte Hr. Franz Schoberlechner, Gemal der berühmten Sängerin Egra. Sophia Schoberlechner, dall'Occa, ist am 7. d. M. in Berlin gestorben.

Berichtigung.

In Nr. 3 Seite 11 in dem Berichte von Eug. Zeile 30 v. oben soll es statt „vergleichendes“ — Werher'schen des und Seite 12 Zeile 9 v. o. statt „gleiche Einbrüche“ — lieblichen Einbrüche heißen.



# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius Barth, Dr. Becher, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Gachel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltendäch, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Aloß, Ch. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lysler aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mieliichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Olbenburg, Capellmeister Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 50 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Alle hiesigen P. T. Herren Pränumeranten können gegen Ertrag von monatlichen 5 kr. C. M. für die innere Stadt und 8 kr. C. M. für die Vorstädte, im Pränumerations- und Ausgabe-Bureau der „allgemeinen Wiener Musik-Zeitung“ bei Pietro Mechetti die erscheinenden Blätter in ihre Wohnung zugestellt erhalten.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt

in Wien in der I. I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti gm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.
2. Als Silberbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 9.

Samstag den 21. Jänner 1843.

Dritter Jahrgang.

Die erste Musikbeilage erscheint Samstag den 28. d. M. und besteht in einem „Scherzo“ für Pianoforte, componirt von dem ausgezeichneten Claviervirtuosen THEODOR KULLAK seinem Freunde CARL EVERS gewidmet.

## Parish Alvars.

(Biographische Skizze.)

Dieser Fürst der Harfenspieler, Eli Parish-Alvars, wurde im Februar 1810 zu Leighmouth in Devonshire geboren, wo sein Vater Organist war. Er begann 1820 sein Studium unter Bochsa, ging nach Italien 1828, studierte Gesang und Contrapunct unter Cuglielmo und Leibesdorf zu Florenz. 1830 kehrte er nach England zurück, reiste bald darauf nach Hamburg, Dänemark und Schweden, wo er Concerte gab, und in Kopenhagen und Stockholm bei Hofe spielte; auf dieser Reise besuchte er auch Petersburg und Moskau und gab dort ebenfalls Concerte. Von hier ging er nach Constantinopel, spielte zweimal vor dem Sultan; 1833 besuchte er Oesterreich, Ungarn, die Schweiz und Frankreich, reiste dann durch die Schweiz nach Italien in Begleitung des berühmten Thomas Field, der sich lange Zeit in Russland aufhielt, und ward in der Scala als erster Harfenspieler engagirt, 1834. Zwei Jahre später ging er nach München, von dort nach Wien, wo er unter Sechter und dem Capellmeister Ignaz Seyfried mit großem Eifer Fuge und Contrapunct studierte, auch wurde er an dem I. I. Hofopertheater als erster Harfensolospielder engagirt, und fand bei seinem jedesmaligen Auftreten von Seite des Publicums die ausgezeichnetste Aufnahme. Um diese Zeit componirte er viele Werke sowohl für die Harfe als auch für das ganze Orchester, welche in öffent-

lichen Concerten und im I. I. Hofopertheater zur Aufführung gebracht, mit einstimmigem Beifall von allen Musikern und Kunstkenneren aufgenommen wurden. 1841 durchreiste er Deutschland, spielte in allen Hauptstädten, gab Concerte in Dresden, Leipzig u. c., und kehrte gegen Ende April durch Holland nach England zurück, wo er mit dem Befehle vor J. Majestät zu spielen beehrt wurde. Zum ersten Male spielte er öffentlich den 18. April in einem philharmonischen Concerte. Sowohl in Hinsicht des Tones, als auch der Ausführung, ist er ein außerordentlicher Künstler, und steht unvergleichlich erhaben über allen seinen Zeitgenossen, die je in England gehört wurden. Seit seiner Ankunft daselbst wurde beinahe kein Concert gegeben, dessen Glanzpunct er nicht gewesen wäre. Hr. Parish-Alvars hat viele Werke für die Harfe mit ganz neuen Effecten und Combinationen herausgegeben, und es gelang ihm, durch große Beharrlichkeit und tiefes Studium sein Instrument zu jener hohen Stellung emporzubringen, die es sowohl in Hinsicht seiner großen Fähigkeit für Harmonie, als auch seiner poetischen Natur verdient.

Während seines Verweilens in der Türkei und in Kleinasien machte er Sammlungen von orientalischer Musik, welche er, wie wir vernahmen, zu veröffentlichen gedenkt, und welchen es der Berühmtheit des Verfassers wegen an einer großen Verbreitung nicht fehlen kann.

Begeistert von enthusiastischer Liebe für seine Kunst, hat er, ob-

gleich erst im 33. Jahre, jedes Land Europas bereist, und ist mit einem reichen Schatze musikalischer Kenntnisse zurückgekehrt, von welchem wir bis jetzt nur die Größlinge genossen haben.

So weit die „*Dramatic and Musical Review*.“ Wir haben noch die *Üebersetzung dieses Artikels* hinzuzusetzen, daß *Paris* *Hilary*, nachdem er von seiner Heimath zurückgekehrt, sich hier mit seiner Schülerin, der bekannten Künstlerin auf der Harfe, *Mariane Lewy*, der Tochter des verdienten Musikprofessors *Lewy*, vermählte und, wie bereits in diesen Blättern angezeigt, vor Kurzem mit seiner Gattin, und ihren beiden Brüdern *Carl* und *Richard Lewy* eine Kunstreise nach Norddeutschland angetreten habe. D. R.

**R. R. Hofoperntheater nächst dem Rärnthnerthor.**

Dienstag den 17. Jänner, zum ersten Male (?) „*Richard Löwenherz*.“ Große Oper in 4 Aufzügen, frei nach dem Französischen bearbeitet. Musik von *Gretry* (soll heißen nach *Gretry*). Sämmtliche Decorationen neu verfertigt. (Benefice der *Mad. Hasselt-Warth*.)

Opera mutantur. Ja die Opern ändern sich und werden geändert. Aber auch unsere Ansprüche und Forderungen sind ganz andere geworden; denn der Geschmack von heutzutage ist nicht mehr derselbe, als der vor sechzig oder siebenzig Jahren, ja (mag man dagegen schreiben was man wolle) ein richtigerer und mehr geläuterter, als der damalige. Was unsere Vorfahren in ihren Musikwerken für schön erkantten, das finden wir oft, und manchmal aus sehr guten Gründen, abgeschmackt, was unsere Eltern für großartig hielten, das kommt uns kleinlich, unbedeutend, gewöhnlich u. u. vor, woran sie sich erbauten, daran nehmen wir Argerniß, und womit sie sich ergötzen, das langweilt uns. Kurz die Opernschöpfungen des achtzehnten Jahrhunderts, mit Ausnahme jener von *Gluck*, *Mozart* und *Cherubini*, welche aber eben die Geschmacksumwälzung durch ihr, die damalige Zeit weit überflügelndes Genie hervorriefen, gehören nun der Kunstgeschichte, aber nicht mehr der Bühne an. Der Kunstlängerkundlere sie, lerne daraus das Vergänglichke alles Modeformenwesens, lerne daraus, wie die Inspiration des wahren Genies auch das wahrhaftige also unvergängliche Schöne schafft, aber unserer Zeit kann unmöglich zugemuthet werden, alles für großartig, schön u. u. zu erkennen, weil es eine vorhergegangene Periode dafür hielt. Der Satz: „Wer se in er Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeiten,“ läßt sich wohl nirgend mit so viel Recht anwenden, als bei der Opernmusik überhaupt, und bei der in Rede stehenden insbesondere, der wir ihren Werth durchaus nicht absprechen wollen noch können; aber sie hat lange genug gelebt, hat unsere Großväter entzückend, unsere Väter erfreut, und soll nun bei uns dieselben Dienste thnn. Daß sie bleib aber durch sich allein, also durch eigene Kraft nicht zu thun vermag, beweisen die verschiedenen Änderungen und Bearbeitungen, welche sie im Laufe der Zeiten erfuhr. (Die gegenwärtige ist die *Reulingsche*, welcher wieder die *Seyfried'sche* zu Grunde liegt.) Aber ein Kunstwerk, verdient es den Namen eines solchen, kann als ein in sich selbst vollkommen abgerundetes ästhetisches Ganzes, keine ähnlichen Zuthaten erleiden; der gesunde Sinn kränkt sich, solche fremde Beimischungen als etwas zur Sache Gehöriges in sich aufzunehmen und um ein Beispiel aus gegenwärtiger Oper anzuführen, erinnern wir nur etwa an den Einzugsmarsch *Margarethens* der *Gräfinn von Flandern*, welcher die unlängbarsten Spuren *Seyfried'scher* Feder an sich trägt. Ist aber anderseits ein solches Werk durch die Außergewöhnlichkeit seiner Conception nicht über seine Schöpfungsperiode erhaben, und noch überdies in allen seinen Formen veraltet, dann: *requiescat in pace*, und solche Wiederbelebungsversuche können nicht unbedingt gut heißen werden, und das Resultat gleich dem durch *Galvanismus* er-

zeugten Schweiß, und bedingt hernach die um so festere Überzeugung des sichern Todes. Was soll nun aber gar zu einer Oper, wie dieser „*Richard*“ in seiner jetzigen Gestalt, gesagt werden, von welcher es zu erwarten, daß  $\frac{1}{2}$ , sage zwei Drittheile, gar nicht von *Gretry* sind? Man sehe: Die Originaloper besteht aus 18 Nummern, davon sind 10 gänzlich weggelassen, als: 1) die Ouverture sammt Introduction; 2) die Arie des *Peter* („*Sonst wöcht' ich wohlstanzen*“); 3) das Quartett („*Was sagst du*“); 4) die Arie der *Fanny* („*Rein, Nachts wär's zu viel gewagt*“); 5) der *Entr'act*; 6) die Arie des *Richard*; 7) das Terzett („*Ich muß sogleich die Gräfinn sprechen*“); 8) der Chor („*Ja Ritter dort in jener Burg*“); 9) das Terzett („*Der Gouverneur*“); 10) das Finale. Für diese weggelassenen 10 Nummern hat *Seyfried* (welcher die Umarbeitung dieser Oper ungefähr im Jahre 1810 vornahm) folgende 18 Stücke ganz neu hineincomponirt, als: 1) die gegenwärtige Ouverture; 2) die Introduction; 3) statt dem Originalquartett ein anderes; 4) statt *Fanny's* Lied („*Rein, Nachts u. c.*“) eines für *Blondel*; 5) obenerwähnten *Marsch*; 6) eine große Arie mit Recitativ und Chor (in os) für *Margarethe* von *Flandern*; 7) die ganze Traumszene, die Arie in b mit Chor mit einbegriffen; 8) die Arie *Margarethens* mit obligatem englischen Horn; 9) den Schwur, einen Chor; 10) ein Terzett; 11) die beiden *Vallables*; 12) die *Belagerungsmusik* und das *Finale*. Überdies hat Herr *Reuling* statt der schon bestehenden recht guten und charakteristischen Arie *Richard's* eine neue für *Hrn. Kraus*, den Darsteller dieses *Parts*, geschrieben, und die Tenorpartie *Blondel's* bekanntlich in eine Basspartie (für *Hrn. Standig's* Stimme appretirt) umgewandelt. Rechnet man noch hinzu, daß *Seyfried* die gegenwärtig noch belassenen Originalnummern umgeändert, und ihre zu steifen Formen gefälliger, das gar zu haarzöpfige *Accompagnement* modernisirt, fast alle *Ritornells* und sonstige *Zwischenspiele* neu verfertigt hat, und die ganze Oper vom Grunde aus frisch instrumentirt, so läßt sich leicht ermessen, in welcher süßen Täuschung derselbe befangen gewesen seyn muß, welcher am ersten Abend in diese Oper ging, und vermeinte *Gretry'sche* Musik zu hören!! Was übrigens diese selbst betrifft (*Gretry* schrieb sie in den siebenziger Jahren des vorigen Jahrhunderts), so ist sie nebst dem „*Blaubart*“ fast die einzige unter seinen fünfzig Opern, die seinen Ruhm über die französische Grenze getragen, und ihn selbst überlebte.

Die *Romanze*: „*O Richard mon roi*“ ist eine der schönsten und tiefempfundnen Compositionen, die je geschrieben wurden, und hatte zu Anfang der vorletzten französischen Revolution sogar eine hohe politische Bedeutung, indem sie die damaligen *Royalisten* als Gegengewicht der berühmten *Marseillaise* gebrauchten. Doch auch sie hören wir nicht mehr in ihrer primären Form, in welcher sie in *C-dur* beginnt, und ohne eine einzige Modulation zu machen, auch endigt, während *Seyfried* die schöne *Effectsteigerung* aus *a ins o* hineinverwebte. Die übrige Musik, so weit sie noch von *Gretry* herrührt, kann immer noch mit *Fug* und *Recht* eine interessante genannt werden, und vorzüglich ist es eine schöne, einfache und edle *Declamation*, die unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt. Schon seine Zeitgenossen wußten diesen seinen Vorzug vor der corrupten *Versebehandlung* der übrigen *Compositoren* zu würdigen, und *Laborde* sagt von ihm: „*La vraie declamation se fait sentir dans tous ses ouvrages et toujours cette declamation devient un chant délicieux.*“ Daß er ein *Compositeur* im echten Sinn des Wortes war und weder sich noch Andere abschrieb, sondern immer originell blieb, bekündigt der genannte *Kritiker* ebenfalls mit den Worten: „*Gretry a partout l'avantage de ne pas s'être répété et de n'avoir pas copié personne. On peut dire que la nature a tout fait pour lui, c'est par instinct, qu'il*

compose.“ Und so ist es auch. Sein Genie half ihm die wunderbaren Weisen erfinden, die wir heute noch aus ganzer Seele mitempfunden, sein Verstand ordnete alles zu einem künstlerischen Ganzen. Übrigens ist es eben nur das Vocale, in welchem seine totale Kraft zu suchen ist, sein Accompanement trägt ganz den Typus seiner Zeit, ist eben nur da, um den Gesang zu unterstützen, und hat weiter keine ästhetische Bedeutung. Von der Instrumentenmalerei oder auch nur von der Art Seelenzustände mittelst eines Altornells zu skizziren, hatte er wohl keine Ahnung. Als die gelungensten Oretry'schen Nummern dieses Richards glauben wir die Arie Blondels „Beiläufig dich Seidemann, o! Richard,“ das Duett zwischen demselben und Fanny „Amor scheut des Tages Licht!“ Blondels Trinlied, das schon besprochene berühmte „o! Richard“ und endlich den Soldatenchor bezeichnen zu können. Von den Seyfried'schen Einlagen dürften vorzüglich: Die Overtüre, der idyllische Introductionchor, die Arie mit englischem Horn, der Schwur und einige schöne Melodrams zu nennen seyn. Schimmert dem Kenner in Orety's Compositionsweise dessen Vorbild Pergolese durch, so werden wohl viele den uns näher stehenden Mozart in den Seyfried'schen Nummern nicht verkannt haben. Namentlich ist dieß mit der Instrumentirung der Fall. Die Einlagearie Reuling's ist, wie wohl mit etwas Mäßigung geschrieben und instrumentirt, noch immer zu lärmend gegen alles übrige. Doch macht sie schönen Singeffect. Es erübrigen nunmehr nur einige Worte über die Ausführung und in die Szenesetzung dieser Oper. Was die erstere betrifft, gebührt Frn. Staudigl der Preis des Abends. Er ließ vergessen, daß sein Part ursprünglich eine Tenoristenpartie ist, wenige Stellen schienen ihm zu hoch (er sang einmal bis ins G), welche Abel aber alle seine Vorträge durchweht, ist bekannt und auch mit dem sprachlichen Theil der Rolle können wir uns zufrieden erklären. Mad. van Hasselt schien ihren Part freiwillig zu einer unnatürlichen Höhe hinaufgeschraubt zu haben. Das hohe es ist ein Ton, dessen Gelingen sie nicht immer mit apodictischer Gewißheit voraussetzen kann. Ein Triller auf dem hohen e gehört freilich zu den Seltenheiten, wie sie nicht jede Sängerin bieten kann, aber wir würden ihn lieber ganz entbehren, als ihn in dieser Gestalt (er war sowohl am ersten, als auch am zweiten Abende um fast einen halben Ton zu hoch intonirt) zu hören. Was aber die Auffassung einer Partie in ihrer Totalität betrifft, so ist sie sehr Künstlerin, als daß sie je eine vergeissen könnte, und wenn diese Margarethe (einer der schönsten dramatischen Characteren) nicht plastisch genug hervortrat, so liegt die Schuld an dem äußerst elenden Textbuche, und nicht an ihr; Herr Kraus hat nur zwei Momente in seiner Rolle, seine Reuling'sche Arie nämlich und das Duett mit Blondel. In beiden müssen wir den feurigen Vortrag loben. Man sieht und hört es, wie dieser Sänger jede Note im Innersten mitempfindet. Die Nebenpartien waren durch die Damen Swatosch und Lach, so wie durch die H. Hölzl, Weinkopf, Hornner u. entsprechend besetzt. Die Decorationen, obwohl an und für sich Zeugnisse für die Thätigkeit ihrer Meister, sind in dieser Oper nichts weniger als an ihrem Plage. So sehen wir im 1. Acte die Beste Dürrenstein an der Donau als Ruine (so wie man sie noch heutzutage sieht); das Stück spielt aber im Jahre 1193 und abgesehen, daß man einen König von England in keiner Ruine gefangengehalten hätte (im 2. Acte muß die Festung wieder reparirt worden seyn, denn sie erscheint uns da im wohlthätigen, ja glänzenden Zustande), wurde dieselbe im Jahre 1843 von den Schweden zerstört. Auch ist das Arrangement, nach welchem ein Blinder ein Bret von einem Felsen auf die Schloßmauer legt, und dann davon in die Burg hineinspaziert, geradezu lächerlich. Zudem befinden sich in dem Paetzthofe Gemächer, die einem königlichen Pal-

laste sehr zur Ehre gereichen würden. Über den Anachronismus, daß sich Blondel einer Violine zur Begleitung seines Gesanges bedient, wollen wir schweigen. (Die erste Erwähnung dieses Instrumentes datirt sich vom Jahre 1295, also gerade um 100 Jahre später.) Das Arrangement der Märsche und Gesänge (wie auch der ganze Gang der Handlung, und die Abfassung der Prosa) erinnert sehr an die Zeit, (1810), in welcher die Ritterkämpfe en vogue waren. Das Costume bot nichts von Erheblichkeit dar. Die Vorstellung war sehr besucht. Jgn. Lewinsky.

### Correspondenz.

(Prag den 13. Jänner 1843.) Musikalisch Wichtiges gibt es hier sehr wenig. Dreischöck hat nur einige Privatconcerte gegeben. Die „Regimentstochter“ von Donizetti und der „Bauberschleier“ machten noch immer viel Glück, auch gefällte der „Freischütz“ im böhmischen Theater. Stücke aus klassischen Tonwerken werden von verschiedenen einzelnen Vereinen höchst recht gut aufgeführt; zur Production ganzer Dramen sind aber die meisten zu schwach und unvollständig, und weil sie gegenseitig auf ihre Leistungen eifersüchtig sind, so vereinen sie sich auch nicht zu großartigen Productionen. \*

### Neu e

neu im Stich erschienener Musikalien.

Grande Fantaisie pour le Piano sur des Motifs favoris de l'Opéra: Le Siège de Corinthe par Théod. Döhler Op. 43. Vienne chez Pietro Mechetti.

Es gehört wirklich eine große Fantasie dazu, um in den „Grandes Fantaisies“ unserer modernen Clavierheroen auch nur ein kleines Häkchen eigener Phantasie zu entdecken. Ich will zwar, damit durchaus nicht gesagt haben, daß sie keine eigene hätten, auch mag ich das jetzt so oft gehörte Sprüchlein nicht gedankenlos nachbeten: daß heutzutage der Compositionsgeist aus den Köpfen der Tonkünstler ab- und dagegen der Geist der Technik in sie hineingefahren sey; es ist durchaus un wahr, daß, je größer der Virtuose, desto unbedeutender der Componist seyn müsse; Gegenbeweise liefern alle Zeiten und Länder, und auch die neueste Periode, auf welcher diese und ähnliche Sätze gedreht wurden, gibt Belege des Gegentheils in Hülle und Fülle. So sind es gerade die Tagesgötter: Liszt, Thalberg, Henselt, Chopin u. und in ganz letzter Zeit auch Döhler, die alle die Fingerbravour sich zur Hauptlebensaufgabe machten, welche uns oft zeigten, daß sie componiren können und das recht gut und recht schön, wenn sie nur wollen; oder brauche ich an Thalberg's Lieder, Chopin's Balladen u. zu erinnern, um das eben Gesagte zu beweisen? Die Sache ist nur die, daß sie eben nicht immer wollen, daß sie es vorziehen, die Augen der Menge zu blenden, ihre Ohren zu beläuben und überhaupt ihre Sinne zu verblüffen, statt auf das Herz und das Gefühl zu wirken, wobei sie längst verschollene italienische Opern motive mit einer wahren Raubgierde herfallen und dieselben auf jede nur mögliche Weise verballhornen, bearbeiten, variiren und behphantasiren. Das einzige Ärgerliche an dieser Geschichte ist nur, daß der hehre Name „Phantasie“ zur Folie dieser höchst unästhetischen Kunstgattung dienen muß. Aber unsere Octaven-Hannibale und Accorden-Cäsare scheinen weder den Gegenstand, noch seine Benennung so wohlfeilen Kaufs aufgeben zu wollen, es wird noch manchen kritischen Kampf kosten, viel Tintenblut wird noch auf dem rastrirten Papierflackfelde für die heilige und auf dem unrastrirten gegen diese unheilige Sache fließen, und da wir einerseits unser Schärfein als kritischer Kämpfe redlich beigetragen

haben, und ich anderseits weder gegen den Strom der Gewohnheit schwimmen, noch in einem Krieg gegen Robetheorheit Bedeutesendes ausdrücken läßt, so wollen wir denselben eine Weile ruhen lassen, und die Erstling der „Phantasten“ einmal jugend, erklären, daß sich wie natürlich unter ihnen manche mehr, manche minder gelungene befinden. Unter der ersten Kategorie befindet sich nun die zu besprechende „Phantastik.“ Döhler's Talent hat in ihr einen Aufschwung genommen, wie nie zuvor, er fängt den breiten Nachtreitungspfad, auf welchem wenig Anerkennungslorbern zu holen sind, zu verlassen an, hie und da macht er einen Versuch, die Originalitätbahn zu gehen, aber der Flügelschlag der Inspiration erlahmt noch zu halb, und mit unwiderstehlicher Macht fñhlt er sich ins Geleise zurückgeschleudert, welches sein Vorgänger und Muster (Thalberg) ihm vorzeichnet. Kurz, Döhler's Originalität scheint jetzt in der Durchbruchperiode, und aus diesem Gährungsproceße dürfen wir ein erfreuliches Resultat hoffen, schon in seiner Phantastik über Benedict's „the Gynasial Warning“ war in dieser Beziehung ein merkbarer Fortschritt zu sehen; noch concentrirter gestaltet sich, wie gesagt, seine Conceptionskraft in dieser „Siège de Corinthe“ Phantastik,“ und wir dürfen bald ein Werk zu erwarten haben, in welchem sein Genius fest und unabhängig von fremden Einflüssen auftritt. Vorliegende Phantastik ist wohl aus Döhler's Concerten bekannt genug, als Claviercomposition betrachtet ist sie eine der effectvollsten, die für dieses Instrument je geschrieben wurden. So sagt auch der geistreiche Henri Blancheard in der Pariser Gazette Musicale von diesem neuesten Döhler'schen Producte: „Cette fantaisie est un morceau brillant et consciencieuxment fait, qui doit plaire aux artistes et qui sera, nous n'en doutons pas, vivement recherché des amateurs.“ Sie besteht aus einer kurzen Einleitungsfigur, worauf ein schönes Cantabile folgt, welches von einem effectreichen Lento abgelöst wird u. Überhaupt wechseln die Tempos stark ab, was wohl daher kommt, daß Döhler mehrere Motive sogleich variiert einsetzen läßt, und wiewohl das Ganze dadurch ein mehr rhapsodisches Ansehen bekam, so kann nicht in Abrede gestellt werden, daß dadurch seiner Laune mehr Vorwurf geleistet wurde, und er absichtlich verschiedene Themas zu einem Ganzen verwebt haben wollte. Daß die Ausführung sehr schwierig sey, versteht sich wohl von selbst. Die äußere Ausstattung ist sehr schön zu nennen. Ign. Lewinsky.

Bei Pietro Mechetti qm. Carlo ist erschienen: Te Deum und Graduale für eine Singstimme oder Unisono für Chor mit Begleitung der Orgel von Simon Sechter, k. k. erstem Hoforganisten und Ritter des herzoglich Luccas'schen Verdienstordens. 68. Berk.

Es ist derselbe Verfasser, von welchem in der nämlichen Verlags-handlung eine Messe für eine Singstimme und Orgel, und eine zweite für zwei Singstimmen und Orgel erschienen sind. Gegenwärtiges Te Deum ist im Geiste der Choralmelodien geschrieben, und auch die Begleitung der Orgel in antiker Form. Das Graduale hat einen ähnlichen Styl. Der Umfang der Singstimme (Tenor) ist im Te Deum eine Decime (von c bis ö), im Graduale eben so viel (von d bis f); und die Intonation durchgängig naturgemäß. Es soll damit hauptsächlich auch für die Zugänglichkeit der Kirchenmusik zu mehreren Classen der Musikliebhaber gesorgt seyn; darum wurde die Orgelstimme vollständig ausgeschrieben. Zu wünschen wäre noch, daß die Singstimme auch im Violinschlüssel abgedruckt würde, weil dieser am bekanntesten ist.

K—r.

**N o t i z e n.**

Der ausgezeichnete Clavierspieler Theodor Kullak ist den 30 d. M. nach Brunn abgereist, um dort Concerte zu veranstalten.

Sold's „Sauberschleier“ mit Musik von Tittl gefällt im deutschen Theater in Pesth sehr, und füllte bei der 9. Aufführung das Haus in allen Theilen.

Die ungarischen Nationaltänzer Deszter Sandor und Dobozs Karoly und die Musiker Bartas und Biháry mit ihrer Gesellschaft treten eine Kunstreise von Pesth nach London an.

In London hat der Componist Davidson Rossin's „Stabat mater“ zu Quadrillen verarbeitet, welche „Stabat mater, Quadrillen“ heißen. (D r ä c h e n d e R e m e k s !)

Die Oper des Hrn. Adam „Der König von Dvetot“ macht in Paris fortwährend Furore. Die Musik ist offenbar die beste Arbeit, die Hr. Adam bisher geliefert hat. Der König von Preußen hat die Dedication dieser Oper angenommen.

Auf der großen Oper in Paris ist bereits eine neue Oper „Carl VI.“ von Halevy einstudiert, Text von Delavigne; auch Adam's zweiactige Oper „Richard in Palästina“ dürfte bald zur Aufführung kommen.

Laut Correspondenznachrichten gefällt Huber's neueste Oper: „Der Herzog von Dlonne“ außerordentlich. Obwohl nicht zu den besten Arbeiten des Componisten gezählt, überrascht sie jedoch durch effectvollen Melodienreichtum. Die meiste Wirkung macht das erste Couplet der Bianca, das komische Lied des Runoz mit seinem „Hopp Hopp,“ der Ronnenchor und die Doppelfinale der beiden Liebhaber vor Diana's Balcon, zuerst mit Guitarren, und zuletzt mit Trompeten und Trommelbegleitung.

Im Theater „Venice“ in Venedig hat Donizetti's „Linda“ nicht angesprochen.

Der Componist Julius Becker hat eine Symphonie geschrieben.

Das Pariser Journal „La Mélodie“ gibt folgendes Resumé über die Vorstellungen der Opéra comique seit 8. Sept. 1836 bis dahin 1842:

	Zahl der Opern.	Zahl der Vorstellungen.
Huber . . . . .	5 . . . . .	560
Batton . . . . .	1 . . . . .	5
Carafa . . . . .	1 . . . . .	8
Dnslow . . . . .	1 . . . . .	16
Halevy . . . . .	3 . . . . .	113
Adam . . . . .	7 . . . . .	414
Mouyon . . . . .	2 . . . . .	88
Mlle. Pngé . . . . .	1 . . . . .	28
Thomas . . . . .	2 . . . . .	71
H. Boieldieu . . . . .	1 . . . . .	32
Clapiffon . . . . .	2 . . . . .	67
Goyla . . . . .	1 . . . . .	35
Donizetti . . . . .	1 . . . . .	64

**N u s z e i c h u n g.**

Der Componist J. S. Verhulst hat im Haag die ehrenvolle Aufnahme gefunden, und von Sr. Maj. d. König den niederländischen Löwenorden erhalten.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becker, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canova in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Gachel, Fr. Gözl, J. Goven, Jounak, Kallenbach, Kastner in Paris, Spyrath Kriesewetter, J. F. Mosl, Ch. Ankrah, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lysler aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Nielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o u

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ i. 4fl. 30kr.	¼ i. 5fl. 50kr.	¼ i. 5fl. —kr.
¼ i. 2 „ 15 „	¼ i. 2 „ 65 „	¼ i. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Alle hiesigen P. T. Herren Pränumeranten können gegen Ertrag von monatlichen 5 kr. C. M. für die innere Stadt und 8 kr. C. M. für die Vorstädte, im Pränumerations- und Ausgabe-Bureau der „allgemeinen Wiener Musik-Zeitung“ bei Pietro Mechetti die erscheinenden Blätter in ihre Wohnung zugestellt erhalten.

Die Zeitung erscheint,  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der angesehensten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 10.

Dienstag den 24. Jänner 1843.

Dritter Jahrgang.

Die erste Musikbeilage erscheint Samstag den 28. d. M. und besteht in einem „Scherzo“ für Pianoforte, componirt von dem ausgezeichneten Claviervirtuosen THEODOR KULLAK seinem Freunde CARL EVERS gewidmet.

## Oswald von Wolfenstein

der

## Troubadour aus Rhätien.

Eine Skizze aus seinem Leben

von

William Fitz-Berth.

(Fortsetzung.)

Oswald war ein schöner, kräftiger Mann, groß und schlant von Gestalt, dabei edel und gewandt in jeder seiner Bewegungen, und wenn er schon bei seinem ersten Erscheinen am Hofe des Königs von Arragonien als steter Begleiter des deutschen Kaisers allgemeines Aufsehen erregt hatte, so war man jetzt um so mehr darauf gespannt, an dem schönen Ritter eine neue, ihn auszeichnende Eigenschaft, die des Meistersängers, kennen zu lernen, und als er nun in die volle Beleuchtung von einigen tausend Lampen auf den freien Platz hinaustrat, um sich seinem Kaiser zu nähern, erschallte ein mehrstimmiges „Mh!“ der Überraschung in dem Kreise der Herren und Damen.

„Gib einer jener Harfen die Stimmung, wie du sie zu deinen Gesängen benötigst, und mache aus der Roth eine Zugend, indem du dich mit jener zehnfaltigen abzufinden suchst, wo dir die fünf- und zwanzig Stränge deiner Riesenharte mangeln.“

So sprach der Kaiser. Oswald von Wolfenstein aber er-

griff das ihm dargebotene Instrument und beillte sich mit kunstgeübten Fingern und feingeschärftem Gehöre die zehn Saiten in harmonischen Einklang zu bringen. Als er aber dann, an einen Baum gelehnt, in die Saiten griff und diesen so schön harmonische Accorde entlockte, und während diese hin so zarte und weiche Melodien erklingen ließ, wie man wohl nimmer geglaubt hätte, daß sie in der Brust des kräftigen Mannes erklingen, und von den schwerts- und lanzengeübten Fingern dieses Mannes wieder erklingen könnten, da lauschten wohl alle, und da gemahnte es wohl manchen der Zuhörer an die schöne Fabel, nach welcher der Musikfürst der Götter durch seine Zauberkräfte die Thiere des Waldes gebändigt und die rauschenden Wasser zum Stillstand gebracht, und die Felsen seuffen und die Wälder hatte klagen gemacht. Und als er nun nach solchem Vorspiele sang, mit schöner schmeichelnder Stimme sang, wie kein liebehauchender Provenzale süßer und schmeichelnder hätte singen können: da seuffte wohl manches schöne Lippenpaar dem schönen Sänger den Liebesgruß zu, und da klagte wohl manches sehrende Herz in heftigem Pochen den Schmerz der Liebe, erregt durch süßes Liebeslieb.

Obwohl jene erste blühende Zeit der Troubadours, wo die lyrischen Producte der Provenzalen und anderer wandernder Dichter das große Werk begonnen hatten, Europa aus der barbarischen Unwissenheit, in die es versunken war, zu erheben, schon längst vorüber war



so behaupteten sie doch noch ihren Rang und genossen ein bedeutendes Ansehen an den Höfen der Könige und Fürsten. Ihre Talente gaben ihnen Rang, und ihr Rang empfahl ihre Talente; denn man hatte es nicht vergessen, wie Richard I., König von England, seine Talente in der lyrischen Composition zu zeigen gesucht und in Verbindung mit Blondel, dem Troubadour, der des Monarchen Freundschast genossen, einen Gesang verfertigt hatte. Und die Troubadours verstanden es denn auch, den Vortrag ihrer Gesänge nach der Art ihrer Zuhörer zu wählen, und wenn sie einmal durch die Punkte der Geschichte, bei denen sie in ihren Gesängen verweilten, durch den Enthusiasmus und Muth, den sie durch Anspielungen auf den Ruhm der Kriegthaten zu erwecken verstanden, durch den Zauber der von ihnen so wohl verbundenen beiden Künste ihre Gegenwart an den Höfen der Könige und Fürsten recht wünschenswerth zu machen wußten, und wenn sie bewirkten, daß die Patrioten die interessanten Begebenheiten von dem Wachsathum des Vaterlandes an Macht und Bildung mit aufmerksamen Ohren vernahmen, daß die Krieger mit Eifer und Stolz den Lobpreisungen ihrer Tapferkeit und Siege zuhörten; so verstanden sie es auch wieder, zu den Herzen der Schwänen zu sprechen, und diese vernahmen die Besingungen ihrer Reize dann auch nicht immer mit einem gut genug verhehlten Entzücken, und oft belohnte gärtliche und reele Dankbarkeit den Sänger, der so anmuthig zu singen verstand.

(Fortsetzung folgt.)

### Mein Rosenstock.

(Zur Composition.)

Ich habe einen Rosenstock und fünfzehn Knochen dran,  
Und wenn ich oftmals traurig bin, seh' ich die Rosen an.  
Sie nicken in der Lüfte Spiel, wenn sie so lieblich blüh'n,  
Dann denk' ich stets: o grüßet mir auch fünfzehnmale ihn.  
Sagt ihm, daß ich stets traurig bin, doch wenn er mein vergaß,  
Dann Rosen duftet mir nicht mehr und werbet alle blaß.  
Doch denkt er mein mit treuem Sinn, so lächelt allzumal,  
Ich meine dann: ihr grüßet mich von ihm auch fünfzehnmale.  
Und wenn ich dann gestorben bin, so pflanzet auf mein Grab  
Nichts weiter als den Rosenstock, den mir mein Liebster gab.

Karoline Leonhardt-Lyfer.

### Concerte.

Herr Ernst Bauer, Schüler des Hrn. W. A. Mozart, im Saale des I. I. Hof-Claviermachers Streicher.

Schon oftmals verschaffte uns die Bereitwilligkeit, mit welcher Hr. Streicher sein Locale zu Musikaufführungen hergab, die Gelegenheit, fremde und einheimische Künstler zu hören. Auch heute verbanden wir ihm einen musikalischen Genuß durch die Erstlingsleistung des jungen Künstlers Ernst Bauer. Ich glaube mit gutem Rechte dieses Epitheton gebrauchen zu dürfen, indem Hr. Bauer, obgleich er noch in dem künstlerischen Entwicklungsproceß begriffen, doch bereits seine Kunstleistung consolidirte, auch seine künstlerische Intuition, verbunden mit einem ungewöhnlichen Talente, ihn auf eine Kunststufe stellt, von welcher aus er das Höchste erstreben kann. — Der junge Künstler trat als Clavierspieler und Componist vor das Forum der Öffentlichkeit, und zeigte als ersterer einen schönen kräftigen Anschlag, viele Geläufigkeit und Bravour, und was ihm besonders zur Ehre gereicht, eine wahrhaft ästhetische Auffassung, verbunden mit jener künstlerischen Ruhe und Besonnenheit, welche seine jugendliche Phantasie immerdar in den Schranken einer weisen Mäßigung

festhält. Als Componist zeigte Hr. Bauer ein entschiedenes Talent und berechtigt zu den schönsten Hoffnungen für die Zukunft, wenn er zu jener Bestimmtheit der Intention und jener Klarheit der Idee gelangt seyn wird, ohne welche ein Kunstwerk nicht denkbar ist.

Schon die Wahl des ersten Stückes (D-moll-Concert von Mendelssohn, II. Op. 40) läßt die Richtung, welche er eingeschlagen, nicht verkennen, sein Vortrag aber bewies, daß der junge Künstler in den Geist dieser genialen Tonbildung eingedrungen, daß er den Componisten ganz verstanden habe. Besonders gelangen ihm im Finale Scherzando die Gesangsstellen, welche er mit Geist und Gemüth vortrug. Außer diesem spielte er von eigener Composition: 1) „Ballade,“ bemerkbar durch einfache Durchführung des Themas. 2) „Romanze“ (Fis-moll) mit schöner Melodie, welche über einem bewegten Accompanement ruhig dahin zieht und höchst wirksame charakteristische Momente enthält. 3) „Proghiera,“ die, wenn auch immerhin eine sehr effectvolle und concertante Salonpiece, ihrer charakteristischen Auffassung nach, mich nicht ganz contentirte; allein das Gebet der glücklichen Jugend kann auch nicht so bringend und helfend wie das des Unglücklichen seyn im Sturm der Drangsale. 4) „Concertetude“ und nach verlangter Wiederholung eine „Romanze,“ zwei recht angenehme, jedoch vom künstlerischen Standpuncte aus minder bedeutende Solostücken.

Als Zwischennummern hörten wir zwei in diesen Blättern besprochene Solopiecen für das Violoncell, welche Hr. Carl Komberg vortrug und vielen Beifall erhielt.

Ich wünsche Hrn. Bauer zu seinem ersten erfolgreichen Auftreten Glück, und hoffe, er werde den von ihm gehegten Erwartungen in der Folge vollkommen entsprechen, dadurch aber seinen würdigen Lehrer\*) den schönsten Lohn bereiten.

H. S.

Der Pianist Eduard Pirkhert; Sonntag den 22. Jänner 1843, im Musikvereinssaale.

Als ich vor zwei Jahren den heutigen Hrn. Concertgeber bei seinem ersten Auftreten in der Musikwelt hörte, begrüßte ich denselben freudig als ein Talent, das zu den besten Hoffnungen berechtigte. Seitdem hat Hr. Pirkhert fast ganz Europa durchzogen, und bedeutender Ruf ward sein Lohn; selbst die alte Lutetia, obwohl in ihrem Hofsaate die weltberühmtesten Matadors auf der Arena des Concertismus sich bekämpften, hörte gerne des anspruchlosen Steirers herzogwinneuden Klängen, und dieser hinwieder machte sich's wohl zu Nutzen, die Künste und Kunstleiden eines Liszt, Thalberg und Conforten ablauschen und würdigen zu können. Ja, er machte sich's zu Nutzen, ohne dadurch das Streben nach dem Höchsten in der Kunst geradezu einzubüßen, oder sich auf seinem eigenen Wege dazu allzu sehr beirren zu lassen. Und es ist fürwahr nicht wenig zu einer Zeit, wo nur Phantasterei und Seiltänzerkunststücke die Ohren und Herzen des gewöhnlichen Publicums zu gewinnen im Stande sind, und dem Treustanten klingenden Lohn gewähren; zu einer Zeit, wo die Welt von Kunstjüngern wimmelt, und die Klage allgemein wird, daß auf einen tüchtigen Meister fast anderthalb Anstalten zu stehen kommen; zu einer Zeit, wo der Geschmack selbst der Kunstrichter in einer möglichen Gährung sich zerarbeitet, und es kommenden Decennien erst aufgespart seyn mag, den geklärten Wein verkosten zu dürfen; also in einer für ein echtes Kunstgemüth so entmuthigenden Zeit, den besseren Gott im Busen bewahrt zu haben, und nicht in dem buntfärbigen Schaume des allgemeinen Strubels untergegangen zu sein. Und daß Hr. Pirkhert das Bessere seines Gemüthes bewahrt, und nicht auf den Altären des Baals — wenn er denn

\*) Der ein Schüler seines Großvaters Andreas Streicher ist.

D. R.

selben auch, wie man es hin und wieder merkt, vorbeiging, ja die künstlerischen Mythen desselben mit ansah — gepostet habe, das bewies uns heute sein Arrangement und Vortrag der Oberons-Duette für zwei Fortepianos. Es gingen wohl hie und da Gerüchte, die Hr. Pircher als einen Renegaten in der Kunst bezeichnen wollten; allein die Vorführung seiner beiden Piecen: „Etude mélodique in Ges-dur, und Thème original, varié pour le Piano“) scheinen die Anschuldigungen niederzuschlagen; denn in denselben tritt Klarheit der Idee und consequente künstlerische Durchführung unlangbar hervor. Ich will damit nicht gesagt haben, daß ich alles, was wir heute von demselben hörten, und wie wir's hörten, billige, im Gegentheil bin ich mit der Wahl und dem Vortrage des Hensel'schen „Grand-Duo“ für Pianoforte und Horn, worin sich, so wie wir's heute hörten, Barockheit und Langweiligkeit die Palme streitig zu machen bemühen, gar nicht einverstanden, weil doch jeder Virtuose bei seinem ersten Debut am liebsten Piecen wählt, denen er nicht bloß gewachsen, sondern mit denen zu reussiren er auch gewiß ist, was bei dieser Piece aber fast unmöglich ist, denn der sonst geschätzte Verfasser derselben scheint gar keine Kenntniß von der Eigenthümlichkeit eines Hornes zu haben, sonst würde er demselben, (obwohl der jetzige Mechanismus dieses Instrumentes eine Vollkommenheit erlangte, der man fast alles anführen kann) keine so unnatürlichen Gänge und Sprünge vorgeschrieben haben.

Was das Spiel des Hrn. Concertgebers heute anlangt, so waren die von ihm zum Besten dargebrachten Stücke nicht so recht geeignet, ein wohlbegründetes Ultimatum abgeben zu können, nur ersahen wir, daß sein Anschlag bereits voll Kraft, seine Passagengelaugtheit (in der Thalberg'schen: Grande Caprice über Motive aus der Sonnambula) eminent, sein Piano klar und lieblich, und die Ausbildung beider Hände bereits harmonisch sey, denn keine prädominirte mehr der andern, in beiden offensichtliche dieselbe Kraft, dieselbe Reichthum; auch sein Vortrag gewann an Rundung, und wir vermischten mit Vergnügen das allzu häufige Accentuiren fast jeder Note bei Stellen, die sonst ihm, oder vielmehr seiner Individualität entsprachen.

Als Beigabe hörten wir eine Cavatine aus der Oper „Otto mesi in du oro“ von Donizetti, in deren Vortrag Hr. Sontheim nicht ansprach; dagegen elektrisirte Alle. Brünig das ganze Auditorium mit dem Marschner'schen Liebe: „Liebchen, wo bist du?“ und mußte daselbe, nach kürzlichen Verlangen, wiederholen. Auch Hr. Finkle (der nach seiner Kunstreise nach Paris — wie es das Programm annoncirte — zum ersten Male auftrat) gefiel in der für den Contrabaß von ihm componirten Elegie, und wurde beifällig hervorgerufen.

Der Saal war erfreulich gefüllt, und das Publicum gewählt.

Groß-Nathanasius.

### Correspondenz.

(Graz.) In einem Concerte, welches die Hrn. Skerle und Schmußer, Orchestermitglieder des k. k. Theaters, veranstalteten, bewährten dieselben, in welchem bedeutendem Grade sie in Talent und Routine die gewöhnlich musikalische Brauchbarkeit von Instrumentalisten ihres Faches überfügelt hatten. Hr. Skerle erregte durch die rapide Gewandtheit, mit welcher er sein schwerfälliges Instrument, den Contrabaß, beherrschte, eine Bewunderung, welche freilich dem Gekraunen weit mehr als dem Entzücken verwandt war. Mag es jedoch immerhin wahr seyn, daß echte Kunstbegeisterung auch die ungünstig-

sten äußeren Bedingungen bemessert, wie z. B. bei Gufflow's Holz- und Strohinstrument, und sich zu den Herzen durchkämpft, die sie in ihre Himmel tragen will; mag es Künstler geben, welche selbst der brummigen, Passagelose Sprache verleihen, die wie aus einem fernem verlorenen Paradiese zu uns herüberklingt, jene Sprache ohne Worte, welche nicht sagt, wie's im besten Falle die Philosophie: „Es ist ein Gott,“ sondern: „Ich bin ein Gott und rede zu dir,“ die heilige Sprache der echten Musik meine ich. Der Contrabaß, bleibt immer ein ungefügiges, um nicht zu sagen ein unbezähmbares Instrument für den Concertsaal, und gewohnt, in das harmonische Gewirre und Gewoge der andern Instrumente sein ernstes gebieterisches Ordnungswort hineinzurufen, bestimmt, dem Gewaltigen und Ergreifenden seine Stimme zu leihen, und mit dem Schlüssel des Reiches der Finsterniß belehnt, jeder Leidenschaft die Grundzüge zeichnend, und das Ausmalen, Durchführen anderen Instrumenten überlassend, einfach und kräftig, streng und gemessen, selbst einformig, aber die Massen beherrschend, scheint es der Natur des Contrabaßes entgegen, alle die Windungen und Wendungen, Touren und Figuren, Schwünge und Sprünge, Wige und Blitze des Concertspieles durchzumachen; geschieht dieß aber, so ähnelt es mehr einer künstlichen Arbeit, als einer freien aller Mühseligkeit entbehrten Kunstleistung, und da ich Finkle nicht gehört, so kann ich nur sagen, ich habe Hrn. Skerle als einen der tüchtigsten Meister am Contrabaße kennen gelernt, und den Umstand, daß mich sein Spiel nicht erwärmte, bloß seinem undankbaren Instrumente zugeschrieben.

Hr. Schmußer, welcher Variationen über die Melodie „Schöne Minka“ von Weiland Güttners seinem Lehrer spielte, erwarb sich schon durch seinen schmelzenden Vortrag des Themas lauten Beifall. Dieser junge Künstler bezaubert durch herrliche Vogenführung, Wärme und Adel der Auffassung, ohne eben durch besonders gesteigerte Technik zu blenden.

Jeder dieser beiden jungen Männer trat übrigens an demselben Abende mit einer Leistung höherer Art vor das Publicum, mit eigenem Geisteswerke nämlich, bestehend in einer Ouverture.

Hrn. Skerle's Ouverture, reich und sinnvoll instrumentirt, hat — ohne eben hohe Originalität, aber trotz alles Stürmens und Brausens Gedankenreichtum zu bezeugen — den Vorzug klarer einheitlicher Auffassung und geregelter harmonischer Durchführung. In der Ouverture Hrn. Schmußer's, welche beachtenswerthe Kenntniß des Instrumentales verräth, waltet noch allzu sehr der unflächtige Geist der Jugend. Die Gedanken sind, wenn auch hie und da recht gefällig, leichtlich durcheinander gewürfelt, und vom Tragischen ins Burleske überspringend nicht geeignet, dem ganzen Werke charakteristische Haltung zu verleihen.

Eine neue musikalische Bekanntschaft für uns war Hr. Eller, Violinist des Theaterorchesters. Anerkennungswürdig ist die große Sicherheit und Reinheit seines übrigens frohigen Spieles. Daß ein in der technischen Behandlung seines Instrumentes so weit vorgerückter Musiker, wie Hr. Eller, abgesehen von aller natürlichen Eingebung, nicht wenigstens durch die Vorzeichnung auf Unterscheidung des Forte und Piano geführt wird, ist räthselhaft. Selbst der an unseren Fenstern vorüberjauende Wind beobachtet Steigerung und Abnahme, ohne welche er sich bei Dichtern und Musikern eines so bedeutenden romantischen Rufes gewiß nicht erfreuen würde. Namentlich ist jene spinradmäßige Einformigkeit der Kontrast Hochverrath an der treuesten Botinn des Geistesreiches, an der Violine.

An Opern wurden in die Scene gesetzt: Rossini's „Tell“ und Mozart's „Titus.“ Beide Opern waren besonders gut einstudiert. Hrn. Skerle's Melichthal gehört unter seinen besten Leistungen. — Hr. Finkle spielte den Tell mit einem großen Aufwande an Gelassen-

\*) Das Thème original varié ist bereits bei Mezzetti im Stich erschienen, die Etude mélodique wird nächstens in derselben Verlagshandlung erscheinen. D. R.

heit. — **Die Hoffmann** ließ als **Sertus** jeder Note ihr Recht widerfahren, und hatte ihre Partie völlig durchdrungen und bemastert. Erfreulich ist es, daß in das Publicum der Geist der deutschen Besonnenheit zurückgekehrt ist, und dem Frohmäusekriege zwischen den Parteigängern der **Die Hoffmann** und **Mad. Chues-Fried** ein Ende gemacht hat. Beide Sängerinnen wurden im „Titus“ ohne alle Opposition mit Beifall überschüttet.

Zu Ehren des „Gäcilientages“ ward in der Kirche der barmherzigen Brüder **Cherubini's** unsterbliche C-Messe trefflich aufgeführt. Sehr bald mehr.

F. W. E. D.

(**Preßburg**.) Die Repräsentanten des „Preßburger Kirchenmusikvereins“ haben mit Anfang dieses für das Jahr 1843 den **Hrn. Joseph Kumlitz**, Professor der hiesigen königlichen Musikschule und Ehrencapellmeister des Vereins, zum Vereinscapellmeister gewählt. — In der Sitzung des Ausschusses am 8. Jänner l. J. wurde der um den Verein hochverdiente **Hr. Carl Frajman v. Kocklow**, zum Vereinsehrencapellmeister ernannt.

(P. B.)

(**Werbliu.**) Der Tenorveteran **Rubini** ist auf der königlichen Bühne in der Donizetti'schen Oper: „Lucia di Lammermoor“ aufgetreten, und hat sich durch seine überaus große Gesangsfertigkeit fürmischen Beifall erkungen. — Den 11. Jänner gaben **Liszt** und **Rubini** im Saale des Schauspielhauses ein überaus besuchtes Concert, in dem es an rauschenden Beifallsbezeugungen keineswegs mangelte. Über **Liszt's** Spiel noch etwas zu sagen, dünkt uns überflüssig, da über seine Compositionen sowohl, als über seine Fingerfertigkeit schon früher der Worte zu viel verbraucht worden sind. — **Rubini** steht als Concertsänger einzig da; die Volubilität seiner Stimme, die Beherrschung derselben, ist raunenertregend, und **Rubini** sollte nur im Concertsaale singen, auf der Bühne ist er nicht mehr heimisch, sein Spiel ist steif, ja er spielt eigentlich gar nicht, denn er scheint auf denselben zu warten, bis wieder eine Arie oder Besichtigung für ihn vorkommt. — **Liszt** ist bereits nach Petersburg abgereist.

(**Leipzig**.) Der Erfolg der neuesten Oper: „Der Wildschütz“, die nunmehr bereits einige Male gegeben wurde, ist ein sehr günstiger. **Korzing** hat diesmal **Kozebu's** „Rehbock“ gewählt, und mit viel Geschick zur Oper umgewandelt, eine Arbeit, die sehr zu Gunsten seines Talentes und künstlerischen Verständnisses spricht. Was die Musik anbelangt, so ist sie leicht, gefällig, ohne gerade eine besondere Tiefe des Gefühles zu verrathen, oder sich durch Originalität der Ideen auszuzeichnen. Ubrigens weiß **Korzing** durch seine musikalische Composition angenehm zu unterhalten, besonders aber durch komische Situationen, verbunden mit dieser entsprechenden Musik, eine gute Wirkung hervorzubringen. Seine Ensembles sind effectvoll, seine miteinander geordneten Lieder leicht verständlich und gemüthlich. Was die Instrumentierung anbelangt, so zeigt **Korzing** darin ein lobenswerthes Vorwärtsschreiten, und läßt in der Folge noch sehr Erfreuliches erwarten. Wir wünschen dem Componisten zu seinem Wirken viel Glück und hoffen, daß er die Gunst des Publicums, die er sich so schnell zu erwerben mußte, auch für die Folge festzuhalten im Stande seyn wird. R.

### M i s c e l l e.

In der Lebensbeschreibung **Carl V.**, römisch-deutschen Kaisers, gedruckt zu Pampelona im J. 1614, wird von **P. Prudencio de Sandoval** erzählt, daß dieser Welt Herrscher, in dessen Reich die Sonne nie unterging, ein großer Freund der Musik gewesen, und nachdem er das Reich an seinen Sohn **Philipp** übertragen, die **Sora's** und **Messen** von 14—15 der geübtesten Sänger unter den Rön-

chen des Ordens, bloß mit Orgelbegleitung abhingen ließ. Sein Gehör war so scharf, daß er's alsogleich merkte, wenn sich ein Fremder unter dem Sängerkhore eingeschlichen hatte und mitsang; und wenn ein Einziger derselben fehlte, rief er augenblicklich: „dort ist einer unrecht!“ und deutete auf den Fehlenden. Er war äußerst aufmerksam daran, daß kein Weltlicher sich unter seine Sänger menge; als daher eines Abends ein **Contra-Altist** aus **Piacenza** den Andachtsübungen beizuhöhen, und einen Vers auf das herrlichste mitgesungen hatte, kam, noch ehe der zweite Vers begann, ein Abgesandter zum **P. Prior** mit dem Bedenten, er solle dem Fremden zu schweigen befehlen, und ihn augenblicklich vom Chore schaffen. **Carl V.** verband die Musik, und fühlte und genoß ihre Schönheiten ganz. Die Mönche bemerkten ihn oft hinter der Thüre, wo er in seinem eigenen Kirchenbunde zunächst des Hochaltars saß, wie er den Tactschlag und mitsang, voll Andacht und auf's Tiefste erbaut von dem was aufgeführt wurde. Auch hatte er ein raunenwerthes Gedächtniß (wie denn überhaupt diese Naturgabe ein allgemeiner Vorzug des **Habsburger** Geschlechtes seit je her gewesen zu seyn scheint) — und als eink im Kloster **St. Just** in **Stremadura** der **Raetro Franc. Guerrero** aus **Sevilla** sein **Magnificat** (4. voc. im J. 1565 zu Löwen gedruckt) nebst einigen Motetten und Missen vor dem Kaiser singen ließ, bezeichnete dieser bei jeder Stelle, die **Guerrero** irgend einem andern Componisten entlehnt hatte, augenblicklich den Namen und das Werk des Meisters, an denen jener zum Plagiator geworden. Einer der liebsten Componisten **Carl V.** war **Clement Jacob**, ein Niederländer, der durch seine Arbeiten sehr viel zur Ausbildung und Verbesserung der damals noch im Wachsen befindlichen Kunst des Contrapunctes und der Fuge beigetragen hatte.

Gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts waren, und vornehmlich in England, die **Wechsellöhre** (Canons) sehr im Schwunge, und **Lalio**, **Birs**, **Waterhouse**, **Farmer** &c. &c. hatten theilweis der contrapunctischen Geschicklichkeit, Canons zu fabriciren und derlei aufzulösen, ihren Musikruhm zu danken. Jeder Canon war durch die Form, in der man ihn bekannt machte, eine Art von Räthsel, denn man schrieb ihn wie ein Kreuz, Zirkel, Dreieck &c. &c., und die Auflösung galt für eine fast schwerere Arbeit, als die Composition selbst. Eine Sammlung von derlei 5—8stimmigen Gesängen kam im J. 1601 zu London unter dem Titel „die **Triumph** der **Driame**“ zu Ehren der Königin **Elisabeth** in Druck. Ein schlagendes Gegenstück der Variationsfruchtbarkeit unserer Tage lieferte **Waterhouse** im Jahre 1692, der einen **Cantus firmus**, den **Birs** und **Fierabosco**, ein jeder vierzigmal veränderte, auf tausend verschiedene Arten gesetzt und sich dadurch den Grad eines **Baccalaureus** der Musik an den **Christkirchencollegio** zu **Orford** erworben hat.

Im Jahre 1785 lebte zu Paris ein Deutscher Namens **Beyer**, der daselbst eine neue Art Fortepiano mit gläsernen Saiten erfunden, und das der berühmte **Francklin** „**Glas-Chord**“ benannt hatte. Im November des genannten Jahres gab der dortige Claviermeister **Schack** fünfzehn Tage hindurch Concerte darauf, die sehr besucht gewesen seyn sollen, indem sowohl die Formation des Instrumentes als auch dessen Ton allgemeine Bewunderung erregten. Selb dem aber ist diese Erfindung verschollen — was schade ist, denn gläserne Saiten wären für unsere Zeiten gerade recht.

### A n z e i g u n g.

**M. A. Mozart** (Sohn) hat die zum Denkmalste seines unsterblichen Vaters nach Motiven aus dessen Werken zusammengestellte Cantate dem König **Louis Philipp** von Frankreich übersendet, wofür ihm eine werthvolle Busenadel zu Theile wurde, für dieselbe Composition erhielt er auch von dem Könige der Sachsen ein ansehnliches Geschenk.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becker, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiefewetter, J. F. Kloss, Ch. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lysler aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Post in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. —kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Alle hiesigen P. T. Herren Pränumeranten können gegen Ertrag von monatlichen 5 kr. C. M. für die innere Stadt und 8 kr. C. M. für die Vorstädte, im Pränumerations- und Ausgabe-Bureau der „allgemeinen Wiener Musik-Zeitung“ bei Pietro Mechetti die erscheinenden Blätter in ihre Wohnung zugestellt erhalten.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt

in Wien in der k. k. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti gm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetesten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N. 11.

Donnerstag den 26. Jänner 1843.

Dritter Jahrgang.

Die erste Musikbeilage erscheint Samstag den 28. d. M. und besteht in einem „Scherzo“ für Pianoforte, componirt von dem ausgezeichneten Claviervirtuosen THEODOR KULLAK seinem Freunde CARL EVERS gewidmet.

## Mittheilungen über Kirchenmusik.

Von J. F. Kloss.

Neue Messe in D von Hrn. B. Randhartinger. Aufgeführt den 22. d. M. in der k. k. Hofcapelle.

Wer in unseren Tagen seine Aufmerksamkeit nur einigermaßen auf das Fach der Kirchenmusik lenkt, wird bald einer Menge Novitäten in diesem Kunstzweige begegnen; er wird sehen, daß fast von Woche zu Woche neue Messen, Offertorien, Tantumergo u. s. w. austauschen, und mit rastloser Thätigkeit in den verschiedenen Kirchen Wiens zur Aufführung gebracht werden, so, daß man glauben sollte, die Kirchenmusik feiere eben jetzt ihr goldenes Zeitalter.

Wenn man indessen die meisten dieser Werke vor dem Altare einer in Demuth und Ergebung angebeteten Gottheit, inmitten einer zur Andacht, Frömmigkeit, Erhebung und religiöser Betrachtung versammelten Gemeinde anhört, und wahrnimmt, wie die Gläubigen, anstatt zu diesen erhabenen schönen heiligen Gefühlen erhoben und geistig gestimmt zu werden, bald bei allerlei weltlich klingenden melodischen Floskeln und Instrumentalfiguren, bald bei einem polonaisartigen Motivchen mit pikanter Begleitung, halb wieder bei einem profanirenden Aufjauchzen der Singstimmen in einem gottpreisenden „Hallelujah“ freudig lächelnd mit dem Kopfe Beifall nicken, und am Schlusse eines Gloria oder Credo wie bei einem auf knallenden Effect berechneten Opernsnale lust-

berauscht die Augen auf dem Chore erheben: dann muß jeder wahre Kunstfreund wünschen, derlei Tonwerke wären nie in das Repertorium eines Kirchenchores eingetragen, derlei zweckförende Musiken wären überhaupt nie geschrieben worden. Warum wenden sich solche Tonsetzer nicht der weltlichen, profanen Musik zu? oder fürchten sie vielleicht, daß ihr offenes Vergreifen des wahren Charactere an einem anderen Orte durch eine augenblickliche laute Mißbilligung geahndet werden würde? — Die übertriebene Frivolität und ultraromantische Pikanterie unserer profanen Tonwerke übt allerdings auf jedes strebende Talent eine nachtheilige Wirkung aus, und daher mag es auch kommen, daß in unserer Zeit von dieser musikalischen Weltzerissenheit sich Vieles auch in die kirchlichen Tonwerke drängt; freilich nur bei solchen Compositoren, deren Talent zu ohnmächtig, deren geistige, schaffende Kraft zu schwach ist, einem so erhabenen Zwecke, wie ihn die Kirchenmusik verfolgt, in der erforderlichen Würde zu dienen; die in ihrem Herzen keiner religiösen Begeisterung fähig sind, sondern lediglich nach dem eiligen Ruhme haschen, als Componisten im ernsten Style zu gelten, und höchstens private Nebenabsichten verfolgen; mit einem Worte, die ohne wahren inneren Beruf für die Kirche schreiben. Man hat es dem Vater unserer Kirchenmusik, dem ruhmverdienten J. Haydn nicht verziehen, daß er sich in einigen seiner kirchlichen Motive einer zu großen Heiterkeit hingab. Diese idyllische Heiterkeit,

dieses fromme unschuldvolle Gemüth, diese gottanbetende Herzlichkeit eines Haydn sind Gefühle, die je den gläubigen Christen befehlen, weil er freudig erfüllt wird, wenn er mit seinem Gott spricht; weil er seine Andacht für eine Unterredung mit seinem besten Vater hält, die in seinem Gemüthe eine religiöse Beruhigung und Zufriedenheit zurückläßt. Und wohl dem Menschen, der solcher Gefühle bei dem Hinblick auf den Unendlichen fähig ist! — In den meisten neueren Kirchentonwerken ist dagegen von diesem Allem eine kaum wahrnehmbare Spur.

Instrumentalmusik ist aus den einfachen, religiösen Volksgesängen entstanden. Der Kirchencomponist soll demnach eine der religiösen Situationen entsprechende *populäre Melodie* in seine Musiknummern aufnehmen, sie in die Gesangstimmen vorherrschen lassen und in der Durchführung festhalten; alle Orchester-, Instrumentaleffecte, die Figuration der Violine, der Flöte oder eines andern höher klingenden, verzierenden Instrumentes dagegen als unterstützende *Melodie* betrachten. Einfachheit, religiöse Gemüthlichkeit, Würde, Hoheit und Festlichkeit der melodischen Idee muß jede einzelne Nummer durchwehen, die zusammengefaßt ein abgerundetes Ganzes bilden, und sowohl einzeln als auch in der Totalität die entsprechende Wirkung erzielen; dann nur kann und wird jeder, auch der nichtmusikalische, jedoch richtig fühlende Zuhörer zu jenen Empfindungen erhoben, welche der ganze Geist und Nerve unsrer Religion beabsichtigt, welchen die innere und äußere Verehrung Gottes bezweckt.

Ich konnte nicht umhin, einige Andeutungen über den in neuerer Zeit so häufig vorkommenden Mißbrauch bei Kirchencompositionen vorauszusenden, weil ich auch den Herrn Verfasser der Eingangsnannten neuen Messe von so manchen eben angedeuteten Vergehen nicht freisprechen kann. Vor allem habe ich in dem Werke, namentlich aber im Gloria, Credo, und ganz besonders im Graduale und Offertorium jene Würdigkeit und Erhabenheit des religiösen und andachterregenden Characters vermisst, welcher einem geistlichen Werke nie fehlen soll. Die Stelle: *Et resurrexit*, ist durch die Trompeten viel zu grell markirt, und begründet nebst mehreren anderen den Vorwurf einer zu weltlichen Auffassung des Textes hinlänglich. Es ist ein Anderes, einen profanen Einzug, oder die Freude über einen erfochtenen Sieg zu schildern; ein Anderes, die beseligende Erinnerung an die Auferstehung des Heilands zum Frommen der Menschheit zu wecken. Die Schlüsse sind größtentheils, ganz nach Art weltlicher Musik zu sehr auf äußeren Effect berechnet, die melodischen Stellen, die übrigens auch keine besondere Kräftigkeit und Originalität darthun, mehr für eine Kammer- oder Salonmusik als für die Kirche passend. In tonsetzlicher Hinsicht hat dieses Werk allerdings Verdienstliches anzuweisen. Mehrere, besonders die kürzeren Nummern, haben eine geläuterte Durchführung, eine recht geschmackvolle, interessante Instrumentirung, auch einen größtentheils natürlich fließenden Gesang — allein was nützen die besten Mittel, wenn sie nicht ganz zum Zwecke führen? der echtreligiöse Geist, die Würde und die tiefe Bedeutung des Heiligen und Mysteriösen muß vor Allem vorherrschen, dann kann man selbst nach einem bloß einmaligen Anhören des Werkes in eine nähere Zergliederung eingehen und das mehr oder minder Gelungene in der Auffassung und technischen Ausführung beleuchten.

### Ueber Originalität,

mit Hindeutung auf den achtjährigen Julius Benoni.  
Man stellt in neuerer Zeit die Anforderung an die Künstler ziemlich hoch, besonders will man Originalität haben, während man an den übrigen Vollkommenheiten auch nichts ablassen will. Da aber am Menschen sich zuerst nur die Empfänglichkeit zeigt, dasjenige, was ihm vorgeführt wird, aufzunehmen, so ist es nur der Grad der Empfänglichkeit, was in der Kindheit einen Menschen vom andern unterscheidet. Von der Jugendgeschichte derjenigen Componisten, die wir besonders

verehren, wissen wir, daß jeder damit anfing, sich als Kind seiner Zeit zu zeigen, und nur allmählig sich seine eigene Bahn brach. Bevor also der Mensch diejenige Selbstständigkeit erlangt hat, worin er sagen darf: „Ich weiß mir nun in jedem Falle selbst zu helfen, und will daher meinen eigenen Weg gehen,“ ist er Nachahmer seiner Vorgänger, und er thut sogar wohl, sich genau um dasjenige zu bekümmern, wie weit diese es gebracht haben, um mit seiner Originalität nicht die Rechnung ohne Wirth zu machen. Daß die Selbstständigkeit von Einigen früher erreicht wird, dieß braucht auf jene, welche später dazu gelangen, kein übles Licht zu werfen, weil sie hindereinst oft dasjenige in vollem Maße leisten, was sie durch mancherlei nicht zu berechnende Hemmungen versäumt haben mögen. Nur wenn ein Autor in einer Lebenszeit, wo die Selbstständigkeit nothwendig vorausgesetzt werden muß, noch keine Originalität zeigt, darf man die Hoffnung, daß er sie noch erlangen werde, aufgeben. Daß die Originalität oft auf abgeschmackten Wegen gesucht wird, während man den natürlichen Weg dazu verschmäht, diesem Umstande haben wir viel verunglückte Compositionen zuzuschreiben. Eine werthvolle Originalität ist eine Frucht, die nur langsam reift. Vor der Zeit läßt sich keine reife Frucht erwarten. Obgleich diese Zeit nicht für jeden Menschen gleich lang ist, weil Umstände und natürliche Anlagen die Reife beschleunigen und zurückhalten, so ist selbst bei den besten Anlagen die gehörige Zeit nöthig; und wenn man der Frucht vor der Zeit pflücken will, so wird man sie sicher unreif finden. Die Anlage zu einer schönen Kunst haben viele, sehr viele Menschen, und doch wird sie so selten reif, nicht weil sie es nicht zur Reife bringen wollten, sondern weil sie es zu früh, und ohne bedeutende Anstrengung wollen. Darum wird eben eine so große Liebe zur Kunst nöthig, um es weit darin zu bringen, weil nur der Liebe kein Opfer zu groß ist, das sie dem geliebten Gegenstande bringt.

Darum ist meine Hoffnung für den achtjährigen Julius Benoni so groß, weil ich seine Liebe und folglich seine Ausdauer für die Musik groß genug finde. Seine (aus eigenem Willen gemachten) Versuche in der Composition zeigen zwar noch keine eigentliche Originalität, was auch viel zu früh wäre, aber sie sind so natürlich und anspruchslos gehalten, daß man die schöne Anlage, das heitere Gemüth und die Liebe zur Ordnung deutlich genug bemerken kann. Indem hat er auch keinen Eigendünkel, und ist so bescheiden, gern zu gestehen, er wisse es noch nicht gut genug.

Mein aufrichtiges Urtheil über ihn besteht also darin, daß seine Anlagen zur Composition bedeutend genug sind, und daß seine Bescheidenheit — besser Demuth — noch unendlich mehr hoffen läßt.

Sim. Sechter.

### Concert sammt Recension von anno 1845.

(Nicht mehr weit hin!)

Der „Clavier-Napoleon“ tritt auf; endloses Gejauchze des Publicums, donnernder Applaus! — Er hat zwar noch keinen Ton gespielt — thut nichts zur Sache! — er wird auch keinen spielen. Erste Abtheilung: Das Publicum stimmt eine Cantate an zu Ehren des Gefeierten und benimmt sich dabei mit zweckmäßiger Haltung; — der Titane nicht zufrieden und gibt seine Empfindung durch lebhaftes Lächeln dem erequirenden Publicum zu erkennen. Zweite Abtheilung: Allgemeine Blumenstreuung, Kranzwerfung, Sonnenregen von Seite des Publicums. Der apothekisirte Musicus zuckt geheimnißvoll die Achsel, lächelt bedeutsam, und beklagt sich im Stillen ganz laut über die unverhältnißmäßige Ökonomie der Kunstmittel des P. T. Publicums; er thut einem Kranze die Gyre an, ihn sich auf's Haupt zu setzen und fährt beherbert nach Hause. —



Das Publicum ist ungewiß, ob es bei dem Virtuosen reussirt habe, ob es mit seinen Beifallspenden durchgedrungen sey, kurz, ob es den künstlerischen Forderungen und Erwartungen des „Unausprechlichen“ vollkommen entsprochen habe. Es harret mit stiller Befangenheit und steigender Angst auf das Erscheinen der ersten Recension.

Sie erscheint. — Referent meint, daß das Publicum wohl im Allgemeinen eine glückliche Auffassung und ein entschiedenes Talent für Begeisterung an den Tag gelegt habe, dem bei fleißiger Übung und dem Studium guter Vorbilder ein schönes Prognosticon zu stellen sey; — könne aber nicht umhin, zu bedauern, daß der künstlerische Enthusiasmus des Auditoriums nicht von der Art gewesen sey, um den Concertgeber dergestalt zu erwärmen, auch seinerseits durch allensfallsiges Clavierspielen dem Publicum seine Erkenntlichkeit zu bezeigen.

Prechtler.

Correspondenz.

(Einz den 12. Jänner 1843) „Die beiden Schützen.“ Tomische Oper in drei Aufzügen von Lorzing. — Frohlockt ihr Kämpfer von der „weisen Rose“ der unentweichten edlen kräftigen deutschen Muse des musikalischen Dramas, ihr habt einen wackeren Selben gefunden gegenüber der blutgetränkten „rothen Rose.“ der Muse des südländischen Schauerdrama's mit seinen weinerlichen Phantasiegeburten. Alb. Lorzing steht auf eurer Seite, eine männlich kühne Wiche, und erhebt das stolze Banner väterländischer Kunst; es flattert hochauf, geschmückt mit de Namen Mozart, Weber und wie sie alle heißen die herrlich leuchtenden Gestirne am Kunsthimmel, welche ihren Strahlenschimmer über die Bahn ausgießen, auf der die begierkerten Kämpfer siegreich hingziehen. Immer näher rücken sie dem Versöhnungstempel; genug haben sich schon Kritiker, Enthusiasten beider Parteien herumgebalgt; wie jener unsel'ge Zwist der beiden Rosen endlich durch Verschlingung ihrer Stämme den Strömen vergossenen Bluts den Damm sehend, in sich zerfiel, so soll auch dieses musikalische Dork und Lancaster dadurch die für das Gedeihen der Kunstblüthen so segenreiche Friedenssonne aufsteigen lassen, daß durch die Verschmelzung der Vorzüge jeden Theiles, durch Aufopferung des Unzukömmlichen von jeder Seite, die Einheit in der Kunst, wie es nur Einen wahren Glauben gibt, herrsche, und es keines Marksteines auf der Alpenstiege mehr bedarf, als Zeichen, daß zwei Schwärmer sich vom Mutterchooße trennten, um sich bitter zu befeinden. — Und dazu hat bereits Lorzing Ruhmliches und Wirkfames geleistet; seine Oper „Gzaar und Zimmermann,“ die in Deutschland mit stets gesteigertem Beifalle die Kunde macht, fand im vorigen Jahrgange dieser Zeitung eine detaillirte gründliche Besprechung durch den geachteten Mitarbeiter derselben, Hrn. Athanasius; darüber sind demnach die Acten geschlossen. Ich würde die Oper „die beiden Schützen“ einer eben so detaillirten Kritik zu unterziehen versuchen, wenn nicht das Urtheil dahin lautete, ich müsse als Provinzialkritiker mich in den Schranken eines gedrängteren, bloß das Allgemeine in's Auge fassenden Referats bescheiden zurückhalten, und so genüge denn dem freundlichen Leser Folgendes: Die Musik zu den „beiden Schützen“ ist eine echtdeutsche, sie trägt den Stempel eines tiefen eifrigen Studiums der großen Vorbilder auf dem so lange zum eigenen Nachtheile brach gelegenen Felde der komischen Oper; schon fühlen wir die schönen Früchte einer sorgfältigen Pflege dieses Gebietes; sie beweist eine enge Freundschaft mit den Werken Mozart's, Webers, Boieldieu's, Cimarosa's, Paeselli'o'e in diesem Genre. Mag auch diese Freundschaft bisweilen etwas zu weit gehen und sich zur Entleerung manches Gedankens hinneigen, ist auch die Form mit den Ur-

bildern überraschend ähnlich, besonders bezüglich der Begleitungsfiguren und ihrer geschickten Durchführung und Belbehaltung, so schließt dies für den Componisten eher Lob als Tadel in sich, und da derselbe mit dieser Gediegenheit der Harmoniefrücht, mit der geistreichen, äußerst geschmackvollen Instrumentation einen Schatz lieblicher Melodien entfaltet, kurz mit deutscher Kraft die Süßigkeit melodischer Leichtigkeit des Hesperidenlandes, die gefällige Grazie und Eleganz des Franzosen paart, so mag wohl der obige Ausspruch, daß die hetsmische Kunst an Lorzing einen mächtigen Vertreter und Promotor fand, nicht als ein überspannter oder mit dem Strome enthusiastischem Beifalle herbeigeführter gelten. Unter den Nummern will ich nur vorzugsweise im ersten Acte das Quartett, im zweiten Acte das Andante im Finale; im dritten Acte das Quintett, welches zum Septett anwächst, eine wunderschöne herrlich gearbeitete Piece nennen; es gibt des Schönen so viel, daß die Wahl schwer fällt, welche Nummer als gediegenste oder lieblichste zu bezeichnen sey. Die schwächste Nummer ist die Ouverture. Was die Handlung betrifft, so ist sie lebensdig, voll effectvoller komischer Situationen, durch die Verwechslungen bis ans Ende spannend, und somit die Oper auch in dieser Beziehung den Wünschen und Anforderungen entsprechend. Der Raum gestattet mir keine Parallele zwischen „Gzaar und Zimmermann“ zu ziehen, um zu eruiren und klar zu machen, warum das Publicum letzterer den Vorzug einräume; im Vorübergehen nur sey es gesagt, daß ich meine, die draßlich komische Figur und der lächerliche Betöismus des van Beet in dieser Oper sey die Ursache davon, und so auch der Umstand, daß die Oper „Gzaar“ den „beiden Schützen“ vorherging. — Hier hörten wir „die beiden Schützen“ bereits zweimal und zwar am 7. d. M. als Benefice unseres beliebten Bassobuffo Hrn. Saag und als Reprise am 9. Die Production kann mit Hinblick auf unsere Opernkkräfte eine gelungene, theilweise selbst vorzügliche gesehnen werden. Seine fester sang die Parthie der Caroline, wenn sie auch hin und wieder außer dem Bereiche ihrer Stimmittel lag, lobenswerth, und besonders bei der zweiten Vorstellung errang sie sich durch den Vortrag der schönen Arie Beifall. Hr. Koch (Gustav) bewies wieder seinen Fleiß und Eifer für seine künstlerische Ausbildung durch einen gefühlvollen richtigen Vortrag und da dürften wohl die Andante im zweiten Finale und die äußerst reizenden Stellen im Septette des dritten Actes als die gelungensten gelten; sein sonores biegsames Organ, seine ziemlich schon vorgerückte Schulbildung erheben ihn auf die Stufe eines Provinz-sängers ersten Ranges. Hr. Saag (Schwarzbart) und Coreggio (Peter), denen die komischen Gesangspartheien vertraut waren, machten ihr Talent in diesem Fache auf eine sehr wirksame Weise geltend, eben so leistete Hr. Element (Wilhelm) durch lebhaftes Spiel und feurigen Vortrag seines Entzeliedes, Dlle. Tomaselli (Suschen), Hr. Traun (Amtmann Wall), Dlle. Rörner (Jungfer Lieblich) und Hr. Vary (Barth) nach Kräften Verdienstliches und trugen so zum Gelingen des Ganzen trefflich bei. Den Wirth Busch gab ein talentirter Novize der Oper, Hr. Hurst, welcher in Anbetracht der noch sehr kurzen Zeit seines Wirkens auf der Breiterwelt bereits lobenswerthe Beweise von Talent und Eifer gab; wird die mit der Sicherheit wachsende Unbefangenheit eine freiere Bewegung und ein Hervortreten seiner Stimmittel gestatten, so werde ich erst Gelegenheit und Recht finden, über seine Leistungen vom Standpunkte der Kunstgelehrte aus genauer aburtheilen zu können.

Chor und Orchester hielten sich bei der ersten Vorstellung wackerer als bei der zweiten.

Emil Maurer.

(Paris.) Die Benefizvorstellung der Mad. Tachinardi Persiani in der Oper „Linda“ von Donizetti hatte vollkommen den Erfolg, welchen man erwartete. Ein Regen von Blumen und Bouquets

fiel zu den Füßen der reizenden Linda und Donizetti's wunder-  
schöne Musik wurde, wie immer, mit großem Beifalle gekrönt. „Don  
Pasquale“ von Donizetti fährt fort Furore zu machen und bereits  
wurde diese Oper in sieben Vorstellungen hintereinander gegeben. Man  
erinnert sich keines ähnlichen Erfolges auf diesem Theater; denn, ob-  
gleich man die „Puritaner“ von Bellini mit dem größten Beifalle  
aufnahm, so wurden sie doch nur in sechs Vorstellungen hintereinander  
gegeben und die siebente Vorstellung fand erst acht Tage nach der Er-  
sten Statt. Die Grisi, Lablache, Tamburini und Mario  
erregen jedes Mal einen Beifallssturm; nie haben aber auch diese  
Künstler eine Musik herrlicher gesungen, als jene des unerschöpflichen  
Meisters von „Don Pasquale;“ bereits werden die beliebtesten Mus-  
ikstücke in allen Salons von Paris gesungen.

Die so sehr beliebte Oper „die Favoritin,“ welche viel zu selten  
gegeben wird, kam endlich wieder zur Vorstellung. Musik und Sänger  
wurden gleich lebhaft beiläufig und ganz besonders gefielen Mad.  
Stolz und Duprez, welche das schöne Duett im 4. Acte wieder-  
holen mußten. Canaple übernahm die Rolle von Barroilhet,  
der unpäßlich war. Canaple ist ein kalter Sänger, dem, obwohl er  
zu singen versteht und eine gute Schule hat, die Seele fehlt. C.

#### Krenze und Auflöser.

Alle Journale Wiens vereinigen sich im Lobe über den ausgezeich-  
neten, poesiedurchglühnten Sänger Bartel, nur eines tadelt ihn in  
neuester Zeit auf das Heftigste — obgleich es ihn früher eben so, wie  
die andern, gepriesen. O Kunst, wie ändern sich deine Interessen?!

Ein norddeutscher Kritiker hat behauptet, Mozart's G-moll-  
Sinfonie sei eine Arbeit für sechzehnjährige Leute. Der gute Mann  
componirt nun selber schon an zwanzig Jahre lang, wann wird er  
wohl ein Sechzehnjähriger werden?! —

Ein Bühnendichter, der mit vielem Geschick französische und ita-  
lienische Opernbücher übersezt, äußerte unlängst, sich von nun an  
auf's Componiren werfen zu wollen, weil die Componisten Operntexte  
zu übersetzen anfangen! Auch recht; Jeder nach seinem Verufe!

Ein Kritiker erklärte das herrliche Refrain-Lied des Ezar im  
dritten Acte der gleichnamigen Oper Loring's für ein Alpenlied.  
Einen Pendant hierzu lieferte ein zweiter, welcher lange Zeit den Ezar  
für einen feierlichen Berg gehalten hat. O Auffassung!

#### Misseele.

Der Correspondent der „Theaterzeitung“ aus Innsbruck nennt  
unseren Berichtshatter von dorthier einen Unzufriedenen. Er wird Ur-  
sache haben unzufrieden zu seyn; daß er aber den Maßstab der Refe-  
renz an die dortigen Kunstleistungen anlegt, ist von seinem gründlichen  
Kunsturtheile nicht leicht zu erwarten, auch wäre es für den Corre-  
spondenten der Theaterzeitung am wenigsten zu wünschen; denn was  
würde bei einer solchen Ausmaß herauskommen, wollte er die Leisun-  
gen desselben darnach bemessen? —

#### Notizen.

(Programm der Concerts spirituels für 1843.) Bach's  
Clavierconcert in D-moll; Beethoven „Christus am Ölberge,“  
Pastoral-Symphonie, Symphonie in F; Phantasie für Clavier mit  
Chor und Orchester, Ouvertüre zu „Coriolan,“ Septett; Cheru-  
bini Litanei (Manuscript); M. Haydn Chor; Mozart Sym-  
phonie in D; Ritter von Neukomm Chor; Spohr Doppelsym-  
phonie.

In Raab ist die Organisirung eines Musikver-  
eines im Werden. An der Zusammenbringung soll der dortige Bischof,  
ein sehr geachteter Kunstfreund, äußerst thätig arbeiten.

(E. Spohr's Doppel-Symphonie), betitelt: „Irdisches  
und Göttliches im Menschenleben,“ ist bei Schuberth und Comp. in  
Hamburg in Partitur und Aufschlagmimen erschienen. Dieses neue Werk  
soll sich, was Geist und technische Schönheiten anbelangt, den früheren  
symphonischen Werken dieses Tonmeisters würdig anschließen, wenn  
auch dieselben nicht überragen. Man befürchtet jedoch, daß eine Auf-  
führung nicht ein eben so großes Interesse wie das Lesen der Partitur  
gewähren werde.

(Der Violinspieler Jos. Herzog), der in einigen Provinzialstädten  
mit Beifall Concert gegeben hat, und sich nun über Winter in Wien  
aufhalten wird, hat eine Phantasie für die Violine allein, betitelt:  
„Der Traum“ componirt, und dem Violavirtuosen Saumann ge-  
widmet.

(Die Sängerin Bishop und der Harfenspieler  
Boscha) geben jetzt in Italien Concerte und gefallen sehr. Daß diese  
beiden Kunstindividualitäten den Italienern mehr zusagen werden, als  
den Deutschen, war vorauszusetzen.

(Das musikalische Leben zu Brünn) scheint in der  
neuesten Zeit einen so bedeutenden Umschwung zu nehmen, daß es so-  
gar auf die Umgebung Einfluß nimmt. So veranstaltete zu Seelos-  
witz der dortige Mutterlehrer Paul Schuberth den 11. d. M.  
eine musikalische Wohlthätigkeits-Akademie, deren technische Leitung  
der Domcapellmeister von Brünn, Hr. Dworzak, besorgte, und in  
welcher viele vorzügliche Kunstkräfte Brünn's beschäftigt waren, darun-  
ter sogar einige Opernmitglieder. Die Musikstücke waren gemischter  
Gattung, von E. M. Weber, Reiffiger, Donizetti, Proch,  
Mendelssohn, Tittl u. A. Die Theilnahme war äußerst groß,  
die Aufnahme mehrerer Tonpieten enthusiastisch.

(Der Violoncellist Max Bohrer) hat eine Kunstreise nach Amer-  
rika angetreten. Von europäischen Virtuosen sind noch der Violoncellist  
Knoyy aus Reiningen und der Violinspieler Nagel dort anwe-  
send. Der letztere namentlich macht glänzende Geschäfte, und haupt-  
sächlich durch eine Charlatanerie, die den Amerikanern etwas Außer-  
ordentliches war. Er schnitt nämlich im Concert vor den Augen des  
Publicums während des Spiels eine Saite nach der andern ab, bis  
zuletzt nur die G-Saite übrig blieb. Des Jubels war dann kein Ende.

(Die „Romanze“ (Fis-moll) von Ernst Bauer) welche der junge  
Künstler in seinem Concerte (Sonntag den 22. d. M. im Strei-  
cher'schen Saale) spielte, erscheint nächstens bei Haslinger im  
Stich.

(Mad. Widemann, von der Königl. Akademie,) gab in Elze  
drei Gastvorstellungen in der Oper: „Die Favoritin“ von Doni-  
zetti, bei welcher sie jedesmal am Schluß lebhaft beiläufig und  
gerufen wurde. — Auch in Marseille und Angers wird Donizetti's  
„Favoritin“ fortwährend mit vielem Beifalle gegeben, überhaupt hat  
diese Oper in ganz Frankreich eine so allgemeine Beliebtheit erlangt,  
welche sie in Deutschland nicht erringen konnte. C.

(Ankündigung.) Auch in diesem Jahre erscheint in Mailand  
bei Johann Ricordi die „Gazzetta musicale,“ ein jour-  
nalistisches Institut, welches sich durch seine wahrhaft künstlerische Ten-  
denz vorzugsweise auszeichnet. Die Zeitung liefert kunstgerechte Kriti-  
ken, musikalisch-theoretische und historische Aufsätze, eine Auswahl der  
neuesten und interessantesten Notizen, mit einem Worte alles Interessante  
und Wissenwerthe im Felde der italienischen Musik. — Der Her-  
ausgeber Hr. Ricordi in Mailand hat eine Anzahl bedeutender Künst-  
ler und Kunstverständiger für dieses Institut gewonnen; die Redaction  
führt Hr. G. Battaaglia.

Die Antologia Classica, welche dem Blatte beigegeben wird,  
und Compositionen der vorzüglichen älteren und neueren Meister enthält,  
erhöht noch besonders seinen Werth.

Die Zeitung erscheint wöchentlich einmal in einem ganzen Follis-  
bogen. Der Preis eines Jahrganges mit freier Verschönerung ist fl.  
20 fr. C. M. Pränumeration nehmen außer allen k. k. Postämtern auch  
alle Kunst-, Musikalien- und Buchhändler an.

#### Berichtigung.

Der im vorigen Blatte Nr. 10. erwähnte Künstler heißt Ernst  
„Bauer“ und nicht Bauer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Böcher, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Gachel, Fr. Gözl, J. Hagen, Jonah, Kallenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloss, Ch. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Leyer aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmesser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4fl. 30kr.	¼ j. 5fl. 50kr.	¼ j. 5fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. G. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti gm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 12.

Samstag den 28. Jänner 1843.

Dritter Jahrgang.

Die P. T. Herren Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte als erste Musikbeilage das versprochene „Scherzo“ für Pianoforte von **THEODOR KULLAK.**

## Beiträge zur Tonkünstler-Geschichte Oesterreichs.

Mitgetheilt von Aloys Fuchs,

Mitglied der k. k. Hofcapelle.

Es ist eine allgemein anerkannte Thatsache, daß die geistlichen Stifte in Oesterreich, nebst ihren sonstigen Zwecken, für die Aufnahme und Emporbringung der Musik von jeher Bedeutendes geleistet haben, und noch leisten.

Die Vorsteher dieser geistlichen Institute waren jederzeit bemüht, aus ihren Mitgliedern Männer auszuwählen, denen als tüchtigen und kenntnißreichen Musikern, die Oberleitung der Kirchen- und Kammermusik anvertraut, und die Ausbildung der Talente ihrer jüngeren Mitbrüder, welche für diese schöne Kunst Empfänglichkeit zeigten, übergeben werden konnte; wodurch sich das Stifte für die Verbesserung der Kirchenmusik brauchbare Subjecte gebildet, die zugleich geeignet waren, die berufsfreie, und zur Erholung bestimmte Zeit, durch Ausübung der edelsten aller Künste, auf eine eben so nützliche als angenehme Weise anzufüllen.

Auf diese Art sind in diesen geistlichen Stiftern Männer gebildet worden, welche durch Talent und beharrliches Studium in den Geist der Tonkunst (sei es nun als schaffende, oder ausübende Künstler) hergeleitet eingebrungen, daß sie sich die gerechte Anerkennung und Bewunderung der Mitwelt errungen, Viele aber allerdings auf die Nachwelt zu kommen verdienen.

Es ist daher der Zweck dieses Aufsatzes, von einigen dieser Männer biographische Notizen zu liefern, welche entweder noch niemals zur Öffentlichkeit gelangten, oder nur kurz angedeutet, nicht hinlänglich

verbreitet und bekannt geworden sind. Vor der Hand soll nur von einigen Tonkünstlern die Rede seyn, welche aus den geistlichen Stiftern zu Herzogenburg, Röll und Seitenstätten hervorgegangen sind.

I.

### 1. Georg Joseph Donberger,

Mitglied des regulirten Chorherrenstiftes Herzogenburg in Niederösterreich.

Derselbe wurde geboren am 11. Februar 1709 zu Bruck an der Leitha, und war der Sohn eines armen Schneiders daselbst. Den ersten Unterricht genoß er in der dortigen Pfarrschule, und jenen in der Musik vom Schulmeister dieses Ortes, welcher sich — da er ungemene Anlagen bei dem Knaben bemerkte — seiner besonders annahm, und ihn zum festen Sänger und Violinspieler anbildete.

Seine schöne Stimme, — seine bereits erworbenen Kenntnisse in der lateinischen Sprache, so wie sein stiller frommer Sinn (welch letzter ein vorherrschender Zug in Donberger's Character blieb), verschaffte dem Knaben im J. 1730 die Aufnahme in das Seminarium der Jesuiten zu Wien, wo er die Humaniora studierte.

Hier wurde er vorzüglich zur Kirchenmusik verwendet, und vom Regenschor, seiner besondern Fähigkeiten wegen, mit allem Fleiße in der Musik weiter ausgebildet, namentlich auf der Orgel, der Violine und Viols d'Amour, welches Instrument von ihm fortwährend cultivirt wurde.

Von nun an versuchte sich Donberger in kleineren Compositionen, wozu er von allen Seiten aufgemuntert wurde, bis durch das

Erscheinen des „Gradus ad Parnassum“ vom f. f. Hofcapellmeister Joh. Jos. Fur im Jahre 1725 ihm ein neues Licht aufging, und als Leitstern seiner weitem musikalischen Studien diente.

In kurzer Zeit wurde ihm das Glück zu Theil, den Unterricht des berühmtesten Componisten jener Zeit, nämlich des f. f. Vice-Hofcapellmeisters Antonio Caldara zu genießen, aus welchem Donberger den größtmöglichen Nutzen zog, so zwar, daß in seinen Compositionen von nun an der talentirte Schüler Caldara's zu erkennen, war.

Nach absolvirten Humanoren trat Donberger aus dem Seminarium und hörte die Philosophie in Wien, wo er sich durch die Musik seine Existenz sicherte.

Sein Compositionstalent und die Meisterschaft, mit welcher er mehrere Instrumente behandelte, verschaffte ihm die Bekanntheit mit den größten Tonkünstlern jener Zeit, als: Carl Bada, Francesco Conti, Graun, Benda, Quanz etc., welches nicht ohne sichtbaren Einfluß auf seine künstlerische Ausbildung bleiben konnte; namentlich mit Franz Xuma, dem er sich mit inniger Freundschaft angeschlossen — bis zu seinem Tode fest fort bestand.

Von vielen Seiten aufgefordert, sich ganz der Musik zu widmen, blieb Donberger bei seinem frühe schon gefaßten Entschlusse, sich dem geistlichen Stande zu widmen, wozu er sich besonders bestimmt fühlte. In diesem Ende bewarb er sich um die Aufnahme in das St. Eustachius-Stift zu Herzogenburg, welche ihm auch seiner vielen herrlichen Eigenschaften wegen gerne gestattet wurde. In diesem Stifte wurde die Musik von je her cultivirt, als Mittel zur Verherrlichung des Gottesdienstes, und als edle Beschäftigung der Geistlichen in besüßtesten Stunden.

Donberger trat also in den Orden im Jahre 1728, legte sein Gelübde ab am 1. November 1730 und ward Priester am 16. August 1733.

Bald hierauf wurde er vom damaligen Propsten zum Regenschoristen des Stiftes ernannt, in welcher Eigenschaft er auch bis an sein Ende verblieb, ausgenommen eine kurze Zeit, wo er als Pfarrer aufs Land bestimmt wurde, im Jahre 1758 aber wieder ins St. Eustachius-Stift zurückkehrte und die Direction des Musikchores übernahm. Leider war seine Gesundheit bereits angegriffen, und ein Fieber erdigte am 2. April 1768 sein thätiges ruhmvolles Leben im 39. Jahre seines Alters.

Sein Wandel als Mensch und Priester war in jeder Beziehung makellos — von seiner Umgebung geachtet und geehrt, fand er seine Erholung bloß in der Musik. Er componirte — meist nur im ernsten Style — für sein St. Eustachius-Stift, und auf Verlangen auch für andere Stifter in Österreich, aber niemals gegen Entgelt.

Zu seinen Entwürfen der Compositionen bediente er sich der *Viole d'Amour*.

Von seinen Werken werden im St. Eustachius-Stift Herzogenburg noch folgende aufbewahrt — welche größtentheils in der Periode vom Jahre 1740 bis 1767 geschrieben wurden:

- 1) Responsoria ad Matutinum hebdomadae stas. a 4 Voci.
- 2) Missa in E-moll a 4 Voci etc. sub titulo: „Dominus! Fortitudo mea.“
- 3) Zwei Requiem a 4 Voci con strom.
- 4) Oratorium ad Sepulchrum D. N. J. Chr. (deutsch).
- 5) Zwei Te Deum in C-dur a 4 Voci.
- 6) Stabat Mater und 1 Libera 4 stimmig.
- 7) Mehrere einzelne Vesper-Psalmen, Hymnen, Magnificat, Antiphonen und andere Kirchen-Musikstücke.

(Schluß folgt.)

## Dswald von Wolkenstein

der

### Troubadour aus Rhätien.

Eine Skizze aus seinem Leben

von

William Fitz-Berth.

(Fortsetzung.)

Dswald von Wolkenstein war kein Keuling im Leben. Hatte er doch schon früh seine heimatlichen Berge verlassen, um sich in kräftigem Adlersfluge über die engen Marken des kleinen Burgfriedens seines „in Wolken verhallten Steines“ hinauszuschwingen. Im übermächtigen und treulosen Kriege Venedigs gegen das mächtige Haus Carrara hatte er seine ersten Spornen verdient; — er hatte sich der schimmernden Ritterkastei aus Frankreich unter dem Prinzen Johann von Bürgand mit vielen anderen Grafen und Edlen aus Deutschland angeschlossen, und war mit ihnen an der Donau hinab, den himmlischen Gestaden des schwarzen Meeres, — Kleinasien, dem Garten der Erde, — Ägypten, der alten Mutter, — und Cypern, der Heimath der Liebe, zugezogen; — er hatte viele fremde Länder im ersten Kampfe und heiteren Sangspiele besucht; er wußte es daher wohl, welches Lied er hier zu singen hatte, und er sang es in der Sprache der Provenzalen, die wohl selbst schon Musik genannt werden kann \*). Er sang:

„Wenn die Nachtigall die Frühlingsblume besingt,  
Wenn weißer und rother Schmelz die Wiese umringt,  
Wenn die Lilie und die Rose zärt erblüht;  
Dann öffnet sich himmelweit mein Gemüth,  
Und ich möchte dich, die ein ferner Himmel deckt,  
Rüchste dich, du Schöne, gerne auch besingen;  
Doch die Größe des Gedankens mich erschreckt,  
Und ach! beim Wollen nur bleibt das Beginnen!“

War es nun das Äußere dieses Troubadours aus Rhätien, seine männliche Rörverschöne, — oder war es die ganz besondere Vortragweise, wie er die Canzonette sang, — oder war es überhaupt der Reiz der Neuheit, welcher seine Zuhörer bezauberte; er hatte kaum geendet, so erhob sich auch schon ein lärmendes Beifallskrufen, und — von allen die Eifrigste im Beifallspenden war — die schöne Königin von Aragonien.

Aber ihr vor Allen hatte ja auch das Lied gegolten, — ihr zugewendet hatte es der Troubadour gesungen, und den flammenden Blick von der zauberschen Gestalt nicht abgewendet, so lange er sang, und als er nun plötzlich Gesang und Spiel endete, da bemerkte er auch nur ihren Beifall. Er näherte sich der schönen Frau, er ließ sich vor ihr auf ein Knie nieder, und die Harfe zu ihren Füßen niederlegend, sprach er im reinsten Castilianischen die Worte: „Und beim Wollen bleibe das Beginnen, da mir die Worte fehlen, solche Reize würdig zu besingen; hier leg' ich Reims und Singkunst nieder, da sie beide zu schwach sind, über armes Wollen sich hinauszuschwingen.“

Ängstlichen verzagten die Lilien von dem Antlitz der Königin, — befangen blickte das zaubersche Auge auf den schönen Sänger nieder, — befangen, — doch nur für Secunden war *Gloria* be-

\*) Dswald von Wolkenstein rühmt sich in einem seiner Minnelieder, zehn Sprachen mächtig zu seyn, indem er sagt:

Französisch, morisch, Katalonisch und Kastilian,  
„Teutisch, latein, windisch, lambertisch, reuschisch und roman,  
„die Lebenssprach hab' ich gebraucht, wenn mir zerran,  
„auch kunt ich sibeln, trumen, yanglen, pfeiffen — —

u. s. w.



sangen. Sie wandte sich ihrem königlichen Gemahle zu, und mit dem ihr eigenen Sander in Wort und Ton sagte sie:

„Ihr erlaubt wohl, mein königlicher Herr, dem deutschen Barben, der es nicht verschmäht hat, die Gesänge unserer Troubadours, die Sprache unseres Landes zu erlernen, solcher Mühe auf eine würdige Weise zu lohnen, auf daß er es in seinem Lande verkünden möge, wie der König von Aragon ein Beförderer der freien und schönen Künste sey?“

Ferdinand nicht bestimmend mit dem Haupte, wobei es jedoch keineswegs zu verkennen war, wie sich ein Anflug von schlecht verheiltem Mißbehagen an der ganzen Scene über die ernsten Sätze des Königs ausbreitete. Cleonora schien jedoch solches nicht sonderlich zu beachten, sondern neigte sogleich emsig mit ihren runden weichen Fingern an dem Hasse der goldenen Kette, welche der König um den Nacken trug, und welche, bis zur Brust herabreichend, hier den Ritterorden de la Jarra oder „des Gefäßes“ festhielt. Dieser hatte die Form eines Blumentopfes mit weißen Lilien, — daher auch sein Name, — und die ihn tragende Kette schlang nun die schöne Königin um den Nacken des Volkenknechers, des Troubadours aus Rhätien. Während ihm solches geschah, bengte dieser ehrerbietig sein Haupt; dann aber, als die neue Pierde neben dem Drachenorden, mit welchem ihn sein Kaiser geschmückt hatte, auf seiner Brust prunkte, da ergriff er die schöne Hand der Spenderin, um seine Lippen darauf zu drücken, und als er da einen sanften Druck von liebevoller Hand empfand, da blickte er auf, und begegnete seinem liebevollenden Blicke aus seelenvollem Auge.

Der König von Arragonien erhob sich schnell von welchem Rasensitze. — Der ganze Hofstaat folgte seinem Beispiele — auch Sigismund; aber dieser lächelte seinem treuen Begleiter bedeutungsvoll zu. Freilich wohl hätte er dem Unüberlegten solchen Handelns wegen zürnen sollen; aber war er ja doch selbst Einer von denen, die im eifrigen Dienste der Minne so gerne die Regeln der Klugheit vergaßen.

Ferdinand, Sigismund und Cleonore, von dem Hofstaate begleitet, verließen den Garten. Das übrige Volk verließ sich bald. Das Fest war beendet, die Fackeln und Leuchten und Lampen verlöschten, und bald ruhte der königliche Garten zu Saragoſſa in der Stille der Nacht, und — wenn auch nicht Alle, so doch die Mehrzahl von denen, welche sich noch vor Kurzem hier herumgetrieben hatten, in den Armen des Schlafes.

(Fortsetzung folgt.)

### R. K. priv. Theater an der Wien.

Mittwoch den 25. Jänner zum ersten Male: „Das Posthaus zu Sevres.“ Posse mit Gesang in 4 Acten, von Charlotte Birch-Pfeiffer. Musik vom Capellmeister Mich. Hebenstreit.

Hr. Hebenstreit schrieb dießmal einige ganz inhaltslose Couplets für Mad. Brünig, womit diese durchaus nicht durchbringen konnte. Besser gelang es ihr in der nach dem „Posthaus“ gegebenen „Familie Giesdermüller,“ worin vorzüglich der parodistische Vortrag slavischer Nationallieder gelungen zu nennen war. Was die Übrigen in der ersten Posse beschäftigten Mitglieder betrifft, so hatte glücklicherweise Niemand etwas zu singen, und die H. Fesse und Fröhlich machten nur zwei Engländer, wovon der erste immer Goddam spricht und der letztere gebiegenere Fortschritte im österröichischen Dialecte gemacht zu haben scheint. Auch Hr. Findeisen nebst Mad. Friedlmann sind lobend zu erwähnen. Das Haus war ziemlich gefüllt.

Leiwinsky.

### Correspondenz.

(Brünn.) Concert des Pianofortevirtuosen Lh. Kullak am 22. Jänner im L. K. Redoutensale. — Es ist der höchste Ruhm eines Künstlers, daß man über seine Werke kein Lob vergißt. Ein Künstler der Art ist nun unstrittig Theodor Kullak. Wer dieses umfassende musikalische Genie hört, wer nur einigermaßen die Tiefe seines Geistes zu erfassen im Stande ist, muß endlich nach langen Reflexionen über die technischen und ästhetischen Vorzüge seines Spiels zur Überzeugung gelangen, daß das eigentliche Wesen, der wahre Inhalt seiner Productionen über allen Ausdruck erhaben sei; denn Kullak ist kein Virtuose im gewöhnlichen Verstande des Wortes: er ist ein Dichter, ein von einer ganz eigenthümlichen Inspiration besetzter Genius. Die sogenannte Virtuosität ist längst schon ein Moment seines höchststrebenden Geistes geworden: ihm gilt der Gedanke, ihm gilt die Wahrheit, die Schönheit in ihrer eigentlichen Bedeutung als das Höchste, diese ist sein Leitstern auf der Künstlerbahn, daher seine Individualität auch nur von einem Höheren, ideelleren Standpunkte erfast und geschildert werden darf, und man ihn in seiner Rücksicht mit einem unserer jetzigen Clavierheroen in einen Vergleich bringen kann, indem er in einer ganz eigenthümlichen Sphäre sich bewegt, indem sein poetischer Geist sich eine neue Welt geschaffen, eine Welt der reinsten Gefühle, die nur von demjenigen eigentlich gewürdigt werden kann, der schon von dem unseligen Enthusiasmus für die sogenannte Virtuosität zurückgekommen ist, und zu einer geistigeren Anschauung der Kunst sich erhoben hat. Kullak spielt nicht, er singt auf seinem Instrumente, seine Passagen sind nicht, wie bei so vielen Pianofortekünstlern (?) unserer Tage, rein zufällige, geist- und seelenlose Effectmomente, sondern sie sind ein Höherer Aufschwung seiner durch und durch lyrischen Persönlichkeit; sie sind, wie sich einer unserer genialsten Denker ausdrückt: jener „poetische Rest des Gemüthes, der in sich selbst den Drang, die Sehnsucht fühlt, sich zu entäußern, und von diesem Feuer durchglüht, in der kühnsten Gestalt urplötzlich hervorbricht.“ Allein eben weil diese Passagen nur der ungeheuerste treue Ausdruck der höchsten Begeisterung sind, so erscheinen sie in Kullak's Spiel und Compositionen auch weit seltener, als in denen seiner Zeitgenossen, und sind, aus eben diesem Grunde, auch von hohem ästhetischen Interesse, man wird ihrer nicht müde, während sie bei anderen Virtuosen (wir wollen keinen derselben namhaft machen) sad und abgeschmackt erscheinen. Kullak's Technik ruht also, wie wir sehen, auf einer durchaus poetischen Basis. Aber was seinen echt künstlerischen Gehalt noch um ein Bedeutendes erhöht, das ist die Tiefe und Gediegenheit seiner musikalischen (theoretischen) Bildung, die sich in seinen Compositionen, so wie in seinem Vortrage unverkennbar kundgibt. Kullak hat sich also nicht bloß eine schöne Gefühlswelt geschaffen: er steht mit seinem Bewußtseyn, mit der Intensität seines Geistes über ihr; sein überströmendes Gefühl, seine ihn und alle Zuhörer hinreißende Begeisterung findet eine Grenze an seiner künstlerischen Besonnenheit, an demjenigen, was eine Frucht seines unermüdeten Fleißes und emsigen Studiums ist. Ein junger Mann, der, wie Kullak, einen Sebastian Bach, einen Händel, Haydn, Mozart, Beethoven und die altitalienische Schule so tief erfast hat und so zu würdigen weiß, kann doch wahrlich auf die Geltung als Musikgelehrter die gerechtesten Ansprüche machen, und verdient als leuchtendes Vorbild demjenigen zu dienen, die den höchsten Ruhm in dem bloßen Mittel zum Zwecke suchen, und über das Ziel selbst vornehm hinweggublickten sich anmaßen. Um nun auf Kullak's spezielle Leistungen einzugehen, so sind seine Transcriptionen (von denen wir in seinem Concerte



vier hörten) von dem höchsten Interesse. Auch hier zeigt der junge Künstler seine Befähigung zum Tonbildner im eigentlichen Sinne. Das Thema, der eigentlich poetische Gedanke, gilt ihm als das Höchste, dieser ist ihm heilig, daher er ihn auch rein, klar und ohne Verzerrung jederzeit hervortreten läßt. Die Art, wie er ihn variiert und verarbeitet, ist mehr die Manier eines Contrapunctisten als die eines Virtuosen, und darin liegt der eigentliche Vorzug seiner Transcriptionen vor allen übrigen der neuesten Zeit. Die Schwierigkeit, seine Umarbeitungen entsprechend zu spielen, liegt, wie Referent glaubt, nicht so sehr in der Technik, als vielmehr in der richtigen Declamation. Kullak will tief gefühlt, er will aber auch begriffen werden, und das ist die Aufgabe, die er allen seinen Zuhörern und Nachseherern zur Lösung aufträgt, die aber nur von einem Geiste, wie es das seine ist, befriedigend vollführt werden kann. Nebst seinen herrlichen Transcriptionen, über welche wir uns bei einer anderen Gelegenheit noch ausführlicher zu sprechen vornehmen (die Themas waren: Agathens Gebet aus dem: „Freischütz“, Spaballa's erste Arie aus: „Robert“, ein Motiv aus: „Lucrosia“ und die Proghiera: „canta diva“ aus: „Norma“) hörten, wir Hr. Kullak noch in dem ersten Satze (dem Thema mit Variationen) aus Beethoven's An-dur-Sonate und in der „Campanella“ von Taubert. Junger, wahrer, einfacher kann man wohl Beethoven'sche Compositionen unmöglich auffassen, als Kullak. Mit welcher Zartheit, welcher elegischer Wehmuth trug er das tiefzührende Thema vor! Wie richtig war ferner der Ausdruck, mit welchem er den herrschenden Gedanken, die prädominirende Figur jeder einzelnen Variation hervortreten ließ! Wer da nicht mit dem Künstler fühlte und weinte, der ist nicht würdig, in den Tempel der Kunst einzugehen. Hier war es, wo sich Referent aus ganzer Seele die geistvollen Worte Jean Paul's vergegenwärtigte, der da in höchster Begeisterung ausruft: „O Musik! Nachklang aus einer höheren harmonischen Welt! Seufzer des Engels in uns! Wenn das Wort sprachlos ist und die Aufmerksamkeit, und das weinende Auge, und wenn unsere krummen Herzen hinter dem Brustgitter einsam liegen, so bist nur du es, durch welche sie sich einander zuzufeln in ihren Kertern und ihre entfernten Seufzer vereinigen in ihrer Wüste!“ — Eben so seelenvoll trug der geniale Künstler die von uns schon einmal in diesen Blättern besprochene Taubert'sche: „Campanella“ vor. Nun kamen wir erst zum wahren Verständnisse dieser in der That höchst sinnreichen Elegie. Den zweiten Theil dieses Konzertes (Eis-dur) mußte Kullak, durch den Beifallssturm aller Zuhörer aufgefodert, wiederholen, so wie auch seine Transcription über: „Norma.“ —

Welchen Eindruck dieser höchst interessante und liebenswürdige Künstler in den Herzen aller Zuhörer zurückließ, wird wohl auch dem bereits Mitgetheilten schon klar. Über den rauschenden Beifall, den unser theurer unvergeßlicher Kullak fand, nur ein Wort zu reden, wäre eine Entwürdigung für einen Künstler, der auf einer so durchaus geistigen Höhe steht, daß alles Andere als eine leere Zufälligkeit, oder aber als eine so natürliche, durch sich selbst einleuchtende Folge seiner Leistung erscheint, daß wir es auch füglich übergehen können. Und eben so wollen wir von den zwei Zwischennummern, einem freilich classisch componirten Meißner'schen Liebe für Tenor und einer Donizetti'schen Arie, schweigen, da diese Nummern nur als bloße Küßchen in einem Concerte der Art erscheinen können. Wir harren mit Ungeduld dem zweiten Concerte Kullak's entgegen.

Philokales.

Miscelle.

Carl VI., Vater der unsterblichen Maria Theresia, den 1711 zum Römisch-deutschen Kaiser erwählt worden, und 1740 starb befaß die Kenntnisse eines Virtuosen in der Musik. Er spielte meistens die Cembalo, und als er im J. 1724 in einer von Joh. Jos. Fuchs componirten Oper den Flügel aus der Partitur spielte (wie er überhaupt a viola zu lesen vorzüglich liebte), rief der alte Capellmeister, indem er ihm umblätterte, entzückt aus: „Galter; Gw. Majestät könnten überall einen Obercapellmeister abgeben!“ worauf der Kaiser lächelnd antwortete: „Lasse Er's gut seyn, Wir stehen uns so besser!“ Carl VI. war insbesondere ein großer Liebhaber von Canons, und verfertigte deren nicht nur selbst viele, sondern ließ auch von deutschen, italienischen, französischen und sogar spanischen Meistern sich deren, von allen nur möglichen Arten, componiren. Seine Capelle war die glänzendste und reichste damaliger Zeit, und bestand an Sängern, Instrumentalisten und sonst dabei Beschäftigten aus circa 180 Individuen, an deren Spitze nebst Fuchs, Calbara, und die berühmten Componisten Conti, Porcile und Keutter standen.

In Genova hat schon wieder ein Maestro di musica, Signore Maurizio Sciorati, nach achtjährigem Studium herausgebracht, daß unsere musikalische Notenschrift nichts taugt, weil sie zu complicirt sey (das haben wir schon vor 8 Jahren gewußt). Sein Mittel zur Vereinfachung derselben besteht in gänzlichlicher Abschaffung der A und B und statt dieser insam Versetzungszeichen will er die fünf schwierigen Claviertasten mit den Vocalen a, e, i, o, u benennen. Daburch meint er auch würden die siebenzig (Gott sei Dank, nur 72) Tonarten auf vierundzwanzig reducirt, indem man nicht mehr nöthig hätte cos dur oder moll (im Italienischen do bemollo) zu sagen, da die Sache füglich bei dem wahren Namen h benannt werden könnte. Anstatt cis- oder des-dur bekämen wir ein A-dur 3c. (Ich bin schon auf die erste grande fantasia in U-dur sehr begierig.) Das wäre alles recht schön und recht gut, wenn es nur eben so leicht ausführbar wäre. Unter andern scheint auch der gute Mann geglaubt zu haben, daß die ganze Welt die sieben musikalischen Buchstaben mit do, re, fa, sol, la, si benennete, und hat kein Nimmidium für uns arme Deutsche, die wir z. B. mit vier a und zwei o Tonarten gar weidlich in Verlegenheit kämen. Endlich müßten zu unseren schon bestehenden 5 Linien und vier Zwischenräumen natürlich noch einige neue für die 5 Vocale dazu kommen, und das auf der einen Seite simplifisirte System würde auf der andern nur noch complicirter.

Notizen.

(Der Violinspieler Saumann) ist nicht, wie wir, unrecht berichtet, angeht, nach Pesth, sondern directe von hier nach Paris abgereist, und wird künftiges Jahr wieder Wien besuchen.

(Ferdinand Cortez von Spontini) wurde in Berlin wieder zur Aufführung gebracht und von dem Publicum mit stürmischem Beifall aufgenommen; das Theater war in allen Räumen überfüllt.

(Der Liebercomponist Sadel), hat eine Ballade von Rosenthal: „der Deserteur“ in Musik gesetzt, welche ebenfalls in der k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von Tob. Haslinger in Wien im Stich erscheinen wird.

(Der Violinspieler Franz Knoll), früher Violinlehrer in der philharmonischen Gesellschaft in Baißach, unumehr Mitglied des Theaters an der Wien, von welchem die Sr. Maj. dem Kaiser überreichten Variationen über die österreichische Volkshymne „Gott erhalte“ in die a. h. Privatbibliothek aufgenommen wurden, hat dem Violinvirtuosen Saumann eine ganz neue Violin-Composition gewidmet.

(G. M. Weber's schottisches Rationallied), von Mad. Schröder-Devlent in Leipzig mit besonderem Beifall gesungen, ist bereits bei Risner daselbst im Stich erschienen. Das Liedchen wird den Verehrern Weber's ohne Zweifel sehr viel Vergnügen machen.

(Die Chefs der Musikalienhandlung Breitkopf und Härtel) in Leipzig haben dem „Mozartum in Salzburg“ alle Mozart'schen Werke, etwa 400 fl. G. M. im Werthe, als Geschenk zugesendet.

# Algemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becher, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hachel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäch, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Alsh, Ch. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walthar, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 l. 4 fl. 30 kr.	1/2 l. 5 fl. 50 kr.	1/2 l. 6 fl. — kr.
1/4 l. 2 „ 15 „	1/4 l. 2 „ 55 „	1/4 l. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 13.

Dienstag den 31. Jänner 1843.

Dritter Jahrgang.

## Beiträge zur Tonkünstler-Geschichte Oesterreichs.

Mitgetheilt von Aloys Fuchs,  
Mitglied der I. I. Hofcapelle.  
(Schluß.)

### II.

**D. Robert Zimmerling,**  
aus dem Stifte zu Moll.

Derselbe wurde am 8. December 1737 in Wien geboren, und trat im Jahre 1753 in das Stift Moll, wo er im J. 1761 die Priesterweihe erhielt.

Während der theologischen Studien in Wien erhielt er durch Joseph Haydn Unterricht in der Composition, wurde bald einer seiner innigsten Freunde, und als trefflicher Tenorist und Orgelspieler, ein großer Verehrer Braun's und Ph. Em. Bach's, deren Werke er unablässig studierte und machte darin bald große Fortschritte; componirte anfangs mehrere Trio's und Quartetten, dann viele Messen, Vespern, Offertorien, Salvo Regina &c. Eine Messe für zwei absonderte Chöre galt allgemein für sein Meisterwerk.

Im Jahre 1761 wurde ihm die Praefectura über die studierende Jugend in Moll, und das Regenschoriat übertragen, welche Würde er beinahe 16 Jahre mit größter Auszeichnung beklebete.

Kaiser Franz I. und Maria Theresia, welche einst das Stift besuchten, bezogenen Ihr höchstes Wohlgefallen, als er die Ehre genoss, die beiden Majestäten mit seinem und seiner Jünger Gesang zu unterhalten; und als im J. 1770 Maria Antonia, nachmalige Königin von Frankreich, mit Kaiser Joseph II. in Moll übernachtete, und Zimmerling das von ihm componirte Singspiel mit Ballet: „Rebecca, die Braut Isaac's“ aufführte, erhielt er zum Be-

weise allerhöchster Zufriedenheit eine goldene und eine silberne, die mitwirkenden Stiftsgeislichen silberne Denkmünzen. Überdies nahm Kaiser Joseph die Partitur des Singspiels mit sich fort, und ertheilte dem Componisten noch mehrere Jahre darnach die gnädigsten Lobspüche hierüber.

Das größte Verdienst aber erwarb er sich unkräftig um die Ausbildung seiner Jünger. Wir nennen hier nur die Vorzüglichsten, nämlich: Marian Paradieser, Cajet. Andorfer, Gregor Mayer, Ahas Müller, die Doctoren Seelinger und Rudolf.

Gefellig — heiter, offen und sanftmüthig erhielt er sich bis an sein Ende in allgemeiner Achtung und Liebe. Er starb am 5. December 1799.

Im Musikarchiv des Stiftes Moll werden noch folgende Werke von R. Zimmerling aufbewahrt:

- 1) Misserere 4stimmig in D-Moll.
- 2) Popule meus 4stimmig in F (für den Charfreitag).
- 3) Pangelingua 4stimmig in F (componirt 1768).
- 4) Ecco panis, Hymne für 4 Stimmen in C.
- 5) Offertorium für 4 Stimmen G-moll.
- 6) Requiem für 4 Stimmen und Instrumente C-moll.

### **Marian Paradieser,**

geboren zu Rindenthal in Oesterreich, am 11. October 1747, im Stifte Moll erzogen, wurde in der Musik von R. Zimmerling unterrichtet; und zeigte schon in den lateinischen Classen, und als er die Philosophie in Wien hörte, außerordentliche Talente; seine Liebe für die Wissenschaften und für die Musik war unbegränzt. Er spielte die Bioline vortrefflich, componirte in seinem siebzehnten Jahre schon

Quartetten; grünlüche Kenner rühmten eine Cantate in C, die er als Knabe zu einer Feierlichkeit in Rußß gefegt.

Als Candidat schrieb er zu dem Singspiele „Selabon“ die Rußß; der Doppelchor am Schluffe übertraf alle Erwartungen, und man feste ihn den berühmtesten Tonsetzern an die Seite.

Ferner schrieb er noch 6 Trio, heiläufig 16 Quartetten, die Kreislich mehrmal spielte, und wozu Kaiser Joseph II. auf dem Violoncello accompagnirte.

Selber starb dieser ruhmwürdige Componist, der überdieß noch ein glücklicher Dichter war, zu früh, und zwar am 16. November 1775 in seinem 28. Jahre.

Von seinen Werken sind im Stifte Müll noch folgende vorhanden:

- 1) Motette in F-dur für Alt, Solo mit Orchester.
- 2) Fünf Salve Regina.
- 3) Ein Ave Regina in Es.
- 4) Ein Alma Redemptoris in B.
- 5) XII Divertimenti für Instrumente. \*)

(Wird fortgesetzt.)

**Oswald von Wolkenstein**  
der  
**Troubadour aus Rhätien.**  
Eine Skizze aus seinem Leben  
von

William Figs-Berth.  
(Fortsetzung.)

Die weite Ebene, vom Gbro durchströmt, schimmerte im reichsten Schmucke, den nur immer eine Morgenfonne an spanischen Himmel verleihen kann. Diese sandte ihre goldenen Strahlen wohlmeinend aus dem tiefen Blau hervor, in die fastig-grünen Weins-, Oliven- und Blumengärten hinab, um da die Früchte zu vergolden, die Blumen zur wunderlichen Farbenpracht zu erwecken, sich selbst aber millionenmal abzuspiegeln in die Millionen Thautropfen, wie sie am grünen Blatte, an farbiger Blume, an jarten Grashalm erzittern; — es schimmerten vergolbet die Silberwellen des Gbro, — es grünt die Wälder so herrlich und frisch, — es jubelten und sangen die lustigen Vöglein, — es summten und flatterten die Käfer und Falter von Blume zu Blume, — es jubelte die ganze Natur. —

Und es jubelte und plapperte dem schönen, frühen Morgen die kleine Gesellschaft entgegen, welche zwischen den im Westen von Saragossa gelegenen Gemüß- und Baumgärten hintrabte; und als die fröhlichen Reiter die prachtvolle, steingemauerte Brücke über den im tiefen Bette hingleitenden Bach Guherba einmal im Rücken hatten, da schien ihr Frohsein nur noch zuzunehmen, und dieses, je mehr sie sich von der Stadt entfernten. Es war die Königin, von drei oder vier ihrer Frauen begleitet, und welche sich gleich ihr auf den milchweißen Zeltern als ganz wackere Reitkünstlerinnen erwiesen, dabei aber hier in der lachenden Natur jeden Zwang der Hofetiquette abgelegt zu haben schienen. Als männliche Begleitung folgten einige Pagen mit verlappten Falken an der Faust, und es war daher der Zweck des heutigen frühen Austrittes leicht zu erkennen; ob es aber den Damen damit so rechter Ernst seyn mochte, wäre fast zu bezweifeln gewesen, wenn man sie lachen und plaudern und so viel Gelärm erregen hörte, als gerade nöthig war, um jedes Wild so weit aus ihrem Bereiche zu verschrecken, daß ihm keine Gefahr von den Krallen der jagdfundigen Falken mehr drohen dürfe.

\*) In meiner Autographen-Sammlung befindet sich eine Messe für 4 Singstimmen und Instrumente in der Originalpartitur von der Hand des Autors geschrieben. D. W.

Die Jagdgesellschaft durchschnitt die Ebene; und ritt gegen sich den Monte Torrero (Hier angelangt, wandte sie sich einem der Olivenwäldchen zu; und bald verlor sich das Schären und Lachen, welches die Jagdgesellschaft als eine fröhliche bezeichnet hatte, in dem dunklen Schatten des Wäldchens.

Etwa eine halbe Stunde später erschallte abermals der Trab flüchtiger Kofse zwischen den westlich von Saragossa gelegenen Gärten, doch diesmal waren es nur zwei Reiter, welche zwischen jene hinknappen, dem Torstinger, einem gewaltigen Kecken, wenn wie uns anders des nordischen Ausdrucks bedienen dürfen, wo wir aus dem Süden erzählen, welche sich aber auch einiger Gile beflissen, um über das Weichgebild der Stadt hinauszukommen. Als sie die Brücke über die Guherba passirt hatten, hielt der Wolkensteiner seinen Gaul an, und nach links und nach rechts spähend, sagte er zu seinem Knappen:

„Zegt rathe, Torstinger, welchen Pfad wir einzuschlagen haben du siehst da Gärten und Wiesen von mancherlei Wegen durchkreuzt, — sage, welcher ist der rechte?“ —

Torstinger blickte auch seinerseits nach links und nach rechts, und es war ihm leicht abzumerken, daß er in gegenwärtigem zweifelhaften Falle eben so wenig Rath, als sein Ritter wußte; doch endlich nach einer kleinen Pause dieses Hin- und Herspähens sagte er: „Wie wäre es, Herr Ritter, wenn wir jene Höhe zu erreichen suchten, — von dort haben wir einige Fernsicht, und erblicken dann wohl einen oder den andern wehenden Federbusch oder in der Morgenluft flatternden Schleier.“

„Gut gerathen!“ rief der Wolkensteiner, — und sogleich spornten die beiden Reiter ihre Kofse zu einem flüchtigen Trabe an, und bald hatten sie einen Vorsprung des Monte Torrero erreicht, von wo aus sie des herrlichsten Anblickes über die weite blühende Ebene, vom Gbro, dem Guherbabache und dem Flusse Gallegos durchschnitten, über die an Kirchen, Gebäuden und Pallästen reiche Stadt Saragossa, über die reizenden Gärten mit ihren Villen und Lusthäusern genossen; — da rief plötzlich der Ritter:

„Sieh dort, Torstinger! — trabt dort nicht ein Häuflein Gerüsteter? — Sollte es wohl eine Art Schuzwache der Königin seyn?“

Der Torstinger legte seine breite Hand gleich einer Art Dach über die Augen, und diese, dergestalt von den grellen Lichtblitzen der Morgenfonne geschirmt, blickten nun scharf und prüfend jener Gegend zu, welche der Ritter bezeichnet hatte. Die hierbei eingetretene Pause währte jedoch nicht lange, sondern ward bald durch die tiefen Töne aus der breiten Brust des Knappen unterbrochen, welche, von Lachen begleitet, wie es so seine Weise war, Folgendes vernehmen ließen:

„Hihihi! — saubere Schuzwache! — Keine Feldbinde, noch sonst ein Abzeichen; — wahre Buschklepper, — bewaffnet sind sie gut, das muß wahr seyn, — aber Schuzwache der Königin, — hihihi!“ —

„Und daß die Königin in dieser Gegend jagt, weiß ich ganz gewiß!“ rief der Wolkensteiner, während er sich im Sattel hob, und nochmals einen forschenden Blick über die Gegend hinstreifen ließ; — „höre, Torstinger, die Bursche dorten dürfen wir nicht aus dem Auge lassen.“

Im flüchtigen Galoppe sprangten die Beiden jener Gegend zu; aber die fremden Reiter hatten einen bedeutenden Vorsprung, und verschwanden so eben hinter einem Gehölze. Auf gut Glück, ob es auch derselbe Weg sey, folgten ihnen nicht allzulange darnach der Wolkensteiner und sein Knappe in das Innere des Waldes nach. Jene erste Gesellschaft, welche wir am frühen Morgen zwischen

den Gärten von Saragoſſa hin und dem Monte - Torrero zu haben traben geſehen, war nun hier, wie geſagt, in einem jener anmuthigen Wäldchen eingeritten, deren dunkles Grün erquickende Kühle, deren goldene Früchte aromatiſchen Duft jedem bieten, der ſie betritt, und auch unſere Geſellſchaft ſchien, durch das, was ihr hier geboten wurde, beſtoſſen, auf das zu vergeſſen, was der eigentliche Zweck ihres Ausrittes von Saragoſſa — wenigſtens geſehen zu ſeyn ſchien. Sie hatten auf einem freien Waldplaz Halt gemacht; — die Damen hatten ihre Selter den Pagen übergeben, und wandelten nun in einzelnen oder allgemeine Geſpräche vertieft oder auch nur verſtoſſten, in dem kühlenden Schatten auf und nieder, welcher nirgends anmuthiger geboten werden kann, als von den Drangenbäumen des Südens.

Vor allen ſchien aber die Königin auf Jagd und Falkenweſen vergeſſen zu haben; ſie ſorderte die Laute und ſtimmte einen in jener Zeit beliebten caſtilianiſchen Geſang an, in welchen dann immer wieder der Chorus einzufallen hatte, und ſo war es bald recht fröhlich und geräuſchvoll im Pomeranzenhaine, — welches aber eben der ſchönen Cleonore ganz recht zu ſeyn ſchien.

Der einen oder der andern der Damen war es wohl ſchon bei dem Ausritte angefallen, daß die Königin Laute und Harfe mitzunehmen befohlen hatte, Gegenstände, welche zu einer Falkenjagd doch nie recht paſſend waren; — und eben dieſe eine oder andere Dame bemerkte nun auch, wie der Blick der Königin oftmals und abwechſelnd die vier Wege entlang ſog, welche von außen dieſem Mittelpuncte des Wäldchens zuführten, wo die Jagdpartie ſich zu einer Geſellſchaft weiblicher Provençalen umgeſaltet hatte.

Da vernahm man plötzlich Pferdegetrapp, — die Damen wurden aufmerkſam, — auch die Königin; und wie erzählt wird, ſo ſoll ihr Antlit ein plötzliches Roth überflogen, und ihr Buſen ſich heftiger und ſchneller erhoben haben.

Sechs oder ſieben Verrittene kamen auf dem einen der vier Waldwege herangeſtürmt, und wie durch die Gewalt eines Sturmwindes waren die Edelbiener der Königin zu Boden geworfen, eben ſo ſchnell die Andern von ihren Roſſen, und daran, die Überwältigten zu binden. Laut aufſtreiſchend verließen ſich die Frauen nach rechts und links in das Gebüſch, — nur die Königin blieb auf dem blumigten Raſenhügel ſitzen, die Laute im Schooß, das ſchöne Haupt an den Stamm eines Baumes gelehnt; doch die Röthe war von ihren Wangen gewichen und hatte der Bläſſe des Erſchreckens den Plaz geräumt. Da näherte ſich ihr Einer der fremden, wilbäuhſehenden Männer, und als er ihr ganz nahe getreten war, riß er den Breiten, mit einer einzelnen Feder geſchmückten Krempeuhut vom Kopfe, und beugte das Knie vor der ſchönen Frau.

„Ferdinand!“ rief dieſe in höchſtem Erſtaunen.

„Ihr ſtaunet, Cleonore“ ſagte der junge Mann — „Ihr ſtaunet, mich hier zu ſehen, mich ſo zu ſehen? — doch fürchtet Euch nicht; ich bin kein gemeiner Räuber; — ſicher ſind vor mir die Brillanten und goldgeſtickten Kleider der Damen des Hofſtaates von Aragonien. Ich will nur den Einen Juwel des Königreiches, — ich will nur Euch; — aber Ihr müßt mein ſeyn, dieß habe ich geſchworen!“

Er ergriff Cleonorens Hand, er ſchlang den Arm um ihre Hüfte, er verſuchte ſie von dem Raſenſiße zu erheben: da erwachte ſie aus ihrem Erſchrecken, ſie entwand ſich ſeinem Arme, ſie ſtieß die Hand zurück, welche die ihre ergriffen hatte, und mit ſolzer Würde rief ſie: „Was wollet ihr von der Königin von Aragonien?“

„Zürnet nicht,“ entgegnete der Jüngling, während er abermals ihre Hand ergriff, und einen glühenden Kuß darauf drückte, „zürnet nicht; weiß ich es doch, daß Ihr ihn nicht liebet, nicht lieben könnt, ihn, der doch nur Euer Gatte geworden iſt, weil die Gräfinn d'Albu-

querque, die reichſte Beſitzerin in Caſtilien, ihm Haro, Briones, Villoria und noch andere Städte zur Mitgift gebracht. — Saget, daß Ihr mich liebet. Ich leiſte ja Verzicht auf die Rechte, welche mir die Richter zu Caſpe widerrechtlich abgeſprochen haben, — ich will ja nur Euch, die Ihr mich liebt und die ich wie meine Schutzheilige anbede, — ich verlange ja nichts von Euren Gütern, nichts von alledem, was Euer iſt; er ſoll praſſen mit den Schätzen der Gräfinn d'Albuquerque, — doch Cleonore du ſey, mein; folge mir, — ein Schiff iſt bereit — mit ſchnellen Segeln wird es uns nach Sicilien tragen; mein guter Vater Martin hat mir da noch ſchöne Schlöſſer, ſchöne Güter hinterlaſſen, da wollen wir leben, und uns um das Getriebe der Welt nimmer kümmern; komm! Cleonore, ich biete dir ein Glück, welches du in den Armen des kalten berechnenden Ferdinands nimmer finden kannſt.“

(Fortſetzung folgt.)

### A. R. Hofopertheater nächſt dem Rärnthnerthor.

Samſtag den 28. Jänner: „Lucia von Lammermoor“ nach dem Italieniſchen des Camarano von Ott. Ruſſi von Donizetti. (Zum erſten Male in deutſcher Sprache, und zur Benefice der Ule. Lußer.)

„Lucia,“ dieſe Schnur der lieblichſten Melodieperlen, „Lucia,“ dieſer Tummelplaz der Phantaſie Donizetti's, in welcher die Caballetten bataillonsweiſe aufmarschiren, in deutſcher Sprache gegeben, ſollte ein Anziehungsmagnet für alle Opernfreunde ſeyn, und ihrer waren dieſmal Legionen, von allen Farbennuancen, Schulen, Geſchmacksrichtungen und Parteien, und es ſpricht alſo, wenn auch nicht für die äſthetiſche Gebiegenheit der Muſik, als Oper ſo doch für die Vortrefflichkeit ihrer Melodien, den Reichthum der in ihr entfalteten Ideen und den Reiz, den dieſe auf uns ausüben, indem ſie uns zu ihrem Vorthelle beſtechen, daß eben dieß aus den heterogenen Elementen zuſammengeſetzte Auditorium ein ſo günſtiges Urtheil über das Werk fällt, ſaß Alles beklatschte, und das Sertelt repetiren ließ. Daß der größte Theil dieſes Succesſes auf Rechnung der Oper ſelbſt kommt, iſt um ſo unbedenklicher, als die Beſetzung, trotzdem ſie jeden nur billigen Wuſch befriedigte, zu den immerwährenden Vergleichlichen mit der ehemaligen italieniſchen aufforderte, und daher Manches auf andere Weiſe aufgefaßt, wenn nicht unangenehm berührte, doch einen fremdartigen und deßhalb nicht immer wohlthunenden Eindruck hervorbrachte. Viele derlei Vergleichungsklippen ſtellten ſich hauptſächlich Hr. Erl, der den Edgar gab, entgegen. So möchte ein großer Theil des Publicums erwartet haben, daß er die Sterbeſcene Moriani's imitiren würde, oder gar ſollte. Daß er aber dieſes nicht gethan, möchte ich ihm eher zum Lobe als zum Tadel anrechnen, denn eine eigenthümliche, wenn auch nicht wirkungsreiche Auffaſſung, iſt immer beſſer, als ſclaviſches copiren. Zudem weiß Hr. Erl ſehr gut, daß ſein, wenn auch kräftiges Organ nicht übermäßig forciert werden darf, und wenn dieſes geſchieht, ſchlechter Effect die Folge davon iſt. Die Fluſſſcene, die er eben à la Moriani vortrug und das Duett im dritten Acte ſeien Belege hiezu. — Die Beneficiantinn in der Titelrolle führte ihren Part mit bekannter Virtuosität durch, dennoch vermochte ſie nicht, in der Wahnsinnſcene ihre Zuhörer bis zum Mitgeföhle zu begeistern, vielleicht weil eben dieſe die Anwendung mehr innerlicher als äußerlich wirkender Mittel bedingt; auch wirkt das Acceleriren des Tempo am Ende mancher Perioden und die bis zur Rapidität getriebene Gaß, mit welcher ſie viele ihrer Gadenzen ſingt, nichts weniger als wohlthunend. Ule. Lußer wurde öfter geruſen. Hr. Schöber als Athos war, was den Vortrag beſtreift, ſaß tabellos zu nennen, er verſteht jede Stelle nach ihrem Werth zu markiren, und die Herrſchaft, die er über ſein Organ erlangt, kann



nur Folge der umfassendsten Studien seyn. — Hr. Böhl als Raimond hätte durch seine Erzählung von dem Tode Arthur's und dem Wahnsinne Lucia's das Publicum bald in Ertae versetzt, und zu einer Repetition seiner Cavatine fehlte gar nicht viel. — Hr. Pfister wirkte entsprechend mit. Nach den Actschlüssen Hervorruf Aller. — Das Orchester unter Leitung Hrn. Nicola's leistete das Auerkennungswürdigste. Ign. Lewinsky.

**Correspondenz.**

(Prag) Concert der Herren Parish, Alvars und der H. Richard und Carl Lewy. — Dieses Concert im Plattensaal vor einem sehr gewählten und zahlreichen Publicum fand allgemeinen Beifall. Hr. Parish, Alvars erwies sich als ausgezeichnete Meister auf seinem Instrumente und rechtsfertigte den Ruf, der ihm vorhergegangen, daß er der Erste aller jetzt lebenden Harfenkünstler sey, vollkommen. Er spielte eine Phantasie über Motive aus Rossini's „Moses“ und eine zweite über Motive aus „Lucrezia Borgia“ von eigener Composition, dann mit Carl Lewy ein von ihm und Carl Czerny componirtes Duo für Harfe und Pianoforte. Alle seine Kunstleistungen wurden höchst beifällig aufgenommen und Hr. Parish, Alvars nach jedem Stücke dreimal gerufen. — Hr. Richard Lewy, dem hiesigen Publicum von früherher bekannt, zeigte die bedeutenden Fortschritte, die er seit seiner letzten Anwesenheit hier gemacht. Sein Ton ist kräftiger, voller, die Technik seines Instrumentes vollkommener geworden. Er spielte mit Carl Lewy zwei von diesem componirte Phantasien über Motive aus „Lucia di Lammermoor“ und aus „Einda di Chamounir“, und wurde durch vielen Beifall ausgezeichnet. — Obgleich Hr. Carl Lewy sich nicht allein producirte, so zeigte er doch viele Eleganz im Vortrage und eine lobenswerthe Fertigkeit verbunden mit einem schönen kräftigen Anschlag; auch seine Leistungen wurden sehr beifällig aufgenommen.

Dieses Concert war ein Glanzpunkt der heutigen Saison.

(P. B.)

**Grenze und Auflöser.**

Ein Correspondent aus München hält sich in einem hiesigen Blatte über die Präludien (?) und Studien (??) von Meyer und Haydn auf, welche in den Zwischenacten in den Theatern allenthalben ausgeführt werden (hört! hört!) und schlägt vor, dafür lieber Walzer, oder andere heitere Musik, Potpourris u. dgl. zu substituiren. — Auf ihr Centurionen vom Dreiviertelacte, dieser Weg führt gerade ins Capitol!

Wie man sich selbst begegnen kann, davon haben uns mehrere Componisten und Schriftsteller, die ihren eigenen Gedanken auf jeder Seite begegnen, schon vielfach überzeugt. Wie man aber sich selbst entgegen kann, dieses Stüchchen ist etwas origineller und daher so interessant, daß ich das Recept hier mittheilen will. Man ersucht irgend einen Sänger oder Instrumentalisten um die Mitwirkung zu einer zu veranstaltenden Akademie; verweigert dieser die Mitwirkung, so wird er in dem zu Gebote stehenden Journale aufs heftigste anonym getadelt. (Der Kunstausdruck dafür heißt: „gerissen.“) Mit dem Schmähartikel in der Hand begibt man sich aufs neue zu dem Sänger oder Instrumentalisten, und droht ihm, falls er nicht gleich zu sage, noch mehrere ähnliche folgen zu lassen, worauf der erschreckte Virtuos sich in Alles fügt. Hieraus erscheint im nächsten Blatte eine Entgegnung, in welcher der Schmähartikel, als von einem Unbekannten herrührend, aufs heftigste bedavouirt und der Virtuose als der Erste seines Zeitalters, der keinen Rivalen hab eingepriesen wird. Proba sunt odiosa.

Die noch sehr jugendlichen Leipziger „Signale“ bemerken: „Die Wiener Musik-Zeitung wird in diesem Jahre, ähnlich den Pariser musikalischen Blättern, ihren Abonnenten ein Gratisconcert veranstalten. Wer ist gefuchter, seltener und unersehlicher wie ein deutscher Abonnent? Warum denn gerade ein deutscher? Warum nicht auch ein französischer Abonnent? Die „Signale“ sagen ja selbst „ähnlich den Pariser.“ Nur schön artig gegen Fremde — und auf seine Nationalität losgepufft! So signalisirt man sich, wenn man deutsche Abonnenten gewinnen will?!

**Notizen.**

(Bleurt emps) gab am 23. d. M. im Nationaltheater zu Pesth sein erstes Concert, und gefiel so, daß er genöthigt wurde, nach dem Vortrage der annoncirten, aus seinen hiesigen Concerten bereits bekannten Complicen einige ungarische Nationallieder zu spielen, welche mit großem Beifall aufgenommen wurden. Es geht nichts darüber, wenn man auch den Localverhältnissen ad captandam benevolentiam etwas opfern kann.

(Liszt) gab am 8. d. M. in Berlin bei seiner zweiten Anwesenheit ein Concert, in welchem er am Schlusse das „Hexameron“ mit Döhler spielte. Der Gesellschafter verwirft Liszt's Richtung, die er dem Clavierspiele aus bloßer Effectsucht auf Kosten der Wahrheit gab, und behauptet, daß der Enthusiasmus-Taumel, der ihm gezoht wurde, lediglich dem Verschleiten in seiner Kunst galt. Wer ist hier also Kräfteher, Liszt oder das ihn verderbende Auditorium?

(In Paris) kommt man nach und nach zu der Überzeugung, daß die Claviervirtuosenschaft der edleren Musik nachtheilig ist, weshalb Rosenhain und Cramer einen Course zur Aufrechthaltung des Besseren in der Virtuosität eröffnet haben.

(Alex. Dreyschod), der vorthellhaft bekannte Prager Pianist, findet in Paris viel Anerkennung. Der dortige berühmte Claviermacher Erard hat ihm ein für seine Spielweise berechnetes Clavier offerirt.

(Das Leipziger Conservatorium), von Sr. Majestät dem Könige zur höheren Ausbildung in allen Zweigen der Tonkunst ins Leben gerufen, wird demnächst eröffnet werden. Lehrer dieses großartigen Institutes sind: F. Mendelssohn (Capellmeister); M. Hauptmann (Cantor); Ferd. David, Rob. Schumann (Concertmeister); A. Pohlenz (Musikdirector); und G. F. Becker (Organist). Die Anstalt wird in- und ausländische Schüler und Schülerinnen um ein sehr mächtiges Honorar zur Ausbildung übernehmen.

(Adam), der heitere, schwankhafte Pariser Operncomponist, schrieb eine Messe, welche am Tage Allerheiligens aufgeführt wurde, und viel Effect machte. Nur Effect!!

(Hr. Schott, vom Pesther Theater, gastirte als Droschik in der „Norma“ auf der Opernbühne mit äußerst glücklichem Erfolge, der vorzugsweise seiner kläglich-reichen Stimme zugeschrieben wird.

(Das Rossini-Theater) in Livorno, welches vor Kurzem eröffnet wurde, hat die Bestimmung, nur Rossini'sche Opern anzuführen. Das wird dem Publicum sehr viel Abwechslung gewähren.

(Hr. Carl Binder), Capellmeister am Josephstädter Theater, hat eine große Symphonie geschrieben, welche noch im Verlaufe der diesjährigen Concertsaison bei einer geeigneten Gelegenheit zur Ausführung kommen soll.

(Hr. Liszt ist zum Capellmeister im außerordentlichen Dienste ernannt worden), schreibt eine Zeitung in Weimar. Bekanntlich ist die Frau Großherzogin eine sehr kunstfertige Spielerin dieses Instrumentes.

(Hr. Goussier befindet sich in Paris.) Er will sich hier für immer niederlassen, und französische Opernarten componiren. Wir wünschen ihm vor Allem, anfangs nicht die Geduld zu verlieren. Wer in Paris die Kunst, den rechten Zeitpunkt abzuwarten versteht, erreicht sicher sein Ziel. Es ist wirklich bemerkenswerth, daß die dramatische Musik hier fast allein in Händen von Deutschen ist. Meyerbeer und Halevy sind Deutsche, und Adam stammt ebenfalls aus einer deutschen Familie aus Elßaß. Vielleicht gelingt es Hrn. Kreuzer, mit der Vierte in diesem Bunde zu werden.

(Eine neue Nationaloper „Kuslan und Lindmila“ von Michael von Glinka) macht in Petersburg ungeheure Sensation. Der junge talentvolle Componist, der seine musikalischen Studien viele Jahre in Italien durchmachte, verdient mit Recht Rußlands Bellini genannt zu werden.

**Concert-Anzeige.**

Donnerstag den 2. Februar findet das Concert der Sängerin vom kaiserl. Hoftheater zu Petersburg, Auguste Miller, im Musikvereinsaal statt.

Eintrittskarten und Sperrsitze sind in allen Kunsthandlungen und am Tage des Concertes an der Cassa zu haben.

Dem heutigen Blatte liegt das Titelblatt sammt Inhaltsverzeichnis des II. Jahrgangs 1842 dieser Zeitung bei.



# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius Barth, Dr. Feyer, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canvat in Olmütz, Fitz-Perth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Högl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kriesswetter, J. F. Klotz, Ch. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lysér aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, S. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 J. 4fl. 30kr.	1/2 J. 5fl. 50kr.	1/2 J. 5fl. —kr.
1/4 J. 2., 15 „	1/4 J. 2., 55 „	1/4 J. 2., 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dienstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof-Rund- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti gm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage des Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

**N<sup>o</sup> 14 u. 15. Donnerstag d. 3. u. Samstag d. 4. Februar 1843. Dritter Jahrgang.**

## Beiträge zur Tonkünstler-Geschichte Oesterreichs.

Mitgetheilt von Aloys Fuchs,  
Mitglied der k. k. Hofcapelle.

### III.

Von den Priestern des geistlichen Stiftes Seitenstätten, welche sich in der Musik Verdienste gesammelt, müssen vorzüglich genannt werden:

#### A. P. Adam Weissenhofer,

welcher zu Pöbbs in Oesterreich als der Sohn eines Hammerschmiedes geboren wurde, am 10. Februar 1663.

Nach seinem Eintritte ins Stift wurde ihm, seiner musikalischen Kenntnisse wegen, die Praefectur über die Sängerknaben übergeben. Später wurde Weissenhofer als Cooperator in seinen Geburtsort übersetzt, darauf zum Pfarrer in St. Michael am Bruckbach befördert.

Er componirte Vieles für das Stift, altes sich von ihm noch ein 4stimmiger fugirter Introitus de B. M. V.; eine Hymne Salutatia angelica für 4 Stimmen und mehrere Missae vottivae de B. M. V. a 4 Voc. vorfinden. — Er starb am 4 Decemb. 1719.

#### B. P. Hieronymus Hueber,

geboren zu Pöbbs am 10. October 1691, war ein ausgezeichnete Organist, welcher in dem Rufe stand, alle damaligen Compositionen für dieses Instrument a vista zu spielen.

Seine im Stifte noch vorhandenen Compositionen beurkundeten den tüchtigen Contrapunctisten. Derselbe wurde sodann als Pfarrer nach Wolfseben übersetzt, auf welchem Posten er auch am 15. Mai 1754 starb.

Von seinen Werken sind bekannt:

- 1) Eine 4stimmige Messe mit 2 Viol. und 2 Tromb. etc.
- 2) Ein Offertorium de SS. Trinitate, für 4 Stimmen, 2 Viol. und Orgel (componirt 1738).
- 3) Ein Offertorium de Conf. Pont. 4stimmig mit 2 Viol. und Orgel. 1736.

#### C. P. Michael Kottmayer

geboren zu Wallsee in Oesterreich, am 12. März 1738, Sohn eines Schusters. Er war Musikdirector im Stift, hatte die Aufsicht über die Sängerknaben, und war Reichtvater am Sonntagberge.

Von seinen Compositionen haben sich noch erhalten:

- 1) Eine Vesper für 4 Stimmen und Instrumente (de Dominica in Albis).
  - 2) Ein Tonobro für 4 Stimmen ohne Instrumente (im hiesigen Musikvereins-Archiv).
  - 3) Ein Alma Del
  - 4) Ein Ave Regina
  - 5) Ein Regina Coeli
- für 4 Singstimmen und Instrumente.

Kottmayer starb im Stift am 5. December 1773.

#### F. P. Gregor Hauser,

wurde zu Grubbrunn am 3. Februar 1758 geboren, und war der Sohn eines Lebzelters. Derselbe kam als Sängerknabe in das Stift nach Röll, erhielt seine weitere musikalische Ausbildung von dem Musikdirector Robert Kimmerring. Schon früher verlegte er sich auf das Violoncell, auf welchem Instrumente er es zu einem bedeutenden Grade der Virtuosität brachte. Er ging dann nach Salzburg, wo er die theologischen Studien absolvirte und mit Michael Haydn in

freundschaftlichen Verhältnissen stand. Nach seinem Eintritt in das Stift Seitenstätten, wurde er Präfect und Musikdirector, dann Director der Normalhauptschule, endlich Cooperator in Wilsbach und zuletzt Pfarrer in Wulfsbach. Hauer muß jedoch wieder ins Stift zurückgekehrt seyn, weil daselbst sein Tod am 6. Sept. 1833 erfolgte. Von seinen Compositionen sind zu bemerken:

- 1) Eine Odyette: „Der Abend“, im Jahre 1788 geschrieben.
- 2) Eine 4stimmige Messe, im Jahre 1792.
- 3) Variationen für Violoncell.

Unter den Organisten des Stiftes Seitenstätten sind folgende Männer bemerkenswerth:

**1. Christian Widmann,**

geboren zu St. Pölten 1784, war Sängerknabe im dortigen Stift, kam zwischen den Jahren 1760—1763 als Organist nach Seitenstätten. Seine zahlreichen Compositionen, welche in die Periode vom Jahre 1748 bis zu seinem — am 21. Mai 1788 erfolgten Absterben — fallen, sind summarisch folgende, und werden in obgenanntem Stifte noch aufbewahrt:

- 30 Hymnen, Gradualien und Offertorien.
- 13 größere und kleinere Messen.
- 4 Vespere und 11 andere Kirchenstücke.
- 3 Oratorien.

Deffen Nachfolger war:

**2. Franz de Paula Raab,**

welcher zu Paudram in Mähren 1743 geboren wurde, und vom Schullehrer seines Geburtsortes den ersten musikalischen Unterricht erhielt.

In der Composition war er ein Schüler von G. Albrechtsberger, und bildete sich in der Composition ganz nach dem Vorbilde Michael Haydn's, dessen Styl er auch so glücklich nachzuahmen verstand, daß Kenner seine Arbeiten oft für jene von Michael Haydn hielten.

Raab kam zuerst als Bassänger in das Stift, und erst nach Widmann's Tode wurde ihm die Organistenstelle übertragen, welchen Platz er aber auch rühmlich ausfüllte. Nebstbei spielte er die Violine vortreflich, und ward als Mensch, seiner Bescheidenheit und Anspruchslosigkeit wegen, allgemein geliebt und geschätzt. — Er starb am 9. Mai 1804, allgemein betrauert.

Seine Compositionen bestehen:

- 1) In 16 Introtus für 4 Singstimmen aus den Jahren 1794—1795.
- 2) „ 12 Gradualien für 4 Stimmen und Instrumente 1796—1799.
- 3) „ 4 Offertorien „ „ „ „ „
- 4) „ 4 Vespere für 4 Stimmen (1800).
- 5) „ einer großen Messe und 1 Requiem für 4 Stimmen 1796.
- 6) „ einer Gelegenheits-Cantate 1797.
- 7) „ mehreren Liedern und mehrstimmigen Gesängen 1797.
- 8) „ Variationen fürs Pianoforte.
- 9) „ 16 Fugen für Clavier oder Orgel.

Der gegenwärtige Stiftsorganist ist:

**3. Herr Joseph Pfeiffer,**

geboren zu Reuhofen in N. Oesterreich am 17. April 1776, ein Mann, welcher nebst der vollkommenen Kenntniß seines Instrumentes ein gründlich gebildeter Musiker und Componist ist, von dem eine so lerne Messe nebst andern Kirchencompositionen bekannt sind, viele seiner übrigen Werke hat der Verfasser aber noch nicht veröffentlicht.

(Wird fortgesetzt.)

**F r a g e.**

(Zur Composition.)

Wirst du, was du mir geschworen,  
Halten, wenn die Zeiten älter?  
Wird die Rebe, glutgeborn,  
Nicht nach Wundenwechsel kälter?

Ach! beim Sturme deiner Rasse  
Drückt oft mein Herz ein Bangen,  
Daß die Blut erkalten müsse,  
Wenn geküßet dein Verlangen.

Dem ich sah gar oft im Lenge  
Um die Blumen laß'ge Reigen,  
Wand der Herbst doch blaße Kränze,  
Serrschte allseit trübes Schweben.

Und ich hör' ein Liebertauschen,  
Wenn die Nachtigall am Neste,  
Doch vergebens mocht' ich lauschen,  
Wenn verrauscht des Sommers Feste.

Und der Winger jauchzend schreitet,  
Blüht die Traube noch nach Stäben,  
Hat er doch ihr Gold erbetet,  
Steh'n verlassen Berg und Reben.

Ach! mich drückt oft ein Bangen,  
Wenn ich an die Blumen denke,  
An die Lieder, die vergangen,  
Und den Blick zur Rebe senke.

Wird, was mir dein Lenz geschworen,  
Nach dein Herbst, Geliebter! halten?  
Gibt' ich deine Lieb' verloren,  
Nicht' ich gramgeküßt erkalten.

Elise Hochstetl

**Oswald von Wolfenstein**

der

**Troubadour aus Rhätien.**

Eine Skizze aus seinem Leben

von

William Fig. Berth.

(Fortsetzung.)

Fernando war ein schöner Mann, in der frühesten Blüthe seiner Jahre, und die Schönen von Saragossa hatten damals hoch aufgeschauet, als er von Sicilien herübergekommen war, um seine Ansprüche auf das verwaiste Aragonien geltend zu machen; und als es dann die Richter zu Caspe für billig gefunden hatten, Ferdinando den Infanten von Castilien zum König auszurufen, und ihm nach dem Tode des alten Marti abzuweisen, da gewann der Graf von Argel, als unglücklicher Kronprätendent, nur desto mehr in den Augen der mittheilvollen Damen, welche wahrscheinlich den jungen feurigen Sicilianer immerhin lieber als den grämlichen Castilianer zum König erwählt hätten. Da wollte es ein Zufall, daß Fernando die Gemahlin des Mannes sah, der sein ärgster Gegner war, — daß er Eleonora sah und liebte — heiß, — glühend; — und vergessen hatte er auf alle Ansprüche des ihm nach natürlichen Befehlen zukommenden Erbreiches; und vergebens riefen ihm seine Freunde die Selbstinsel zu

verlassen, wo ihm Gefahr drohe, da der neue König von Aragonien sich in seinem Besitze nicht sicher glaubte, so lange ein so mächtiger Kronprätendent hier weile: — Fernando konnte das Land nicht verlassen, wo sie lebte, — sie — die er mit aller Glut der ersten Liebe eines Jünglings von seinem Temperamente liebte. Was kümmerte ihn Krone und Reich, seitdem er sie gesehen, — er seindete den Castilianer nicht ferner mehr als Mitbewerber um die Krone an, aber er haßte ihn, weil er in dem Besitze des Weibes war, welches er — er fühlte es mit allen Qualen einer unglücklichen Liebe — nie sein nennen konnte. Er fühlte dieses, und doch hatte er nicht die Kraft, sich von dem Lande zu trennen, wo sie lebte. Er blieb hier in strenger Verborgenheit, und sein einziges Bestreben war, sie zu sehen, sich ihr zu nähern, so oft er nur konnte. Aber was den scharfsichtigen Blicken der Späher des Regenten verborgen blieb, entdeckte bald das Auge des Weibes. Fernando's treuester Freund, der edle Sicilianer Graf Martinelli, war anstatt seiner mit großem Gepränge von Spanien abgereiset und auf dem Schlosse Argel unweit Messina eingetroffen, wo er nun zwar in großer Zurückgezogenheit lebte, es aber doch durch die ganze Insel zu verbreiten verstand, daß der unglückliche Kronprätendent von seiner fruchtlosen Reise nach Spanien heimgekehrt sey. Man fand es da nicht anfallend, daß den sonst so lebensfrohen jungen Mann einiger Mißmuth befallen habe und dieser ihn nun, wenigstens für einige Zeit, in seinen Gebirgen zurückhalte, — man bedauerte ihn ob seiner getäuschten Hoffnungen, — und dieses Bedauern theilte ganz Sicilien, — aber kluge Geschäftsträger, im Solde des Grafen Martinelli, wußten die Kunde von dem einsamen und zurückgezogenen Leben des Grafen Argel auch nach Spanien zu überpflanzen. Da wurde das Gemüth des Königs von Aragonien berührt, wußte er ja doch seinen ärgsten Gegner weit genug entfernt, weit über Meer und Land; er und seine Späher waren glücklich getäuscht; doch Eleonora wußte es anders: hatte sie ja doch längst den jungen Mann bemerkt, der ihr, in mancherlei Verkleidungen, auf jedem Schritte folgte, hatte sie ja doch die Stimme erkannt, welche ihr süße Liebesworte zuküßerte, so oft es nur geschehen konnte. —

Der schüchterne Jüngling hatte das geheimnißvolle Treiben der Liebe durch längere Zeit fortgesetzt; es schien ihm zu genügen, wenn er sie nur sehen, grüßen und im Geheimen fromm und treu lieben könne; doch allmählig wurde er immer kühner, immer begehrender, — und bereits verlautete es am Hofe von geheimer Liebesintrigue, — selbst der König wurde aufmerksam. Eleonora's Eitelkeit hatte sich wohl anfangs durch des Jünglings zarte Annäherung geschmeichelt gefühlt, aber mehr als dieses Gefühl war in ihrem Herzen nie erwacht! Jetzt trachtete sie daher selbst, jeder Gelegenheit zu entgehen, wo sie ihn treffen könne, aber eben dadurch wuchs die Gewalt seiner Liebe und erhielt noch an der Eifersucht eine fürchterliche Begleiterin. Diese aber wurde eben gekern auf's Höchste gesteigert, als er bemerkte, wie sie dem zu ihren Füßen knieenden Tronbadour aus Rhätien den von der Brust ihres Gemahls genommenen Orden um den Nacken schlang, und durch lange Zeit den trunkenen Blick von dem Wolkenstein nicht abzuwenden vermochte, so daß selbst der Unwille ihres sonst in solcher Beziehung eben nicht besonders heilschenden Gemahles erregt wurde.

Durch geheime, gut belohnte Agenten von jedem Schritte der Königin, ehe er noch selbst gemacht wurde, in Kenntniß gesetzt, erfuhr er denn auch, daß der künftige Morgen zu einer Falkenjagd bestimmt worden sey, und die Nacht währte ihm lange genug, um alle Vorbereitungen zu einer gewaltsamen Entführung der Königin aus dem Mittelpuncte ihres Landes zu treffen. Eine Handvoll Gold warb ihm einen Haufen Waghälse, die zu jedem Unternehmen, je toller,

desto lieber, bereit waren; gute Pferde standen bereit; mit den Weibswegen bis zum Meere hin war er bekannt, und ein schnellsegelndes Schiff sollte ihn und sie dann dem Lande zuführen, wo er geheim und glücklich, liebend und geliebt, in ihren Armen vollen Ersatz für das zu finden hoffte, was er im Lande der Pyrenäen verloren hatte.

Ein Jüngling, der glühend liebte, dessen Herz von Eifersucht gereinigt und von Leidenschaft angetrieben, dem Verstande da Schweigen gebot, wo dieser seine Einwürfe zu machen begann, hatte den Plan entworfen, und dieser Jüngling lag nun zu den Füßen des Weibes, welches er liebte, von welchem er wieder geliebt zu seyn glaubte, und beschwor sie, Vaterland, Königreich und Gemahl zu verlassen, und ihm in ein Land zu folgen, wo sie verborgen nur ihm und seiner Liebe leben sollte. Armer Thor! du hieltest das Erwachen der Eitelkeit des Weibes für das Erwachen der Liebe. — Du glaubtest an diese Forderungen stellen zu können, wo jene erschreckt zurückbeben mußte.

Eleonora fühlte es wohl, daß sie sich da in einer argen Klemme befände, und sah kaum einen Ausweg vor sich, wie sie sich dieser entwinden könne; — da sanften plötzlich zwei gewichtige Kelter heran; sie schlangen ihre mächtigen Zweihänder, und „Blig rechts — Schlag links“ fielen die ausgiebigen Streiche auf die Gewappneten des Grafen Argel nieder, so daß, ehe man es sich versah, diese zu Boden gestreckt und die Begleiter der Königin wieder in Freiheit gesetzt waren.

Fernando hatte die Hand seiner lieben Gefangenen ausgelassen, und sein Schwert muthig schwingend erwartete er kühn den Angriff des einen oder des andern der gewaltigen Kämpfer. Wirklich kam nun auch Oswald auf ihn angesprengt; doch als dieser dem Jüngling in das edelschöne Antlitz schaute, und zugleich auch bemerkte, wie die Weiden so ganz friedlich neben einander standen, da hielt er sogleich seinen Streithengst an, und recht freundlich sagte er:

„Scheint es mir ja doch beinahe, als hätte ich da einen dummen Streich gemacht? — Verzeihet, Frau Königin, wenn ich vielleicht in toller Hitze einen Scherz mißverstanden habe?“

„Schweigt mir von Scherz!“ rief Fernando zornentbraunt, indem er an dem tolen Fechter ganz wohl den ihm verhassten Wolkenstein erkannte — „schweigt von Scherz, und meißt eure Klinge mit der meinigen!“ und sogleich wagte er auch einen kühnen Ausfall.

„Haltet, Freund, da seid Ihr im Nachtheil!“ rief der Wolkenstein, während er seinem Gaul einen Seitensprung machen ließ — „wir müssen uns auf ebenem Boden begegnen!“ und mit einem Satz war er vom Rosse herab.

„So, Freund, jetzt wollen wir einen kleinen Versuch machen, und vor der hohen Frau unsere Fechterkünste zeigen,“ sagte er, und stellte sich in Postur.

In wilder Hitze kürzte Fernando auf ihn ein, Oswald parirte ganz ruhig einige Ausfälle, endlich aber erfaß er seinen Vortheil, und mit einer Seitenparade und einer kräftigen Wendung seines Schwertes schnellte er das seines Gegners zur Höhe des nächsten Baumes hinauf.

Ein scharfer Dolch bligte in Fernando's Faust, die sich zum Warfe wandte, doch mit einem raschen Sprunge war ihm Oswald knapp zur Seite, und den dolchbewaffneten Arm mit kräftiger Hand ergreifend, rief dieser zürnend: „Werft den Dolch weg; ich habe ehrlich gekämpft, Mann gegen Mann, habe jeden Vortheil verschmäht, und Ihr wollt nun wie ein Bandit mein Leben gefährden? — werft den Dolch weg, — wenn Ihr anders die goldenen Sporen zu tragen verdient!“

Da schleuderte Fernando den Dolch weit von sich, und beschämt stand der Jüngling da, mit zur Erde gesenktem Blicke. Der

Wollen sie hier nachher aber man seine Hand, und sie drohend schüttelnd sagte er: „Wachte ich es ja doch, daß die Hand, welche die Saiten der Laute in melodischen Tönen erklingen läßt, und das Schwert so ritterlich zu führen verheißt, nicht den Dolch zur Lieblingswaffe erkoren habe. Seyd mir freundlich gegrüßet, Ihr Sängin von Gestern, habe ich Euch ja doch gleich an der Stimme erkannt, wie es wohl nicht anders seyn kann, da man solchen Wohlklang nicht alle Tage vernimmt.“

Beschämt durch den Gelmuth seines Gegners fand noch immer Fernando; da ergriff Cleora seine Hand, und mit freundlich begütigendem Tone sagte sie: „Fernando, Ihr seht nun wohl selbst ein, welcher irrigen Pfad Ihr eingeschlagen habt; — seyd mir Freund, so wie ich Euch Freundin bin. — Niemand soll von heute erfahren; aber erfählet, um was ich Euch bitte: verlasset das Land, — Eure längere Anwesenheit würde Euch Gefahr bringen und mir jede Ruhe rauben. — Nicht wahr — Ihr reiset heute noch ab — nach Sicilien?“

Da bräute der Jüngling die Hand der Königin an seine Lippen und ganz leise sagte er: „Ich reife, weil Ihr es wünscht.“ Dann aber rief er seinen Gefährten zu: „Richtet euch zum Abmarsche!“ und in fünf Minuten darauf sprengten die Bewaffneten, Fernando Graf d'Argele an der Spitze, den Waldweg hin, woher sie gekommen waren.

Nun fanden sich aber auch allmählig wieder die kühnlich gewordenen Damen ein, und die Königin sagte zu ihnen mit erkühntem Scherz in Ton und Wort: „Wäre und doch der heutige Antritt ohne der Dazwischenkunft des edlen Deutschen und seines tapferen Gefährten bald äbelbekommen. Aber wir wollen den räuberischen Überfall, von ein paar feigen Freibeutern ausgeführt, vor unserm königlichen Gemahl verborgen halten, da er uns sonst für immer das Vergnügen der Falkenjagd unterlagen würde. — Doch jetzt ist es wohl hohe Zeit, der Stadt zuzureiten, da ein längeres Ausbleiben unsern König und Gemahl bedrängigen könnte.“

Wald war alles zum Aufbruch gerücket, und der Jüng der Hofdamen und Jagdvagen, denen sich der riefige Lor Singer angeschlossen hatte, verließ das Wäldchen, — so befahl es die Königin, — sie aber und Wolkenstein, dem sie einige Erklärung schuldig zu sein glaubte, folgten in kleiner Entfernung, langsam neben einander hinstreitend.

In der Seele des klugen, welt erfahrenen Ritters und Sängers begann sich bereits das Chaos von Ereignissen von Gestern und Heute zu einem folgerechten Ganzen zu ordnen, wozu ihm noch manches hier und dort Gehörte ganz wohl dienlich war, aber er vermied es, auch nur ein Wörtchen darüber zu sagen, und auch die Königin schien über die Gingsangsform einer Erklärung befangen zu seyn und schwieg eine Zeit lang, doch endlich unterbrach sie das Schweigen und sagte: „Ihr hütet Euch wohl in mancher Beziehung durch Euer heutiges Benehmen den vollgiltigsten Dank des Königs erworben, aber ich bin überzeugt, daß Ihr in der Erkenntniß, wie jede Verlautbarung des heutigen Ereignisses Manchen in große Unannehmlichkeiten bringen dürfte, auf jenen Dank Verzicht leisten werdet, und ich bitte Euch dafür meinen Dank; wenn er Euch anders als genügend erscheint?“

Sie sprach dieses mit halblauter, zitternder Stimme, und als sie nun schwieg, und der Wolkenstein seinen Blick ihr zuwandte, da bemerkte er die Rosenröthe, welche ihr liebliches Antlitz überzog.

Er hielt seinen Gaul an, — er bot ihr die biederer Rechte, und mit der sonoren Stimme, aus vollem Herzen kommend, welches eben als sein Auge in solcher Schönheit schwelgte, ganz laut zu pochen begann, sagte er: „Und Ihr fragt, ob Euer Dank mir als ein genügender erscheine? — Frau Königin, — fände ich Worte, es Euch zu

sagen; doch nein, ich will schweigen, und es in meinem Herzen verschließen tragen, was ich Euch zu sagen nicht wagen darf.“

Auch die Königin hatte ihren Beller angefaßt, und als sie nun auffah, da begegnete sie einem treuen Blicke aus dankelblauen Augen unter langen braunen Seldewimpern, da bemerkte sie, wie eine Flamme, aus lichtertohrbrennendem Herzen kommend, aber Wange und Stirne aufschlag, da sah sie die Brust des starken Mannes sich hoch erheben und die dargebotene Rechte zittern; — sie trieb ihren Beller nicht an zum Weitererschreiten, — sie legte ihre serbenweiße Hand in die Hand des Mannes, in dessen in züchtiger Miene erglühendem Herzen sie las, und dieser fühlte einen sausten Druck von liebwarmen Hand.

(Fortsetzung folgt.)

### Concert

Der Dlle. Auguste Miller im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde am 8. d. M.

Dlle. Aug. Miller, Sängerin am kaiserl. Hoftheater zu St. Petersburg, ist schon einige Mal in fremden Concerten während der Saison aufgetreten, und hat nicht mißfallen. Was aber als Zwischennummer recht annehmbar erscheint, genügt darum noch nicht als Haupttheil eines Concertes, und ich muß aufrichtig bekennen, daß mir die, immerhin recht artigen, Leistungen dieser Dame denn doch kaum hinreichend erschienen, um als reisende Künstlerin mit eigenen Concerten aufzutreten. Die Stimme ist klein und nicht mehr frisch, die Intonation rein, die Fertigkeit nicht sehr bedeutend, der Vortrag lebendig und meist geschmackvoll, hier und da aber mehr collett als natü. Da hören sich zwar freilich ihre Kleinigkeiten recht amüsant an, — aber — wenn Alle die das können, oder sogar noch etwas mehr, Concerte geben wollten, wo da die Lage im Jahre hernehmen?

Die Concertgeberin sang folgende Piecen: „Maria Grün,“ Gedicht von Gayhir, Musik von Proch; — „la Sérénade“ aus Rossini's Soirées musicales; — eine französische Romanze vom Grafen Mich. Wiethorsky; — eine Canzone von Meyerbeer und (wie es auf dem Zettel hieß: auf Verlangen!) „mon beau rouet“ von Grisar. — Der Besuch war nicht sehr zahlreich, der Applaus aber lau.

Vollvariationen von Beriot, vorgelesen von Hrn. Ignaz Bauer, absolvirten „Zögling des hiesigen Conservatoriums,“ gefielen recht gut, und in der That verdient der junge Mann, dessen ich bereits früher einmal lobend zu erwähnen Gelegenheit nahm, Anerkennung und Aufmunterung. — Ferner erfreute uns Hr. J. Straneky mit einer selbstcomponirten Tyrolenne für das Violoncell, einem anspruchslosen, aber ansprechenden Musikstück von mäßiger Schwierigkeit. Wie gut dieser brave Künstler Kadajos, und überhaupt melodische Stellen vorträgt, ist bekannt; in den Passagen und im Forte wäre ihm etwas mehr Ton zu wünschen; an Reinheit und Deutlichkeit dagegen fehlt es seinem Spiele nicht.

In die Clavierbegleitung der verschiedenen Nummern theilten sich die H. Jooobsohn und Bauer; jener ist als guter Accompanateur bereits bekannt, dieser läßt sich ebenfalls sehr gut an. — Die Violoncellbegleitung der „Serenade“ spielte Hr. Straneky.

Dr. A. J. Becker.

### Neue

neu im St. erschienenen Musikalien

### Sonaten-Schau.

Das Feld der Sonate hat lange ziemlich brach gelegen, in den allerletzten Jahren regt sich jedoch wieder stüchlich der Wunsch, es zu bearbeiten, und die Musikataloge wollen wieder häufiger theils bekannte



theils neue Namen in dieser Rubrik auf. Eine Reaction gegen die Gleichheit der letzten Doctoren mit ihren fantastischen Fantasien, Ausdankernen Studien u. s. w. hat unverkennbar begonnen, und ich erwachte es für eine kritische Pflicht, auf die bedeutenderen Bestrebungen in dieser Richtung aufmerksam zu machen. Ich werde daher nach und nach eine Reihe kürzlicher erschienenener Sonaten den Lesern dieser Zeitung vorführen, und mache den Anfang mit:

1) Sonate für das Pianoforte von

Otto Nicolai,

(erstem Capellmeister des k. k. Hofopertheaters in Wien.)

27. Werk. — Wien bei Haslinger.

Wenn auch der Verfasser des „Tomplario“ nicht Gelegenheit gefunden hätte, sich als Gründer und Leiter der philharmonischen Concerte hieselbst in einer Weise hervorzuthun, die ihm den Dank und die vollste Anerkennung aller Freunde einer gebiegenen Richtung und eines ernsten Strabens in der Musik erworben hat: so würde schon die Herausgabe dieser Sonate ein unwiderlegbarer Beweis sein, daß seine italiänische Operncarriere ihn keineswegs der deutschen Muse entfremdet und seinen angebornen Sinn für das Bessere und Höhere der Tonkunst erstickt hat. Ich freue mich von Herzen, meinen Freund Nicolai, der schon frühe zu so schönen Erwartungen in den gelegentlichen Sphären der Composition berechtigete, dieselben aber eine Zeit lang zu täuschen — schien, wieder auf heimischem Gebiete, wo zwar weniger momentaner Succes, aber mehr dauernder Ruhm zu erlangen ist, die Hand reichen zu können, oder vielmehr die von ihm, dem von Kunst und Günstreichen in gefährlichen Zonen unverfehrt heimgekehrten, aus dem Hause G. bliebenen, dorgebotene Hand anzunehmen.

Das vorliegende Werk gehört unstreitig zu den besten Vereicherungen des Gebietes der Clavierfonaten; ein tüchtiges, sich selbst vollkommen klares Streben, das sich zunächst an Beethoven anlehnt, spricht sich in fester und sicherer Form aus: das Ganze bezeugt die gewandte Meisterhand. Der Character ist ein sinnender, sich zur Wehmuth hinneigender, der aber selbst in den höchsten Momenten sich nie zum Schmerzlichen steigert, denn das Gemüth ist milde gestimmt, und so schön und lebhaft die Farben oft gemischt sind, so liegt doch fast überall ein, wenn auch zarter und durchsichtiger, doch erkennbarer Hauch der Melancholie darüber ausgebreitet. Am gänzlichen Schlusse zwar hat der Verfasser offenbar diese Fessel durchbrechen wollen, um in vollster Entfaltung des Affects dazustehen; aber eigentlich hat er es doch nur gewollt, zur freien That erhebt er sich nicht, und das Werk würde vielleicht noch gewonnen haben, wenn er auch hier der früheren gemäßigten Stimmung treu geblieben wäre; vielleicht ist aber das kleine Mißbehagen, welches mir das Ende erregt, nur in einer zu großen Vorliebe für die unmittelbar vorhergehende äußerst liebliche Stelle, deren Nachhall ich ungern verwischt fühle, begründet.

Der Bau dieser Sonate ist, ohne geradezu neu zu sein (was auch nach den Beethoven'schen Formoberungen sehr schwer sein dürfte!), doch durchaus selbstständig. — Der erste Satz ist Allegro mosso od affettuoso, D-moll  $\frac{3}{4}$ . Das erste Motiv ist figurenartig, unruhig und dumpf; die Bewegung, zwar ein paarmal unterbrochen, steigert sich doch im Ganzen, bis plötzlich ein zweites Thema, gleichsam bitenden Inhalts, erscheint, dessen Auftreten harmonisch interessanter ist, indem die Melodie eigentlich der Tonart A-moll angehört, aber mit dem Secundenaccord auf G mit darauf folgendem Sextaccord an F eintritt, also nach D-moll zu gehören scheint; man möchte der gleichen harmonische Wendungen „Trug-Anfänge“ nennen, nach Analogie der Trugschlüsse; sie sind nicht selten, können aber noch viel mehr ausgebeutet werden, als bisher geschehen. (Später einmal, im Beginn des zweiten Theiles, tritt dieses Motiv wirklich ohne diese Neben-

harmonie als reines G-moll auf.) Die Umkehr des Anfangs gewinnt jedoch bald wieder die Oberhand, und der erste Theil schließt sehr bewegt in A-moll. Einige Schlagaccorde leiten in den Anfang, und nach der Wiederholung, andere in den zweiten Theil über, der wie gesagt das zweite Thema in G-moll bringt und nach einer kleinen Fortführung auch in derselben Tonart mit einer Fermate cadenzirt. Darauf tritt pianissimo ein neuer, geheimnißvoller, gleichsam zitternder Rhythmus ein, der sich bald sehr geschickt mit dem ersten Motiv verbindet, worauf der erste Theil in üblicher Weise mit veränderter Modulation seinen Fortgang nimmt, und ebenso unruhig in D-moll zu Ende geht, wie dort in A-moll. Schlagaccorde, mit den früheren correspondirend, führen in ein Coda, dessen Hauptinhalt wieder jene Verbindung des ersten bewegten Themas mit dem erwähnten zitternden Rhythmus ist, dem nur ein kurzer kräftiger Wollschluß folgt. — Der zweite Satz Scherzo, Presto, F-dur  $\frac{3}{4}$ , mit Trio in B-dur, ist wie gewöhnlich heiterer und leichter gehalten und hat sogar einen Anflug von Humor; ja das letzte, rhythmisch ganz überflüssige, starke F bei der Wiederholung des Scherzo's nach dem Trio ist nur als komisch zu erklären. Bei aller Einfachheit der Nummer ist der gewandte Contrapunctist hier unverkennbar, namentlich im Trio, wo der zweite Theil mit einer diatonischen Verlegung des Themas von der ersten zur zweiten Stufe anfängt und mit der abwärts gehenden Tonleiter im Bass begleitet wird. — Hierauf folgt als dritter Satz ein Adagio, D-moll,  $\frac{3}{4}$ , später ein wenig langsamer D-dur, zwei schwedische Nationalmelodien enthaltend, die ganz vorzüglich schön und ausdrucksvoll und dabei recht künstlich behandelt sind, gewissermaßen als erstes und zweites Thema eines Mittelsatzes, der aber hier mit dem ersten Hauptsatz gegen die Gewohnheit in gleicher Tonart steht. Nach einer Cadenz und Fermate auf A als Dominante tritt ohne Abfay ein Allegro molto  $\frac{3}{4}$  D-moll, als Finale der Sonate ein, das sehr lebendig und bewegt mit dem zart-elegischen Character der eben gehörten Volkslieder auffallend, aber, als in vollkommener Harmonie zum ersten Allegro gehend, ganz schön contrastirt. Die Leidenschaftlichkeit des Ausdruckes sowohl, wie die Bewegung selbst steigern sich, und die rollende Sechzehntelfigur, mit der das Finale anfangt, geht in ein mit markirten Schlägen untermischtes Achtelmotiv über, dem sich ein fast schmerzloses Thema in starkirten Vierteln F-dur anschließt, welches sich wieder, seinerseits immer voller und heftiger entwickelt, bis es plötzlich jener ersten Sechzehntelbewegung Platz macht. Dieser folgt abermals das Motiv mit den laufenden Achtern und Schlägen, die aber bald ganz unerwartet abbrechen, wo denn auf dem fortfliegenden F im Bass das Adagio in D-moll mit äußerst schöner Wirkung einfällt, diesmal auch noch eine Imitation des ersten Themas bringend, die sehr glücklich gefunden ist; das ätherisch säuselnde zweite A-dur-Thema verdrängt aber zum Schluß mit ungeduldigem Ungestüm das bewegte Allegro molto, das zwei Seiten lang in allerhand harmonischen Gängen fortbraust und mit möglichstem Kraftaufwand im breiten D-moll zu Ende geht. — Vom Adagio an, ist, wie man sieht, die Form mehr phantastisch als streng sonatenmäßig, was aber durchaus kein Vorwurf ist, wenn die Umrisse so sicher und feinreich gezeichnet sind, wie hier.

Die Ausführung der ganzen Sonate verlangt einen guten Clavierpieler, der nicht bloß modern-brillante Sachen zu spielen gewohnt ist, sondern mit guter Musik umzugehen versteht. Für einen Solchen ist aber der Vortrag des Werkes lohnend; der Componist hat etwas herauszuliegen gewußt, und da läßt sich denn auch allemal etwas herausbringen und sogar — Effect machen.

Die Ausgabe ist hübsch und correct.

Dr. A. J. Becker.



### Bildende Kunst.

Unser vielfach belobter Statuarus Preleuthner hat in jüngster Zeit, angeregt von der, sich gewaltsam durch modernen Schwulst und falschen Enthusiasmus Bahn brechenden Würdigung echt deutscher Muse, vier Statuetten vollendet, welche unsere nie genug zu lobenden Tonheroen: Gluck, Jos. Haydn, Mozart und Beethoven vorstellen. Selbe sind von Bronze, an zwei Palmen hoch, und von einer Accurateffe undzierlichkeit, wie wir sie nur von Preleuthner hier gewohnt sind. Es herrscht in denselben eine Ähnlichkeit, die jedes, auch noch so gute bisher gelieferte Porträt übertrifft, da selbe nicht Bruststücke, sondern ganze Figuren sind, und das eigenthümliche Costume ihrer Zeit auf das genaueste beibehalten ist. Jeder ist in dem Alter seiner höchsten Kunstblüthe dargestellt. Gluck steht vor einem Pulte, worauf eine Partitur, tactirt, — mit derselben ausdrucksvollen, begeisterten Miene, wie er sein Orchester zu dirigiren pflegte. Mozart steht an einem Schreibpulte, an den rechten Ellbogen gelehnt, und hält sinnen ein Musiknotenblatt in der Hand; J. Haydn steht an einer Orgel, eine Papierrolle in der Hand; und Beethoven an einem Fortepiano (ganz charakteristisch in seinem zugeknöpften Überrode) hält sinnen sein Notizenbüchl, und signirt sich die, auf den gewohnten Spaziergängen herankommenden, sonst kaum aufzuhaltenden, gigantischen Ideen. — Preleuthner hat in diesen Statuetten alles geleistet, was man an die bildende Kunst anfordern kann, und es ist für den wohlhabenden Kunstfreund gewiß keine übermäßige Anforderung, daß für sämtliche vier Kunstkleinodien, welche nun in der Müller'schen Kunsthandlung am Kohlmarkt zu sehen sind, und deren Erwerben jedem Kunstabinete zur größten Ehre gereichen würde, 700 fl. G. M. gefordert werden, da man selbe einzeln nicht hintangeben will.

Atk...s.

### Correspondenz.

(Bräun.) Zweites Concert des Pianofortevirtuosens Th. Kullak am 25. Jänner im k. k. Theater um die fünfte Nachmittagsstunde. — Was uns Th. Kullak diesen Abend bot, bestand erkens in der Wiederholung seiner Transcriptionen über: „Robert“ und „Norma“, in dem Vortrage der Hensel'schen Etude: „Wenn ich ein Vöglein wär,“ einem Übungsstücke für die linke Hand von Taubert, einer Etude de Concert von eigener Composition, der: „Campanella“ und zum Schluß in einer Concertphantase über Motive aus dem „Frelschütz.“ Durch den kühnen Beifall des Publicums angefordert, wiederholte er endlich noch die Transcription über: „Norma.“

Bei diesem Concerte spielte noch der, in jeder Beziehung höchst interessante Fagottvirtuose Braun. Braun singt auf seinem Instrumente so sanft und lieblich, daß keine wahrhaft fühlende Kunstseele ohne Nahrung seine Klänge in sich aufnehmen kann. Man glaubt in seinem Fagotte die schönste Baritonstimme zu hören. Er erfreute und entzückte uns in einem herrlich erfundenen Adagio von eigener Composition.

Drittes Concert Sonnabend den 28. Jänner im k. k. Redoutensale. Der Concertist spielte eine Taubert'sche Etude: „Eroica“ (F-moll). Wie übrigens dieses recht nett ausgearbeitete sanft klagende Tonstück zu dem ganz contrastirenden Titel kommt, bleibt uns ein Räthsel. Weiters hörten wir eine Piece von eigener Composition, welche er bescheiden „Le rève, pièce de Salon“ überschrieb; und die Wiederholung der „Campanella.“ An dieses Tonstück schloß sich ein „Andantino“ aus dem dritten Concerte für Fagott, componirt und vorgetragen von Hrn. Braun. Diesem folgte Beethoven's Clav-moll-Sonate, gespielt von Kullak, und „Adelaide“ (von Beethoven), von Braun mit Gefühl und richtigem Verhältniß vorgetragen. Zum Schluß spielte der Concertgeber noch zwei Paraphrasen über ein Thema aus „Lucrezia“ und über eine Cavatine aus „Montecchi.“

Viertes und letztes Concert zum Besten der hiesigen Armen am 29. Jänner im k. k. Theater. Dieses Abschiedsconcert wurde durch Hrn. Kullak selbst, und zwar mit der

Transcription über das Gebet der Agathe im „Frelschütz“ eröffnet. Darauf spielte er Hensel's „poème d'amour.“ Hr. Braun gab die „Adelaide“ wiederholt zum Besten. Weiters trug der Concertgeber vor: die deutsche Volkweise „Wenn ich in kühler Mitternacht“ (noch Manuscript), eine „Mazurka“ von Chopin, ein „Liedeslieb“ von eigener Composition, das bereits erwähnte Hensel'sche „Wenn ich ein Vöglein wär,“ Transcriptionen über „Norma“ und „Lucrezia“ und die „Campanella.“ P. Hilskales.

### Notizen.

(Servais) gibt gegenwärtig in Holland eine Solirde von sehr besuchten Concerten. Während der nächsten Fassen wird er in Paris eine treffen, wo er seit langem sehnsüchtig erwartet wird.

(Beethoven'sche Sinfonien arrangirt für Militärmusik.) Dieß geschah durch den Musikdirector des 2. k. k. Inf. Regiments J. S. Hau in Sulda, der alle Beethoven'schen Sinfonien mit Ausnahme der 9. für vollständige Militärmusik eingerichtet hat. Ein guter Wegl. solche großartige Compositionen auch zur Kenntniß des Volkes zu bringen. Das Arrangement soll recht verständig und zweckmäßig sein.

(Preise für böhmische Opern.) Director Stöger in Prag hat für böhmische Original-Dramen drei Preise mit 20, 15 und 10 Ducaten in Gold ausgeschrieben. Wäre das Ausschreiben böhmischer Opern in diesem durch und durch musikalischen Slavenslande nicht erfolgreicher gewesen?

(Mozart's Cosi fan tutto) wurde in Prag zum Vortheile des Sängers Strakaty mit vielem Beifall aufgeführt. Mad. Bohorsky und Dlle. Großer trugen mit allem Aufgebote ihrer eminenten Künstlerkräfte zum Gelingen bei. Man hat proponirt, auch dieser köstlichen Opernmusik nach Art des „Domeneo“ eine neue Handlung zu unterlegen.

(Hr. Ferdinand Stegmayer) ist an die Stelle des jüngeren Strany als Capellmeister zum kändischen Theater nach Prag gekommen.

(Mad. Schödel in Dresden) hat in den Opern „Don Juan, Tempel und Jüdin“ mit entschiedenem Beifall gastirt und ist einem on dit zu Folge nach Hamburg zu einem längeren Gastspiele gereist.

(Mad. Stöckl-Heinesetter) hat in Prag am 26. v. M. als dritte Gastrolle die Valentine in den „Welfen und Ghibelinen“ mit Beifall gegeben.

(Dr. Robert Schumann), der Redacteur der neuen Leipziger musikalischen Zeitung, hat im v. M. eine musikalische Matinee gegeben, wobei die ersten Kunstnotabilitäten versammelt waren.

(Donizetti's Linda) hat in Berlin gefallen.

(Hr. Dr. Brendl) hält in Dresden Vorlesungen über die Geschichte der Musik und erläutert dieselbe durch Beispiele aus den verschiedenen Zeitperioden und Schulen, die er durch die Chorsänger der Kreuzkirche und mehrere Dilettanten am Schluß jeder Vorlesung auführen läßt. Der Vortrag Hrn. B's. soll sehr anziehend und lehrreich, so wie der Besuch seiner Vorlesungen sehr zahlreich seyn.

(Hr. Lindpaintner arbeitet an einer neuen Oper) zu welcher Hr. Rau ihm einen Text: „Die sicilianische Wesp“ geliefert hat.

(In einem zum Besten des Friedrichs-Kistes in Berlin veranstalteten Concerte hat eine von Dlle. Luczel vorgetragene Romanze aus der Oper: „das Turnier“ von Lord Burghersh, dem jetzigen Grafen von Westmoreland, englischem Gesandten am hiesigen Hofe, den Preis davongetragen. — Diese liebliche Piece dürfte bald die Runde durch alle Concerte machen.

(„Die Linda“ wurde zur Benefice des Tenoristen Wurda in Hamburg) unter dem Namen „die Perle von Savoyen“ gegeben. Die Oper, prachtvoll ausgestattet, hat außerordentlich gefallen.

### Concert-Anzeige.

Sonntag den 5. Februar findet das Concert des Claviervirtuosens Th. Kullak um halb 1 Uhr Mittags im Musikvereinsale statt.

Eintrittskarten und Sperrstige sind in allen Kunsthandlungen und am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

**Musikischer Telegraph**

neu erschienener Musikalien, sämtlich zu beziehen durch

**Pietro Mechetti gm. Carlo,**

1. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung.

Bei **Johann Hoffmann in Prag** sind neu erschienen:

von **A. Dreyschock**

	C. M. fl. kr.
Nocturne pour le Piano. Oeuvre 16. . . . .	— 30
Romance pour le Piano „ 17. . . . .	— 30
Les Regrets „ 18. . . . .	— 45
2de Rondeau militaire „ 20. . . . .	1 30

**Fest-Ouverture**

für das Pianoforte

von **Joh. Nep. Skraup.**

45 kr. C. M.

**Premier Quatuor**

pour 2 Viol., Alto e Vclle.

par **J. F. Skraup.**

Op. 24. 2 fl. 30 kr. C. M.

**Pastoral-Messe in D**

von **F. Knize.**

3 fl. C. M.

**Lieder**

für Kleinkinderschulen

von **Joh. Swoboda.**

1 fl. 15 kr. C. M.

Im Verlage von **Fr. Hofmeister in Leipzig** sind erschienen:

	C. M. fl. kr.
<b>Alkan, C. V.,</b> Finale p. le Piano à 4 Mains. Oe. 17. . . . .	— 45
<b>Böckmühl,</b> Souvenir de Bellini. Fantaisie p. Violoncelle avec Piano. Oe. 24. . . . .	1 30
<b>Franchomme, A.,</b> Hommage à Onslow. Fantaisie p. Violoncelle av. Orchestre. Oe. 28. — la même av. Piano . . . . .	2 — 1 —
<b>Lutz, G.,</b> Le Retour au Châlet. Rondeau past. p. Piano. Oe. 9. . . . .	— 40
<b>Marschner, A. E.,</b> Delices de l'Opéra Italien. 6 Morceaux élégants p. Piano. Liv. 1—3 à	40
<b>Maurer, L.,</b> 3ième Concertino p. Violon ar. Orchestre. Oe. 82. . . . .	2 45
— le même avec Piano . . . . .	1 15
<b>Rosellen, H.,</b> Fleurette. Romance de Mlle. Puget variée pour le Piano. Oe. 48. . . . .	1 —
<b>Rosenhain, J.,</b> Grande Valse pour Piano à 4 Mains. Oe. 36. . . . .	1 —
<b>Schad, Jos.,</b> Les Plaintes de la jeune fille. Ballade de Schubert en Fantaisie pour Piano	— 40

Bei **Breitkopf und Härtel in Leipzig** sind neu erschienen:

	C. M. fl. kr.]
<b>Czerny, C.,</b> Aufmunterung zum Fleiss. 24 unterhaltende Übungsstücke für Pianoforte. Op. 694. 2 Hefte à . . . . .	1 30
(Auch einzeln zu haben.)	
— 24 gr. Etudes de Salon caractéristiques et pittoresques p. le Piano. Op. 692. Liv. 1—4 à	1 45
<b>Kirch, J. N.,</b> Variations brill. sur un thème fav. Op. 35. . . . .	— 40

	C. M. fl. kr.
<b>Lasekk, C. &amp; F. A. Kummer,</b> Valse précédée d'une Introduction et suivie d'une Fantaisie pour Piano av. Violoncelle ou Violon	1 30
<b>Mendelssohn-Bartholdy, F.,</b> Capriccio brill. arr. pour le Piano à 4 Mains. Op. 22. — der 114. Psalm für achtstimmigen Chor und Orch., für das Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet. Op. 51. . . . .	1 30 1 30
— 3. Symphonie für Orchester in A-moll, für das Pianoforte eingerichtet vom Componisten	4 30
<b>Voss, C.,</b> Reminiscences de Guillaume Tell. Fantaisie et Variations de bravoure p. le Piano. Op. 39 . . . . .	1 30
<b>Wohlfahrt, H.,</b> Der Klavierfreund. Ein progressiver Klavierunterricht für Kinder. 3. Heft . . . . . netto	— 45

Bei **Fr. Kistner in Leipzig** sind neu erschienen:

**Concert-Ouverture**

von **Joh. Fr. Kittl**

für grosses Orchester

Op. 22 in D. 4 fl. 30 kr. C. M.

Dieselbe für das Pianoforte zu 4 Händen. 1 fl. 15 kr.

**Fantaisie brillante**

sur une Cavatine de l'Opéra: Zelmire de Rossini et une Ballade de l'Enlèvement du Serail de Mozart pour Piano.

par **Ign. Moscheles.**

Oe. 106. 1 fl. 15 kr. C. M.

**31ième, 32ième et 33ième**

**Quatuor**

p. 2 Violons, Alto et Vclle.

par **G. Onslow.**

Op. 62. 2 fl. 30 kr. C. M.

„ 63. 2 „ 45 „ „

„ 64. 2 „ 15 „ „

Bei **Wilhelm Paul in Dresden** ist neu erschienen

**Zur Heimath!**

Gedicht von **L. Scharrer**

für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Piano und Violoncell, in Musik gesetzt

von **J. W. Kalliwoda.**

Op. 122. 1 fl. 15 kr. C. M.

Bei **H. Schott's Söhnen in Mainz** sind neu erschienen:

	C. M. fl. kr.
<b>Burgmüller, Fr.,</b> 3 petites airs variés sur des Romances fav. de Masini pour le Piano. Oe. 74. 1—3 à . . . . .	— 54
<b>Döhler, Th.,</b> 6 Melodies italiennes pour une Voix avec Accompagnement de Piano. Oe. 44. . . . .	2 24
<b>Herz, M.,</b> Air montagnard varié pour le Piano à 4 Mains. Oe. 129 . . . . .	1 30
— Grande Fantaisie de Concert sur la Semiramis de Rossini pour Piano. Oeuvre. 130. . . . .	2 —

Bei **Pietro Mechetti gm. Carlo, k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung in Wien,** sind neu erschienen:

**3 MAZOURKAS**

pour le Piano

par **F. Chopin.**

Oeuvre 50. 1 fl. C. M.

Les mêmes pour Piano à 4 Mains arr. par **Ch. Czerny.** 1 fl. C. M.

**Varantelle**

pour le Piano  
par Th. Döhler.  
Oeuvre 39. 1 n. C. M.

**Lied ohne Worte**

für das Pianoforte  
von Th. Döhler.  
30 kr. C. M.

**Bullade pour le Piano**

par Th. Döhler.  
Oeuvre 41. 1 n. C. M.

**Fantaisie**

sur des Motifs favoris de l'Opéra: Le Siège de  
Cônstantin de Rossini  
pour le Piano  
par Th. Döhler.  
Oeuvre 43. 2 n. C. M.

**Inspirazioni Viennesi.**

Raccolta di 5 Ariette e 2 Duetti italiani con Accomp. di  
Pianoforte. Musica del Maestro Cavaliere

Gaet. Donizetti,  
Completo 3 n. C. M.

Sind auch einzeln zu haben.

**Esercizj giornallieri**

di Canto con Accomp. di Pianoforte  
di Dom. Donzelli.  
3 n. C. M.

**12 Duettini da Camera**

con Accomp. di Pianoforte  
di V. Gabussi.  
1ma e 2da Collezione a 3 n. C. M.  
Auch einzeln zu haben.

**Scherzo pour le Piano**

par St. Heller.  
Oeuvre 24. 1 n. C. M.

**2 Paraphrases**

sur des Motifs de l'Opéra: Richard Coeur de Lion  
de Gretry  
pour le Piano  
par St. Heller.  
Oeuvre 25. 26. à 30 kr. C. M.

**Grand Caprice pour le Piano**

par St. Heller.  
Oeuvre 28. 2 n. C. M.

**Duo pour Piano et Violoncelle**

ou Violon ou Cor  
par Ad. Henselt.  
Oeuvre 14. 2 n. C. M.

**Duo par Ad. Henselt**

pour Piano à 4 Mains etc.  
par Ch. Czerny.  
Oe. 14. 1 n. 30 kr. C. M.

**Morceau de Salon**

pour le Piano  
par Ad. Henselt.  
Oeuvre 14. 1 n. 30 kr. C. M.

**Der Tänzer.**

Lied mit Begleitung des Pianoforte  
von J. Hoven.  
30 kr. C. M.

„Mein Herz ich will dich fragen, was ist denn  
Liebe! —“

aus dem Drama:

**Der Sohn der Wildniss**

von Friedrich Haln,  
für Gesang und Pianoforte  
von Fr. Kücken.  
40. Werk. 30 kr. C. M.

**Fantaisie**

sur des Motifs fav. l'Opéra: Il Giuramento de Merca-  
dante pour Violoncelle avec Piano  
par Jos. Merk.  
Oeuvre 25. 1 n. 30 kr.

**6. Etudes mélodiques**

pour le Piano  
par Ed. Pirkhert.  
Oeuvre 5. 1 n. 30 kr.

**Nocturne pour le Piano**

par J. Rosenhain.  
Oeuvre 28. 45 kr. C. M.

**Caprice pour le Piano**

par J. Skiwa.  
Oeuvre 2. 45 kr. C. M.

**Andante final**

de Lucia di Lammermoor de Donizetti, varié  
pour le Piano  
par S. Thalberg  
Oeuvre. 44. 1 n. 30 kr.

**Thème original et Etude**

(A-moll)  
pour le Piano  
par S. Thalberg.  
Oeuvre 45. 1 n. C. M.

**Addio Teresa.**

Chanson sicilienne de Dumas. Musique  
de Hipp. Monpou,  
chantée par Mr. Fr. Wartel.  
30 kr. C. M.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becker, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kallenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kieselwetter, J. F. Kloss, Ch. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lysar aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walthier, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dienstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. K. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
\* und bei den I. K. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.  
2. Als Silberbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.  
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 16.

Dienstag den 7. Februar 1843.

Dritter Jahrgang.

## Rienzi der letzte der Tribunen.

Große tragische Oper in 3 Acten. Text und Musik  
von  
Richard Wagner.

Ein Kunstwerk sowohl, als der Künstler, der es schuf, müssen nach den Präferenzen beurtheilt werden, mit denen sie auftreten. Hat man für sein schönes Geld, und für die kostbare Zeit, zu fünf verschiedenen Malen, jedes Mal fünf Stunden im Theater zugebracht, und dem Componisten die Aufmerksamkeit erwiesen, sein Werk recht gründlich in sich anzunehmen, so versteht es sich, glaub' ich, von selbst, daß man auch darüber schreiben darf, wenn man überhaupt darüber schreiben kann, und daß von allen Personen, die etwa Argerniß daran nehmen, wenn die Beurtheilung streng ausfällt, der Componist der letzte seyn darf. „Prüfe Alles und wähle das Beste.“ dieser Wahlspruch sey dem Autor des „Rienzi“ auf's freundlichste anempfohlen, denn er ist noch blühend, und — was wohl Niemand in Abrede stellen kann, ein gekrönter Mensch obendrein. Um so leichter wird er die Eyren vom Korne zu scheiden wissen, und dieser Beurtheilung ansehen, daß sie der Verfasser in der aufrichtigsten Gesinnung schrieb, ihm zu nützen. Über den Inhalt der Oper diene folgender Commentar: Mehrere Nobill und Patrizier von Rom sind im Begriff Rienzi's Schwester Irene zu entführen; Adriano, Sohn des Colonna, eines Patriziers, mischt sich in den Streit. Er liebt Irene, durch ihren Hilferuf in der nächtlichen Ruhe gestört, eilt das Volk dazu, es entsteht ein ziemlich hitziges Gefecht, das durch Rienzi's Dazwischenkunft unterbrochen wird. Rienzi stellt durch eine kräftige Rede die Ruhe wieder her, und das Volk erinnert; ihn darauf an sein gegebenes Versprechen, es vor dem steigenden Übermuth der Patrizier zu beschützen.

Rienzi vertritt sie mit folgenden Worten:

Wohlan so mag es seyn! die Nobill  
Verlassen bald die Stadt — die Zeit ist da,  
Ihr, Freunde, ruhig geht in eure Häuser,  
Und rüflet euch zu beten für die Freiheit.

Doch hört ihr der Trompete Ruf  
In langgehalt'nem Klang erkünden,  
Dann wachet auf, eilt Al' herbei —  
Freiheit verkünd' ich Romas Söhnen!  
Doch würdig, ohne Raserei,  
Selig jeder, daß er Römer sey;  
Willkommen nennet so den Tag,  
Er räche euch und eure Schmach. —

Chor:

Wir schwören die Gehorsam treu  
Und bald sey Roma wieder frei!  
Willkommen sey der hohe Tag,  
Er räche uns und unsre Schmach! —

Alles geht ab, nur Rienzi, Adriano und Irene bleiben; ersterer nicht ohne lebhafteste Verwunderung, in Adriano dem Patrizier den Schutzgeist und Geliebten Irene's zu erblicken; nach einem etwas lebhaften Wortwechsel zwischen Rienzi und Adriano, in welchem der erstere dem liebenden Jüngling den ganzen Umfang der von den Patriziern verübten Gräueln und die unausbleiblichen Folgen derselben mit lebhaften Farben schildert, ruft Adriano nach einem kurzen Kampfe mit sich selbst:

Rienzi, du bist fürchterlich,  
Was kann ich thun, die Schmach zu sühnen?

Worauf Rienzi antwortet: Sei mein Adriano! Sei ein Römer!

Adriano. Ein Römer? Laß mich ein Römer sein!

Jetzt vereinigen sich alle 3 Stimmen und singen eine Cavalletta, deren Inhalt:

Noch schlägt in meiner }  
                                          } seiner } Druß

Ein freies Römerherz,  
Es fühlt der Größe Luß,

Der Schmach gewalt'gen Schmerz — 2c. 2c.

Kienzi geht ab. Irene und Adriano singen ein langes Duett, das eben so gut wegbleiben könnte, und es ertönt am Schlusse desselben der, dem Volke von Kienzi verheißene Trompetenton, der das Signal sein sollte, daß die Stunde der Erlösung nahe, und wirklich versammelt er auf's schleunigste das ungeduldig harrende Volk, es singt Irene's Hölle — die Patrizier sind vertrieben, und die Römer schwören Schmach und Verderben dem Frevler an, der Römer Ehre. Hiermit endigt der erste Act.

Der zweite Act sieht die Friedensboten, Senatoren, Nobil, Patrizier und Krieger um Kienzi versammelt. Die hier folgende große Scene stellt ein Friedensfest dar. Der Übermuth der Patrizier beugt sich vor Kienzi's Macht, doch heimlicher Ingrimm bestürmt ihre Druß; nachdem das Fest geendet, bleiben die Patrizier versammelt, und verabreden, Kienzi zu tödten; auch Colonna ist unter dens Verwüthern; vergebens beschwört Adriano den Vater, von seinem Vorhaben abzuweichen; — da ertönen neuerdings die Klänge zu einem großen Feste, das Kienzi gibt und das von den Patriziern ausersehen war, der Zeitpunkt ihres Vorhabens zu werden; durch Adriano gewarnt, und in gutem Vertrauen auf das Panzerhemd, das seine Brust deckt, wohnt Kienzi ruhig dem Feste bei, da geschieht der Mordversuch, das Volk erhebt sich kühnlich gegen die Patrizier; aus Rücksicht für Adriano, dessen Vater aber nothwendigerweise als Opfer fallen mußte, begnügt sich Kienzi die Ruhe noch einmal herzustellen, und somit endigt der zweite Act.

Der dritte Act sieht die Römer in der fürchterlichsten Bekürzung. Die Patrizier sind Nacht's entflohen und nahen mit großer Macht drohend der Stadt. Alles ruft nach Kienzi; er erscheint und ermuntert durch seine kräftige Ansprache das Volk, von neuem zu den Waffen zu greifen, indem er sie auffordert den Schlachtruf: Santo spirito cavallero erschallen zu lassen. Dieß war Kienzi's Feldruf mit Bezug auf den Ritterorden, in welchen er durch die Wahl des römischen Volkes aufgenommen worden war; die ganze Scene wird abermals unnöthigerweise durch eine Arie Adriano's unterbrochen, in der er seine bangen Zweifel ausdrückt, wohin er sich zu wenden habe, zum Vater oder Kienzi und der gerechten Sache. Das Resultat bestimmt ihn zum Vater zu fliehen und alles zur Versöhnung anzuwenden. Er stürzt ab, und die kriegerisch gerühten Römer, Kienzi an der Spitze, treten auf und stimmen den ersten Vers des von Kienzi oben erwähnten Schlachtgesanges an, nach dessen Beendigung Adriano hervorstürzend den Tribun beschwört, vom Werk der Rache abermals abzuweichen, indem er sich mit seinem Leben für die Dauer des Friedens verbürgt. Aber die mal ist sein Flehen vergebens und es ertönt abermals der Schlachtgesang, der denn auch sofort die Römer zur Schlacht führt. — Adriano und Irene sowie die Frauen alle bleiben auf der Scene, und erwarten in banger Erregung den Ausgang der Schlacht, welche zu Gunsten Kienzi's und der Seinigen ausfällt. Das Geschlecht der Colonna und Drini ist nicht mehr, und Adriano schwört ewigen Haß und Rache traß vergossene Blut des Waters; aber auch Kienzi's Partei traf fürchtbarer Verlust, und bitterer Unmuth gegen den — vom Verfasser des Textbuches doch gar zu schuldblos hingestellten Volkstribun — wurde in mancher Brust ins Leben gerufen.

Der vierte Act zeigt uns eine Verschwörung der Römer gegen Kienzi selbst; Adriano's glühender Haß rief sie hervor, und er überredet einige der angesehensten römischen Bürger, Kienzi's Strenge gegen die Patrizier sey das Resultat seines reger Wunsch's, in eine familiäre Verbindung mit ihnen zu kommen. Als Beleg stellte er sich selbst — den Geliebten von Kienzi's Schwester Irene; einen überzeugenderen Beweis konnte man nicht verlangen, und es wird sofort der einstimmige Beschluß gefaßt, Kienzi öffentlich zu strafen und zu vernichten.

Da naht der feierliche Zug, der sich in den Lateran begibt, um in einem Te Deum für den Sieg zu danken. Der Gesang aus der Kirche ertönt, und Kienzi will in den Lateran, da wird ihm durch den päpstlichen Legaten der Weg vertreten, der ihn mit den Worten:

Zurück! dem Reinen nur  
Erschließt die Kirche sich! 2c.

von der geheiligten Schwelle treibt! Das Volk weicht schon zurück; da naht Irene; Adriano will sie verhindern sich dem Bruder in die Arme zu werfen, aber Irene's Seele kennt nicht kleinliche Furcht, und die Bruderarme umfassen sie mit den Worten: Irene du? — Noch gib's ein Rom! Unterdessen dauert der Gesang aus der Kirche fort und beschließt den Act.

Der fünfte Act bringt ein Gebet Kienzi's, und darauf ein Duett mit Irene, worin sich beide an Größe und Entfagung überbieten. Kienzi fordert seine Schwester auf, nach seinem Untergange sich Adriano anzuschließen; sie aber verschmäht — sollt' auch ihr Herz verbluten — solche Zumuthung und beschließt mit Kienzi vereint zu sterben. Kienzi geht ab, und Adriano versucht neuerdings Irene's Liebe zu gewinnen, aber fruchtlos; immer ärger wird indessen der Lärm der andringenden Römer, die sich zum Untergange des Capitols, Kienzi's Wohnung — vereinigt haben. Steine und Feuerbrände sollen es der Erde gleichmachen, da zeigt sich Kienzi noch einmal, aber seine Stimme verhallt ungehört, da trifft dem Untergange nah, sein Fluch das entartete Volk und in den Trümmern des Capitols endet auch er und Irene.

(Schluß folgt.)

### R. R. Hofopertheater nächst dem Rärnthuerthor.

Samstag den 4. Februar zum Vortheile der Dlle. Blangy zum ersten Male: „La Tarantule.“ Pantomimisches Ballet in zwei Abtheilungen, componirt von Hrn. Coralli in Paris und von Dlle. Blangy hier in die Scene gesetzt. Musik von Hrn. Gasmir Gide, instrumentirt und eingerichtet von Hrn. Strebing er.

Ich wollt', ich wäre der Verfasser der „Dürcleier“ oder der Autor sonst eines moralischen Lesebuches für Kinder, da ließen sich doch die schonen Handlungen der Menschen erzählen und man könnte die salbungsvollen Floskeln dazu machen; mein unglückliches Geschick wollte aber durchaus einen Opem- und Balletreferenten aus mir machen, nachdem ich mich 30 Jahre dagegen vergebens gekräubt hatte. Ein solcher Referent hat aber Jahr aus Jahr ein mit schlechten Handlungen und verfehlten Sujets zu thun, „und heut' wird doch keine Ausnahme seyn,“ sagt Kestoy, und wirklich ist auch heute keine Ausnahme. Die Handlung dieser Tarantule ist so unklar, so verworren, so unlogisch, ja so unnatürlich, daß sie — eben nur für eine Ballett-handlung paßt. Und um nur Einiges daraus zu erwähnen und den ausgesprochenen Tadel zu motiviren, sey bemerkt, daß die Hauptperson ein Arzt ist, der einen von einer Tarantel gekochenen Gebirgsjäger (Hr. Carley) im Angesichte einer ganzen versammelten Vorschaft umkommen ließe, wenn ihm nicht Lauretta, die Braut des Jägers, ihre Hand augenblicklich zusagte!! Nachdem Lauretta, wirklich die Seine ge-



worben, sucht sie sich seinen Liebkosungen dadurch zu entziehen, daß sie vorgibt, von einer Tarantel gekochen zu seyn, worauf sie zu tanzen beginnt, „zuerst gelassen und mit Anmuth, dann heftiger und immer schneller.“ Fontana (der Arzt) will sie festhalten, er zieht das Fläschchen mit der Wunderelixir aus der Tasche und nähert sich damit Lauretta, doch sie schlenbert es ihm aus der Hand und stürzt endlich erschöpft und wie sinnlos in den Armstuhl, wornach der Arzt, der Fassungsberaubt, um Hilfe ruft“ (Programm pag. 7.). Übrigens erscheint diese Hilfe in Gestalt der todtgeglaubten Gattinn Fontana's, worauf die beiden Lebenden, welche aus lauter Verzweiflung in der zweiten Abtheilung nicht einmal ein Pas getanzt hatten (gewiß ein seltener Fall in den Balletannalen) wieder vereinigt werden, und das sich wiedergesundene doctorliche Ehepaar mit Extrapost abfährt.

Was die Beneficiantinn betrifft, so muß man gestehen, daß sie ihre Rolle mit einer Anmuth durchführte, welche kaum etwas zu wünschen übrig läßt. Die Tarantelle, welche sie mit Hrn. Carey tanzte, mußte sie wiederholen. Doch das Pas de quatre und das ländliche Ballabile gefielen minder. — Die Musik des Hrn. Strebing er verdient sehr gelobt zu werden, sie ist geschickt und geschmackvoll zusammengestellt, trefflich instrumentirt und einige recht schöne Themata wurden von ihm neu componirt (wie das Pas de deux sammt Tarantelle und das Ballabile). Auch ist die Präcision der Execution rühmlich zu erwähnen. — Costume nebst Decorationen boten nichts besonders Hervorzuhebendes dar. — Die Vorstellung erfreute sich eines zahlreichen Besuches. Ign. Lewinsky.

### Zweites Concert

des Herrn Th. Kullak. Sonntag den 5. Februar um die Mittagsstunde im Musikvereinssaale.

Kullak, einer der interessantesten Concertisten der laufenden Saison, ist schon vielfach besprochen, charakterisirt, vercharacterisirt, getadelt, gelobt, gelobhudelt und überschätzt worden, wie denn unsern unmusikalischen Musikreferenten nichts mehr Sorge und Plage verursacht, als eine eben auftauchende neue Erscheinung. Ferne sei es daher von uns, die Masse des bereits über ihn Geschriebenen noch vermehren oder uns gar mit andern denkenden und den Künstler anders individualisirenden Kritikern kapbalgen zu wollen, wir haben unsere Meinung über ihn schon geäußert und können also die Leser auf diese hinweisen. Wenn allenfalls noch etwas zu sagen übrig bleibe, so wäre es das, daß sich über ihn, den vor kurzem fast noch unbekanntem Pianisten, der jetzt plötzlich die Aufmerksamkeit der Kunstwelt in so hohem Grade auf sich gezogen, daß er jedenfalls mit sich noch nicht im Reinen seyn kann, auf welche Art er auf diese zu wirken habe, ja wirken könne, kaum ein richtiges Urtheil fällen lasse, weil er das heute über ihn Geschriebene morgen, wenn er klareres Bewußtsein haben wird, zu nichte machen dürfte. Wir beschränken uns daher mit einem Referate über die in seinem zweiten Concerte gebotenen Leistungen. Diese bestanden in dem Beethoven'schen Es-Trio (op. 70), welches von dem Concertgeber (Piano), dem H. Janša (Violine) und Borzaga (Cello) executirt wurde. Wenn drei solche Meister sich vereinigen, wird wohl kaum etwas ganz Verfehltes zu Stande gebracht werden, dennoch hätten wir dem Scherzo eine weniger weiche und dagegen mehr humoristische und dem Finalsatz eine kräftigere Auffassung und Durchführung gewünscht, auch schien der Geist Beethoven's die drei Executanten nicht in gleich hohem Grade überschattet zu haben. Ferner spielte Hr. Kullak eine Grande Fantasia de Concert (wie so, de Concert ?) über Themata aus dem „Freischütz.“

Selbe besteht aus drei Theilen, worunter das Trinklied (in welchem der Characteristische Triller auf h durch eine chromatische Passage nicht ganz entsprechend substituirt war) den Hauptbestandtheil ausmachte. Kullak spielte sie mit ungemeiner Bravour und Partheit und wurde nach ihrer Beendigung, so wie auch nach den übrigen Vorträgen, gerufen. Die Schlußnummer bildete: „Le révo, eine Salonpiece von weniger Bedeutung und eine Paraphrase über die Arie „La tromenda ultrico spada“ aus Bellini's „Montecchi“ \*). Was das Adagio dieser Paraphrase betrifft, so ist selbes natürlich und effectvoll gesetzt; derselbe Fall trifft nicht bei dem Allegro ein, welches mit Bizarrerien aller Art überschmückt ist, und das sich zu Paraphrasirung vielleicht gar nicht eignet. Die Beigaben bestanden in einem Adagio für Fagott, sehr ausdrucksvoll geblasen von Hrn. Braun, aber — der Blasekoloss nimmt nolens volens einen komischen Character an, und es wird einem dabei zu Muth, als wenn ein Spaßmacher plötzlich ernst oder gar zärtlich wird, es gehört Überwindung seinerseits dazu, seinen Neben die gehörige Tonfärbung zu geben, und andererseits ihm das eben Gesagte zu glauben (?). Hr. Braun wurde stürmisch applaudirt und gerufen. Statt der erkrankten Ode. Reuther trug Hr. Kettinger eine Marschner'sche Arie (aus Hans Selsing) mit schöner Stimme und recht verständig vor. — Das Concert war eines der besuchtesten. Ign. Lewinsky.

### Correspondenz.

(London.) Der Zubrang des Publicums in London zu allen Theater Vorstellungen in den Weihnachtsfeiertagen war außerordentlich, und um einen Beweis zu geben, führe ich die Einnahmen aller 14 Theater am 26. December an: Covent-Garden und Drurylane jedes 350 £., Prince's Theatre 300 £., Hay-Market und Adelphi 340 £., Dlympio und Mary-le-Bone 180 £., Surrey und Victoria 250 £., Sadler's Wells und Queen's 145 £., Norton-Falgate, Pavillon, Garrick 225 £., in den Concertsalons 400 £., Totalsumme 2,400 £. Sterling oder 60,000 Francs. Das Covent-Garden fährt fort „Semiramis“ mit der Miß Rainforth zu geben, welche trotz ihres schönen Talentes die Vergleiche mit Miß Kemble, dem Liebling des Publicums, nicht aushalten, und trotz ihres großen Fleißes und aller Sorgfalt und Mühe die Schwierigkeiten ihrer Stellung nicht bekämpfen kann. Dessenungeachtet erhält sie häufige Beifallsbezeugungen und wir können ihr prophezeien daß sie binnen Kurzem den ersten Rang unter den Notabilitäten miteinneehmen wird. „Gustav oder der Mackenball“ von Auber kam wieder zur Aufführung und hält sich nur am Repertoire durch die Ballscene, welche wirklich eine außerordentliche und herrliche Augenweide bietet; die neueingelegten chinesischen Tänze machten großen Effect und wurden ungemein beiläufigt.

Prince's-Theater erhält sich nur durch die Opernvorstellungen und je mehr Hr. Ballak das Repertoire vergrößern wird, desto bessere Geschäfte wird er machen. Mad. Eugenie Garcia erhält fortwährend vielen und verdienten Beifall, und wir wollen wünschen, daß sie sich ihren Ruf noch mehr mit der „Lucla“ befestigen möge. Der junge neapolitanische Componist Solmes hat eine Oper unter dem Titel, „Ruggiero“ geschrieben, welche beim neapolitanischen Gesandten aufgeführt wurde und vielen Beifall fand. Man spricht nicht mehr von der Eröffnung des französischen Theaters, noch der Zusammenstellung einer italienischen Oper für die nächste Saison und man hält sich durch die angekündigten Gastvorstellungen von Duprez entschädigt. Wann hatte noch nie einen glücklicheren Gedanken, als diesen. C.

\*) Im Stich erschienen bei Pietro Metchetti in Wien.

### Kreuz und Auflöser.

Herr Schindler, der berühmte Herausgeber der Beethoven'schen Biographie, hat einen neuen Zweig der Industrie ergriffen, nach dem sich das Pariser Publicum mit dem „ami de Beethoven“ nicht länger mehr irre führen ließ; er ist jetzt musikalischer Referent der „Kölnner Zeitung“ geworden. Weil aber Hr. Schindler kein Mittel scheut, um seinen Zweck zu erreichen und von sich reden zu machen, so schlug er auch in diesem Falle einen Weg ein; der seiner ganz würdig ist. Er schreibt an die Kölner Zeitung einen Brief, worin er sie bittet, in ihrem Feuilleton auch kritische Artikel über Musik zu bringen, „denn die Kritik in den eigentlichen musikalischen Zeitungen liege zum größten Theile sehr und tief im Argen.“ Nachdem er so das Publicum auf seine Erscheinung aufmerksam gemacht, tritt der große Kritiker mit einer Biographie Meyerbeer's auf und macht nunmehr mit einem Male alle musikalischen Zeitungen zu Schanden. — Wer hätte das damals geahnt, als Hr. Schindler noch an der ersten Violine in einem Wiener Vorstadttheater saß?!

Ein Brünner Correspondent bespricht in einem hiesigen Blatte unter Andern auch eine musikalische Unterhaltung und sagt von einem Liede, welches dabei gegeben wurde, Folgendes: „Die Thräne,“ Gedicht von Herlossohn, componirt von unserm classisch besetzten Capellmeister. . . . Wäre die „Thräne“ ein Bild und dessen Verfasser ein zufälliger Verehrer der Aquarell-Malerei, wir hätten ohne Zweifel zu lesen bekommen: Ein Bild, gemalt von dem wasserbeseeelten Maler X u. s. w. — Drenne dich musikalisches Periston, du hast eine classisch hervorragende Bereicherung erhalten! —

### Notizen.

(Vanqueler Rothschild in Paris) gab eine außerordentlich glänzende musikalische Soirée, bei welcher die Gesangskünstler der italienischen Oper mitwirkten. Das Programm enthielt: Cavatino aus Don Pasquale, gesungen von Mlle. Crissi; Duo aus Semiramis, gesungen von den Damen Crissi und Viardot; Serenade aus Don Pasquale, gesungen von Hrn. Mario; Concertstück für Pianoforte, vorgetragen von den Herren Chopin und Liszt; Arie, gesungen von Mad. Viardot; Lied von Schubert, gesungen von Herrn Mario; Duo aus Don Pasquale, gesungen von Mlle. Crissi und Hr. Lablache; Romangen, gesungen von Viardot; Quartett aus „Bianca und Faliero“ gesungen von den Damen Crissi und Viardot und den Herren Mario und Lablache. Der rühmlichst bekannte Componist Taubert begleitete sämmtliche Stücke auf einem herrlichen Pianoforte von Pleyel.

(Der berühmte Pianist Thalberg) ist in Paris angekommen.

(Cherubin's zahlreiche Manuscripte), welche er hinterließ, bilden eine Sammlung von höchstem Interesse für die musikalische Welt. Der Katalog, der jetzt erscheint, enthält größtentheils ungedruckte Werke von den verschiedensten Gattungen, welche allen Epochen seiner langen Laufbahn angehören.

(Der bekannte Pianist und Componist Dreyshock) veranstaltete für den 15. Jänner 8 Uhr Abends sein erstes Concert in Paris, wozu er alle Kunstnotabilitäten eingeladen hatte. Das Programm enthielt folgende Nummern: 1) Erster Satz der Sonate in D-moll; 2) Le Tremolo et la clochette, Etuden; 3) Caprice; Les Adieux et l'Absence, Lieber ohne Worte; 4) zweites Rondo militaire, sämmtlich componirt und vorgetragen vom Concertgeber.

(Der sehr talentvolle Pianist Schab) ist von seiner Kunstreise in Deutschland wieder in Paris angekommen.

(Musikvereine — eine Ruine solider Concertmusik.) Die neue Zeitschrift für Musik in Leipzig erklärt Musikvereine und mus. Privatgesellschaften für die Ursachen des Verfalls solider Musik. „Die Musikvereine,“ heißt es daselbst, bilden sich vorzugsweise in der läßlichen Absicht, den Sinn für ernste, namentlich religiöse Musik zu wecken und zu kräftigen. Der Patriotismus fördert einige Jahre den schönen Zweck; es gehört zum guten Tone, Mitglied dieser Vereine zu seyn, und so kamen durch vereinte Kräfte selbst in kleineren Städten größere Musikaufführungen zu Stande. Allein die Menge fand nach einigen Jahren das aufgedrungene Vergnügen an sogenannter altclassischer

Musik einformig, mager und trocken, was war natürlicher, als daß man sich hungrig und durstig nach leichter (oft auch leichter) Conversationsmusik sehnte?“

(Rossini's) Eintreffen in Paris wurde in der letzteren Zeit in allen dortigen Journalen angekündigt, diesen Gerüchten wird nun ganz widersprochen. Die neuesten Nachrichten versichern, er wäre durchaus nicht gesonnen, Bologna zu verlassen. Rossini hat ein Requiem beendet, wovon er eine Abschrift an S. S. den Papst überfandte. In dem Begleitungsschreiben, sagt man, bringt er in Erinnerung, daß Papst Marcel die Musik in den Kirchen auf Verlangen von Palestrina wieder eingeführt habe und fügt noch hinzu, daß er hoffe, der Palestrina des XIX. Jahrhundertes zu werden (?!). Sehr wünschenswerth wäre es, den Brief einsehen zu können, um sich zu überzeugen, ob er jene Phrase wirklich enthält, oder ob es nicht einer jener vielen böswilligen Scherze sey, welche man auf Rossini wegen seinem Stabat mater machte.

(Der Sänger Ronconi) befindet sich seit einiger Zeit in Paris. Vor wenigen Tagen sang er auf eine bewunderungswürdige Weise in einem Concerte, welches der neapolitanische Gesandte, der Herzog Serra Capriola, veranstaltete. Besonders gefiel er in einem Duo aus Elisir d'Amore und im Quartett aus Lucia, das er mit Sig. Lablache, Sig. Ronzi und Sign. Ronconi, seiner Gattinn, sang und welches außerordentlichen Effect machte. Seine so ausdrucksvolle, weiche und vibrante Stimme ist eine der schönsten, welche wir gehört haben.

(Von dem in diesen Blättern bereits besprochenen Wanderknaben Julius Benoni) erscheint nächstens bei Rechetl eine italienische Romange mit Pianofortebegleitung, welche bereits in mehreren Salons gesungen vielen Beifall fand.

(12 Etuden von Feigler) für Pianoforte sind dem Generalmusikdirector Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy gewidmet, und bei Hrn. Carl Streibig in Preßburg erschienen.

(Dieurtempo in Pesth) erhält jeden Abend von der Direction der Nationalbühne ein Honorar von 300 fl. C. M., so daß, da er gewöhnlich 3 Piecen spielt, jede derselben mit 100 fl. C. M. honorirt wird.

(Mad. Stöckl-Heinefetter) wird im deutschen Theater in Pesth Gastrollen geben, und dieselben mit „Bellar“ eröffnen.

(Evgl.)

(Mad. Albertazzi) gab in Mailand Concert und erhielt Beifall, ebenso der ausgezeichnete Clarinetist Cavallini.

(„Der Gib,“ heroische Oper von Heinrich Weeb) ist in Frankfurt im v. R. mit großem Beifall gegeben worden. Das Textbuch ist von dem bekannten Carl Solmit.

### Auszeichnung.

Der k. k. Kammer-Capellmeister und Hofcomponist, Ritter Caj. Donizetti, ist von der Academie des Beaux Arts in Paris zum correspondirenden Mitgliede erwählt worden.

Hr. Romagnesi, Componist einer Menge reizender Romangen, ist zum Mitgliede der Ehrenlegion ernannt worden.

### Todesfall.

Der Pianist und Componist Heinrich Karr, Vater des sehr geschicklichen Schriftstellers und Kritikers Alphonse Karr, ist in Paris gestorben. Er hinterläßt sehr viele gute Schüler und zahlreiche Freunde.

### Anzeige.

#### Die Concerte

des Conservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde des kaiserlichen Kaiserkaates werden anstatt an den früher angekündigten Tagen, am 29. März und 5. April d. J. Abends um 7 Uhr im Gesellschaftssaale stattfinden.

Die Subscription zu 2 fl. C. M. für einen Sperrstich und 1 fl. C. M. für eine Eintrittskarte zu beiden Concerten wird fortwährend in der Gesellschaftskanzlei angenommen.

Wien am 31. Jänner 1845.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becker, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Gröbler, Hackel, Fr. Hözl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Aloß, Ch. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyster aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

o o o

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/4 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. —kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. G. W.

Die Zeitung erscheint  
Dienstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.  
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.  
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

Nr 17.

Donnerstag den 9. Februar 1843.

Dritter Jahrgang

Rienzi der letzte der Tribunen.

Große tragische Oper in 3 Acten. Text und Musik

von

Richard Wagner.

(Schluß.)

Was sagen die verehrten Leser zu diesem Opernstoff? Mich dünkt, mit solchen Riesenaufgaben beschließt man seine Werke, anstatt sie damit zu beginnen. — Um Leidenschaften musikalisch auszumalen, wie sie in dieser Oper vorkommen, braucht man nicht allein ein ganz ungewöhnliches Genie, sondern auch eine Gehäbigkeit, die mit allen Wässern gewaschen und durch alle möglichen Schulen gelaufen ist.

So ausführlich wie ich mit dem Texte verfahren bin, kann ich mich mit der Musik nicht einlassen, weil weder ein gekochener Clavierauszug existirt, noch mein Gedächtniß trotz fünfmaligem Anhören so viel Stich gehalten hat; das aber getheh' ich offen und frei, ich habe die feste Überzeugung, daß der Componist sich sehr verirrt hat. Nicht allein, daß in der ganzen Oper von gar keinem Gesange die Rede ist, so ist auch die Instrumentirung so enorm überladen und abspannend, daß der Musik schon nach dem ersten Acte jedes Interesse mit Gewalt entzogen wird. Alles was die Sänger singen, einige Chöre und Recitative von Rienzi ausgenommen, könnte eben so gut ungesungen bleiben, denn man versteht kein Sterbenswort davon und der sogenannte Gesang — ist größtentheils auf den Rang einer zweiten Clarinette oder Fagottpartie reducirt, selten daß er sich selbstständig über das Orchester erhebt. — Dem ungeachtet sind die musikalischen Intentionen des Compositors oft ungemein geistreich; so ist z. B. gleich die Ouverture ein ganz ausgezeichnetes Musikstück. Sie beginnt mit dem gehaltenen

nen Trompetenton, der den Römern im ersten Acte als feierliches Signal ihrer Freiheit erschallt, ein Largo von Bratschen und Bässen bringt hierauf ein Adagio religioso, das sich im fünften Act bei Rienzi's Gebet wiederholt; es ist glücklich erdacht und bringt den Zuhörer in die angemessene Stimmung, die nothwendig ist, wenn man den richtigen Vorfall hat, einer fünfactigen Oper bis zu Ende Stand zu halten. Das darauf folgende Allegro vivace, das sich im ersten Finale wiederholt, ist brillant und schön instrumentirt, aber in seiner Fassung dürftig und unklar; der Mittelsatz darf bei dieser Gelegenheit nicht unerwähnt bleiben; er ist aus dem effectvollen: Santo spiritu cavallero und einem nicht üblen Geschwindmarsch zusammengesetzt, und diese beiden Themen in interessante Collisionen gebracht; der Schluß ist feurig und macht Effect. Die Ouverture wurde beifällig aufgenommen, und ich gethehe aufrichtig, ich möchte sie noch einmal gehört haben.

Nr. 1. Ist ein verworrenes Spectakelstück voller Figuren im Orchester und voller Unklarheit seiner ganzen Anlage nach; man dankt Gott, als endlich Rienzi austritt und dem Lärm ein Ende wird. Rienzi's Recitativ ist dramatisch componirt, aber — weh' mir, daß ich das erleben mußte, der Lärm des Orchesters läßt nicht nach; ich suchte mit Lichtscheit, der den Rienzi sang, nach jedem Tact vergebens nach Luft; ein weiterer Vorwurf trifft den Hrn. Componisten darin, daß nach den benötigten Recitativen die Verbindung mit dem Nachfolgenden nicht in gehörigem Einverständnis steht.

In Nr. 2, dem im Commentar des Susets erwähnten Terzette zwischen Irene, Rienzi und Adriano, welcher letztere durch Mad. Schröder Devrient und die Irene durch Mlle. Wülk repräsentirt wurde, macht sich der in Spontinischer Manier componirte Schlußsatz: „Noch

schlägt in dieser Brust“ 2c. 2c. durch einen melodischen Anflug bemerkbar, es fängt, wenn ich in der Tonart nicht irre, so an:

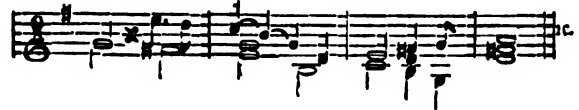


aber kaum, daß man sich an etwa 16 verständlichen Tacten erfreute, so beginnt auch schon das harmonische Gewirre von neuem und verwischt somit wieder den günstigen Eindruck, den der Anfang hervorbrachte. Zwei Trompetenmärsche im ersten Act, die auf dem Theater ausgeführt werden, sind ohne alle Melodie und in der Ausführung von der größten Schwierigkeit. Das Finale des ersten Actes ist sehr dramatisch gedacht und der Chor: „Wir schwören dir, so groß und frei“ pompös und von großartiger Anlage, aber zu lang und unbefriedigend im Schluß. Nr. 5. Gesang der Friedensboten, ist eine Entschädigung der ausgestandenen Leiden des ersten Actes; er ist melodisch, angemessen instrumentirt, und gefiel ziemlich am meisten aus der ganzen Oper. Nr. 6. Ensemble und Verschwörung der Patrizier gegen Rienzi's Leben, ist gesucht und unklar, nur bei den Worten: „O für der Ehre Hohegebot“ bricht etwas Sonnenstrahl durch die düstern musikalischen Wolken, und hoffend erhebt sich die arg mitgenommene Zuhörersseele, und tröstet sich: Vielleicht ist doch noch nicht Alles verloren — und siehe da: Nr. 7, das Finale des zweiten Actes, ist wirklich eine schöne Nummer; namentlich das eingeflochtene Ballet, voll rhythmischen Schwunges und, obgleich viel stärker als nöthig wäre, so doch recht interessant instrumentirt. Der Schlußsatz des ganzen Finales aber von enormem Effect! Während wir nun in den herrlichen Corridor des Theaters etwas ausrähen, bringt sich der theilnehmenden musikalischen Seele unvermeidlich der Gedanke auf: Wie schad' um ein solch jugendliches Talent wie Richard Wagner ist; wie schad' um Alles, was er in der Musik lernte, denn daß er viel gelernt hat, darf Niemand in Abrede stellen; aber was hilft Alles Lernen in der Musik, wenn die Empfindungen unlauter und unklar sind. Die Musik wirkt nicht so auf den denkenden Menschen, als vielmehr auf den empfindenden, und insofern ist es dem ganzen Wesen der Musik nicht angemessen, Gedanken und Vorstellungen musikalisch darstellen zu wollen, und jedes Tonstück das nicht Empfindungen anregt, ist eigentlich keines. Nebenbei kommt nun noch die richtige Anwendung der Mittel in Betracht; als da sind: Gesang, Tonart, Rhythmus und Harmonie. Wer jemals durch Musik ergriffen war, wird auch finden, daß gerade in solchen Augenblicken die Musik eine bestimmte Situation richtig schilderte; und somit wiederhole ich nochmals, die Musik erweckt selten in uns Gefinnungen und Meinungen, die durch den Verstand begriffen werden können, sie ist gänzlich entfernt von der Hervorbringung logischer Begriffe in unserer Seele, sondern sie wirkt vielmehr auf das Unbewusste, auf bloße Ahnung in uns, und diese ist das unendliche Gebiet, wo die Musik ihre wunderbare, mit nichts zu vergleichende Herrschaft ausübt.

Es wird uns einigermassen schwer weiter zu schreiben, indem wir stets auf die nämlichen Uebelstände stoßen, d. h. Unklarheit der Ideen, ihrer Ausführung und Überladenheit der Instrumentation. Aus dem dritten Acte verdient hauptsächlich Nr. 10, die große Schlachthymane, deren Text getreu nach der Dürman'schen Übersetzung dem Duller'schen Romane entnommen ist. Hier findet sich Melodie und Rhythmus, nur wird der ruhige Genuß durch die auf dem Theater mitwirkenden dreißig Trompeten und zwölf Tambours ungemein verflümmert. Von der Musik dieser Nummer an und für sich, ist namentlich der Refrain: Santo spirito cavallero, edel gedacht und von gutem Effect. Er lautet, wenn wir nicht irren:



Wir verbürgen nicht die wörtliche Übereinstimmung, noch die getroffene Tonart, denn es sind schon wieder mehrere Wochen seit der letzten Aufführung verflossen; im Wesentlichen aber dürfen wir es getroffen haben; — das Intermezzo Adriano's und Irene's, so wie das Dazwischentreten des weiblichen Chores, während die Römer in der Schlacht sind, macht sich gut, das bald folgende Finale ist aber so monoton und langweilig, nebstbei unnöthigerweise um zwei Drittel zu gehetzt, daß man hier mit Bestimmtheit an andern Theatern, — sollte die Oper jemals dahin kommen — einem ungeheuren Strich entgegensehen kann. — Der vierte Act ist ziemlich kurz, bringt aber wenig Interessantes in musikalischer Hinsicht, und macht nur am Schluß, wo das aus der Kirche schallende Te Deum sich in die Wuth des aufgeregten Volkes mischt, einen interessanten Effect! Die Schlußworte Rienzi's: Irene du? Noch gibt's ein Rom! sind vortrefflich musikalisch wiedergegeben. Im fünften Act ist Rienzi's Gebet Nr. 13 ein geistreich erfundenes Musikstück; aber leider wieder um die Hälfte zu lang. Das Hauptmotiv, wenn ich nicht irre:



vielleicht in A-dur, verbürgen kann ich's nicht, gefiel ziemlich, wurde aber von Tichatschek wirklich großartig vorgetragen. Da ich den Namen Tichatschek in dieser Recension schon zum zweiten Male nenne, so werden sich die geehrten Leser wundern, warum denn von den andern Sängern gar keine Rede ist; ich kann mich in Bezug auf sie nur auf die Einleitung des musikalischen Theils dieser Beantwortung zurückberufen.

Nr. 14. Duett zwischen Rienzi und Irene, ist sehr anstrengend, nebenbei wieder, wie das Meiste in dieser Oper, unklar bis auf die Cavallette:

„In unserm treuen Bunde,  
In dieser keuschen Brust,  
Lebt Roma noch zur Stunde,  
Der Größe sich bewußt.“

die voller Leidenschaft und Feuer, den Zuhörer interessiren kann. So geht's denn allmählig dem Schluß entgegen, der Lärm steigert sich — die Verwirrung aller Begriffsorgane wird allgemein, und das Publicum, das in's Theater gekommen war, eine Oper zu sehen, hat allerdings seine Rechnung gefunden; aber der Theil, dem am Hören der Oper mehr gelegen ist, an dessen Befriedigung zweifle ich stark. Wenigstens kann ich die Schlussbemerkung nicht unterdrücken, daß Richard Wagner als musikalischer Volkstribun in Sachen sich nicht so lange halten wird, wie Rienzi als römischer und unmusikalischer, und das war doch wahrhaftig gar nicht zu lange. Ja so kann's und darf's nicht fortgehen. Ein Schritt weiter und es gibt gar keine Musik mehr. —



**Correspondenz.**

(Besten den 4. Februar.) Herr Viurtempo gab bis jetzt im Nationaltheater drei Concerte und entzückte im hohen Grade. Seit Noe will man hier bei keinem Violinspieler einen so großen Ton gehört haben. Woher mag es überhaupt kommen, daß der letztere immer seltener gefunden wird? Ich glaube, der Grund liegt in der ganzen gegenwärtigen Virtuosenrichtung, die das Aufsuchen ungehörster Schwierigkeiten zur Hauptsache macht, und das Wesentlichste, den Gesang, der freilich auch selbst die größte Schwierigkeit ist, vernachlässigt. Hr. Viurtempo weiß im *mezza voce* dem Tone sogar noch eine so eigenthümliche Färbung zu geben, daß man oft nicht weiß, ob man eine Violine oder Flöte hört. Wenn er dagegen auf der *R-Saite* mit Kraft einsetzt, so ist der Ton von einer solchen Stärke und Fülle, ohne alle Härte, daß man mehr als einen Violinspieler zu hören vermeint. Hinsichtlich der Beflegung technischer Schwierigkeiten wüßte ich an ihm keine einzelne Seite besonders hervorzuheben (der große Ton gehört mehr zu seiner Individualität), es ist nicht die; eine auf Kosten einer andern ausgebildet, alles erscheint hier in guter Harmonie. Hinsichtlich seiner Künstlerindividualität, die sich namentlich in Vortrag und Composition kundgibt, scheint er, was die letztere betrifft, die neuere Kunstanschauungsweise zu befolgen; seine Compositionen gemahnten mich in Idee und Form zuweilen an Chopin, abgesehen von der Verschiedenheit, die durch die Eigenthümlichkeiten verschiedener Instrumente bedingt ist. In Rücksicht des Vortrags hingegen zeigt er eine Bieleitigkeit, die man namentlich im Quartettspiel zu beobachten Gelegenheit hat; manche Werke erhalten durch seine originelle Auffassung eine ganz neue Physiognomie; Kühnheit, Feuer, leichte Grazie, Seele und alle Vorzüge seines Spiels macht er da auf glänzende Weise geltend. Die Konzerte, die er uns in seinen Concerten zu hören gab, waren von seiner Composition: 2 Concerte (*F-dur* und *Fis-moll*), *Les arpeges*, in deren Vortrag besonders die Deutlichkeit der schnell nacheinander erklingenden Töne auf allen 4 Saiten zu rühmen ist; *Phantasia Caprice*, in welcher er das Variationsthema mit einem eigenen Sauber spielte, und endlich ein ungarisches Duo für Violine und Pianoforte, das er früher mit Hrn. Capellmeister Erkel gemeinschaftlich componirt, jetzt mit diesem ausgezeichnet ausführte. Von fremden Compositionen spielte er das Adagio und Rondo aus *Verdi's H-Moll-Concert* und das Tremolo, dessen wundervoller Vortrag ein da Capo veranlaßte. Zum Schluß spielte er jedesmal noch in eigenem, thümlicher und nobler Manier ungarische Volksmelodien, die Sympathie und Jubel erregten. Die musikalischen Beigaben zu seinen Concerten bildeten: ein Act aus *Mercadante's* „Schwarze“ die „Tell- Ouverture“, Ouverture zu Hrn. Capellmeister Erkel's Oper, ungarische Chöre für Männerstimmen und eine Tenorarie aus „*Othello*“ von Hrn. Jobb gesungen, welche Piecen alle beifällige Aufnahme fanden.

Im deutschen Theater gab Ule. Carl wieder die „*Eucrazia*“ und die „*Ginevra*“ in *Gallevy's* Oper, welche beide Partien zu ihren hervortretendsten gehören. Auch die *Präciosa* mit *Weber's* blühender Musik erschien wieder einmal auf dem Repertoire; die Aufführung erhielt dadurch noch mehr Interesse, daß leibhaftige Eigener auf der Bühne mitwirkten und in dem ihnen eigenen Vortrage ungarischer Melodien ein gutes Zusammenspiel zeigten. Neulich gaben sie auch auf beiden hiesigen Bühnen sogenannte „große musikalische Akademien“, in welchen sie indessen zuweilen ihre Sphäre überschritten: Ouverturen von 7 Sängern in einem großen Theater vorgetragen können nicht viel Effect machen, zumal wenn der Mann bei der Passgeige keinen starken Ton hat.

(Brünn.) Siebentes Concert des Dilettantenvereins am 30. Jänner. Dieses Concert begann mit dem Allegro

und Menuetto aus *Hummel's D-moll-Septett*. Über die Aufführung dieses Meisterwerkes durch die *H. Streit* (Clavier), *Novotny* (Cello) und einige ausgezeichnete Dilettanten läßt sich nur Lobenswerthes sagen. Die Auffassung war ganz des großen Componisten würdig, voll Leben, wahrer Quantität und Geist: mit Einem Worte man bemerkte das klare Verständniß, das alle Mitwirkenden von ihrer Aufgabe hatten und man ward mächtig fortgerissen von der Begeisterung, die aus dem Spiele jedes Einzelnen deutlich hervorleuchtete und daselbe befeuerte. Aber es fragt sich hier: Warum wurde uns dieses schöne musikalische Ganze nicht als Ganzes geboten, sondern in zwei Abtheilungen, und zwar noch dazu mit *Sinwegr* Laßung des herrlichen *Finale*? Geht das nicht ein classisches Tonwerk zu einem bloßen Nothbehelfe oder Lückenbüßer erniedrigen? Oder ist man schon so weit im echten Kunstgeschmacke fortgeschritten, daß man den in den Compositionen unserer Tonmeister herrschenden innigen Zusammenhang als einen durchaus äußerlichen verkennt, und die Werke eines *Hummel* u. A. den musikalischen Aphorismen eines *List* und *Conforten* gleichhält. Die darauffolgende *Piece*, eine Arie aus: „*Linda*“, gefiel sehr durch den herrlichen Vortrag einer überaus schätzbaren Dilettantin, die uns (dem Verenehmen nach) leider zum letzten Male durch ihre liebliche Stimme erfreute, indem ihr wahrer, innerer Beruf zur Kunst sie dahin zieht, wo ihr schönes Talent eine mächtigere Anregung finden dürfte, als hier. So sehen wir denn mit Wehmuth ein würdiges Glied aus unserem treuen Künstlerbunde scheiden, und es bleibt uns nur die freundige Erinnerung und die Hoffnung auf ein Wiedersehen als Andenken an die gebiegenen Leistungen desselben zurüd. Die genannte Dilettantin, eine Schülerin unseres geehrten Hrn. Magistratsrathes *H. Butschek*, spricht ihrem kenntnisreichen Meister das glänzendste Lob durch die Erfolge ihres künstlerischen Wirkens. Dieselbe Sängerin war es, welche uns durch den Vortrag der: „*Bisson Johanna's*“ aus der Oper: „*Die Jungfrau von Orleans*“ von *Boven* einen Hochgenuss gewährte. Erstens ist die Composition selbst überaus geistvoll, voll genialer Lyrik, auch der Chor effectuirt hierin trefflich und charakterisirt sich durch einige erhabene Stellen. Überdies war auch die Aufführung dieser *Piece* eine durchgängig gebiegene. Nur wäre eine vollkommene Orchesterbegleitung an der Stelle des Accompanements auf dem Claviere zu wünschen gewesen; denn so vollendet auch dieses letztere in Bezug auf Präcision und künstlerische Auffassung genannt zu werden verdient, so bedingt eine *Piece* der Art nothwendig eine inausandergreifende, polyphonische Wirksamkeit aller Instrumente. Ueberhaupt sind wir sehr gespannt, diese, uns nur aus wenigen interessantesten Einzelheiten bekannte Oper einmal in der Gänze zu hören. — Anstatt des, auf dem Programme angekündigten *Hubert'schen* Liedes: „*Der Zwerg*“ hörten wir eine neue lyrische Liedichtung: „*Das Lied vom gebrochenen Herzen*“ von *E. Streit*. Da diese Lieder nächstens im Wege des Verlags Handels der Öffentlichkeit übergeben werden dürften (wie Ref. aus dem Munde des talentvollen Componisten selbst erfährt), so behalten wir uns eine gründliche Besprechung derselben für einen eigenen Aufsatz vor, wozu wir uns, als durch ein Werk eines einheimischen (Brünner) Talentes, um so mehr verpflichtet fühlen. Für heute nur so viel: es wurde durch unseren trefflichen, schon oft erwähnten Tenor mit vielem Gefühle vorgetragen, und mußte wiederholt werden. — Hierauf folgte das herrliche Andante mit Variationen aus *Hummel's* Septett. Hierüber *Sapientl* sat. Wer kennt nicht diese Composition voll Jugendfrische und voll der reinsten Poesie. Doch auch über die Stellung dieser *Piece* neben den Spielereien der modernen südlichen Musik haben wir uns schon oben hinreichend ausgesprochen. — Den Beschluß des Concertes machte *Rossi*



n's F-dur-Quintett aus der Oper: „Selma“. Das Duett wurde mit Präcision aufgeführt, und so erntete dann auch dieses Concert den verdienten, der unerwähnten Direction schuldigen Beifall. —

Philosophes

Krenze und Auflöser.

Ein Componist schrieb über ein Festchen Kieder von seiner eigenen Composition nachgehende Kritik, und sandte sie zugleich an die Redaction eines Journals Behufs der Veröffentlichung ein:

„Bei N. N. sind sechs neue Lieder von (hier gab er seinen vollen Namen) erschienen, auf welche wir die Freunde des Liedes als eine aussergewöhnliche Erscheinung aufmerksam machen, indem diese Lieder aus der nun zur gemeinen Liebeleit herabgesunkenen Liederwürde wie freundliche, erfrischende Däsen heraufsteigen. Das erste (E-dur 3/4 Tact) interessant durch die Lieblichkeit der Hauptmelodie und zwei schöne Gegensätze. Das zweite (F-dur 3/4) so düstig zart aufgefaßt (düstig aufgefaßt?) wie es das Gedichtchen verlangt. Das dritte (Es-dur 3/4) durch edle Einfachheit und Gemüthlichkeit sich auszeichnend. Das vierte (F-dur 3/4) munter, der Gesang sehr selbstständig, die Begleitung so charakteristisch das Schnurren des Spinnrades nachahmend, als es die Musik nur geben kann. Das 5. (As-dur 3/4). Es dürfte wohl schwer ein einfacheres Lied componirt worden seyn, das mit Verschmähung alles Accompaniment-Effectes das Herz mit so süßer Wehmuth beschleicht, wie dieses. Das 6. (G-dur C) bietet dem Sänger Gelegenheit seinen Vortrag zu zeigen, und ist eine sehr dankbare Pièce. Noch muß erwähnt werden, daß der Styl in diesen Liedern ein origineller ist, und der Componist nach seinem Vorbilde sich richtet, sondern nur die vom eigenen Genius vorgezeichnete Bahn wandelt.“ — Diese Selbstkritik begleitet er mit folgenden motivirenden Worten ein: „Ich glaube, daß es so genug kurz ist. Kürzer kann ich mich, ohne zu allgemein und vag zu werden, nicht fassen. Ich bitte, diese Zeilen so bald als möglich einrücken zu lassen, weil nur durch schnelle Beurtheilung die Wahrheit, daß diese Lieder eine interessante Erscheinung sind, am besten bekräftigt wird.“

o Muster echt künstlerischer Bescheidenheit! Welch ein Gewinn für die Kunst, wenn die Kritik aus solchen Quellen schöpft?!

Einige öffentliche Blätter haben schon in den ersten Tagen Jänners gemerkt, daß der Prager Hr. Kittel die durch den Tod des Dionys Weber erledigte Directorsstelle des dortigen Conservatoriums erhalten hat, während der Concurrs für dieselbe so wie für die Stelle eines Violinprofessors erst vorgezogen in der k. k. priv. Wiener Zeitung ausgeschrieben wurde.

Wer mag ihnen wohl solche Nachricht mitgetheilt haben?

Miscelle.

Der vor nicht langer Zeit verstorbene Componist Wolfram schrieb nachstehende Bemerkungen über Musik nieder, welche das Beiblatt zu „Or und Werk“ aus seinen nachgelassenen Schriften mittheilt:

1.

Conkunft ist weder Algebra nach Grammatik, sondern Poesie; sonst könnte Spontini's „Destalinn“ eine Lendichtung erster Größe, nie schon genannt werden. Ich kenne Conkünfte von so unerträglicher Correctheit, daß man mit Recht sagen kann: Wo die Composition des N. anfängt, hört die Musik auf.

2.

Was würde man dazu sagen, wenn ich Bellini's Melodien die eindringlichsten und anziehendsten hieße? Allein, kaum hat er uns durch acht Tacte entzückt, so sehen wir ihn mit dem großen Corps der italienischen Componisten die tauben Ahren ihrer Geistesprodukte ohne Unterlaß ausdreschen. Wie würde Mozart Bellini's Melodien verarbeitet haben?

3.

Der Vorzug der italienischen und französischen Opernmusik besteht darin, daß sie angenehmer ist als die deutsche, doch ist sie nicht werthvoller. Die Draperie ist besser, jedoch nicht das Gewebe. Sie ist ein Hochgenuß für die Menge, nicht wie die deutsche für den engen Kreis der Kenner. Wer aber die Aufgabe sich gestellt hat, für die

Menge zu schreiben, muß und darf nicht so arbeiten, daß er nur für Wenige täugt. Thun es die Selben aller Zeiten besser?

\*) Die ersten deutschen Componisten haben auch für die Menge, zur gleich aber auch für die Kenner ihre Opern geschrieben.

Ann. d. Red.

Notizen.

(Donizetti's Belisar) wird mit einigen neuen Stücken vermehrt, die der Componist für Paris geschrieben hat \*), im hiesigen Hofopertheater nächstens zur Aufführung kommen.

(Marchese Pietro Laureati), Violoncellist Sr. königlichen Hoheit des Grafen von Syracuse, ist hier angekommen und wird im künftigen Monat Concerte veranstalten.

(Donizetti) schreibt eben eine Oper für Neapel, welche das bekannte Sujet „Catharina Cornaro“ behandelt, und eine neue komische Oper für Paris, die er den kommenden Herbst dort selbst in die Scene setzen wird.

(Parisi's Alvarez) zweites Concert in Prag unter Mitwirkung des Carl und Richard Lewy hatte sich eines sehr zahlreichen Zuspruches und einer sehr beifälligen Aufnahme zu erfreuen. Die Bewunderung galt vorzüglich dem großartigen Styl des Virtuosen.

(Joh. Haydn's „Schöpfung“) kommt in der von dem Pressburger Kirchenmusik-Verein im Monat März l. J. zu veranstaltenden Akademie zur Ausführung.

(Eduwig Desane) aus Paris gibt in Laibach auf einem von ihm erfundenen und vervollkommenen Blas- und Bogens-Instrumente, Melophon genannt, öffentliche Concerte. Zu seiner Anempfehlung bringt er Zeugnisse von: Cherubini, Habeneck, Paer, Bertou, Galevy, Zimmermann, Baillot und Gobelin mit.

(Hr. J. Mainzer) gibt seit Kurzem in London eine musikalische Zeitschrift in englischer Sprache unter dem Titel: „The musical Times“ heraus. — Dergleichen erscheint in Namur ein musikalisches Blatt: „L'Emulatur.“

(Heinrich Ernst) hat sich im Hoftheater zu Hannover hören lassen, und auch hier wie überall großen Beifall errungen. Ein Kritiker sagt von ihm: „von Ernst Petrarca, und seiner Violine Laura könne man sagen: zwei Seelen und ein Gedanken, zwei Herzen und ein Schlag.“

(Rubini) hat im Königsstädter Theater mit der italienischen Gesellschaft im „Pirata“ gesungen und sehr gefallen; einige Tage darauf wurden auf allerhöchsten Befehl Bellini's „Puritaner“ gegeben, bei welchen er gleichfalls mitwirkte.

(Federico Ricci) ist in Paris angekommen, wo seine Oper: „Corrado d'Altamura“ im italienischen Theater gegeben werden soll.

(Capellmeister Gläser) erwirbt sich um die Oper in Kopenhagen immer mehr Verdienste, welche allgemein anerkannt werden. Se. Majestät der König hat jetzt auf Antrag des königlichen Intendanten genehmigt, daß das noch nicht beendigte Probejahr als abgelaufen angesehen werde, und somit Hr. Gläser in eine feste Anstellung als Dirigent der Oper tritt.

\*) Sind bei Mechetti im Stich erschienen, wo auch die Partitur derselben zu bekommen ist. D. R.

Auszeichnung.

Der Pressburger Kirchenmusik-Verein hat den Hrn. Fr. Strasser Accuranz-Beamten in Wien, mit Beibehaltung seines ursprünglichen Gründers-Diploms, zum Ehrenmitglied des Vereins ernannt. Dergleichen wurde Hrn. Carl Haslinger k. k. priv. Hof-Kunst- und Musikalienhändler in Wien, das Ehren-Diplom zuerkannt.

Hr. Gentilomo, Gesangslehrer in Wien, so wie seine Schülerin Fräulein Flora Bajdner, sind zu Ehrenmitgliedern des Sünser Musikvereins ernannt worden.

Der Redacteur dieser Zeitung erhielt von dem Musikvereine zu Odenburg das Diplom eines Ehrenmitgliedes.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Parth, Dr. Becker, J. v. Plumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Gachel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäch, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Alsh, Ch. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Syser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mieliichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechler, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ i. 4fl. 30kr.	¼ i. 5fl. 50kr.	¼ i. 5fl. — kr.
¼ i. 2 „ 15 „	¼ i. 2 „ 55 „	¼ i. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. k. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.  
2. Als Beilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.  
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 18.

Samstag den 11. Februar 1843.

Dritter Jahrgang.

Oswald von Wolkenstein  
der  
Troubadour aus Rhätien.  
Eine Skizze aus seinem Leben  
von  
William Fitz-Berth.  
(Schluß)

Mehrere Tage später — an einem Nachmittage — schritt Kaiser Sigismund, ein lustiges Liebchen vor sich hin trällernd, und mit den Fingern den Tact dazu schnalzend, in dem Gemache auf und nieder, welches er in der königlichen Burg zu Saragozza bewohnte: — er war in der heitersten Laune von der Welt.

Da öffnete sich die Thüre, und hereintrat Oswald der Wolkensteiner.

„O, Wolkensteiner! wo bleibst du denn immer, daß ich dich gar nicht mehr zu Gesichte bekomme!“ rief ihm der Kaiser freundlich entgegen, — „preßt mir doch die Freude das Herz ab, und habe ich doch Niemand, als dich, den ich zum Theilnehmer meiner Freude machen könnte —“

„Und Dinge mittheilen, die er ohnedem schon weiß,“ — fiel der Wolkensteiner seinem Kaiser ins Wort, — „ich weiß alles, alles; aber nun, mein Kaiser, wollen wir auch nicht eine Stunde länger säumen, sondern uns schnell reisefertig machen, um ein Land zu verlassen, welches Euch nur Gefahr droht.“

„Was fahst du?“ fragte der Kaiser erkant.

Der Wolkensteiner ließ sich aber nicht irre machen, sondern fuhr fort: „Ich habe bereits unser weniges Reisegeräth packen lassen; — die Kasse werden eben noch gut mit spanischem Safer abgefüllt,

— es soll der letzte seyn, den sie dießseits der Pyrenäen verlassen; — mit dem Einbruche der Nacht wollen wir aufbrechen, und wir müßten schlechte Reiter seyn, wenn wir nicht mit anbrechendem Morgen die Luft eines andern Landes einathmen sollten.“

„Was sieht dich an?“ rief Sigismund in hohem Erstaunen, — „bist denn du so ganz von Vernunft gekommen, um solch tolles Zeug zu schwärzen, — oder glaubst du nun dein Ziel erreicht zu haben, weil ein paar in Ringe gefaßte Brillanten in deinen Ohren funkeln, und sehnst du dich nun heim in deine vaterländischen Berge? — Bei mir ist es anders: ich bin eben jetzt erst recht fröhlich, und will nach gethamer Arbeit, wo ich ein schönes Ziel erreicht habe, das Vergnügen genießen. Galtst du mich für so blind, daß ich die schönen Augen der Herzogin Blanca de la Rioja nicht sollte bemerkt haben, oder glaubst du, daß ich mich jetzt nach geschlichteten Staats- und Kirchenangelegenheiten schnell entfernen sollte, ohne früher noch eine oder die andere der Blumen zu pflücken, die mir in der vollen Pracht des Südens entgegen lachen? — Freund Wolkenstein, du bist ein harter Egoist, — aber ich sage dir, eben jetzt noch will ich bleiben, — umsonst sollen mir die Gluträder zu beiden Seiten des schönen Griechennädeleins der Herzogin de la Rioja nicht zugelächelt haben, und du mußt es jedenfalls versuchen, dich bei der Spenderin dieser brillantenen Ohrenringe in gutem Andenken zu erhalten.“

Solche Rede aus dem Munde des deutschen Kaisers, welcher es sich zur Aufgabe gestellt, und welcher es zu den Dingen des Ruhmes zählte, wenn nicht der Reformator, so doch der Ordner der Kirche zu werden, müßte jeden von uns überraschen, wenn wir es nicht ganz gut wüßten, daß Sigismund, überhaupt mehr eitel als thatkräftig, es einmal durch raslose Bemühungen dahinzubringen wußte, alle

weltlichen und geistlichen Mächte zu einem großen Zwecke zu vereinigen; dann aber auch nicht thatkräftig genug war, um das Haupt jener großen Versammlung, welche uns unter dem Namen: „Concilium zu Constanz“ bekannt ist, zu seyn, und sich gleich darnach, als er kaum dem großen Ziele nahe getreten war, wieder in Wollüsten zerstreute, und da zu erüben verließ, wo er gesät hatte. Bei vieler Schönheit, Beredsamkeit und Thätigkeit besaß er doch keine rechte Kraft. Und weil uns nun Sigismund als historische Person in solcher Gestalt erscheint, so wird es uns auch nicht mehr auffallend seyn, wenn wir ihn, ein wichtiges Geschäft am Hofe des Königs von Aragonien kaum zu Ende gebracht, auch schon wieder an Zerstreungen und Vergnügungen hängen sehen, welche wir dem Manne, der sich bei seiner Reise nach Spanien ein so hohes Ziel ausgesetzt hatte, nimmer zugebraut hätten. Sein Begleiter, der Wolkenkeiner, mochte aber wohl einen tiefen Einblick in die Individualität seines Gebieters gemacht haben, denn als er ihn nun seine Rede hatte zu Ende führen lassen, erwiderte er ganz ruhig:

„Und doch muß heute noch abgereist werden. Wäret Ihr ja doch hier nicht länger mehr sicher. Glaubet mir, mein Kaiser, es droht Eurem Leben Gefahr in Allem und Jedem, — ich spreche da nicht aus der Luft Begriffenes, — ich bin gewarnt worden, vielleicht mehr um meinet als um Eurentwillen, wenn Ihr solchen Ausdruck nicht zu eitel erklären wollet; doch thuet auch dieses, nur folget mir, — ich beschwöre Euch —“

Und nach solcher Einleitung erzählte der Wolkenkeiner was er wußte, daß sich der Herzog von Burgund mit dem Dauphin Ludwig und dem Grafen von Savoyen verbündet habe, den römischen Kaiser auf seiner abenteuerlichen Reise zu ermorden, — daß die beiden Italiener, welche sich damals im Gefolge des Wilhelm von Knorrigen und des Kanzlers Ulrich, welcher beide Friedrich von Tirol als Vermittler dem Kaiser nachgeschickt hatte, zu Perpignan verdächtig bemerkbar gemacht hätten, nun auch hier seit einigen Tagen zu bemerken wären, — er setzte auch noch hinzu, daß er es ganz sicher wisse, wie sich zu Saragossa eine bedeutende Partei gebildet habe, welche es durchaus nicht annehmen wolle, daß ihr Landmann, der Aragonier Pietro de Luna, auf die päpstliche Würde verzichten solle, und daß bereits manche Spuren von Unwillen im Volke zu bemerken seyen, der durch viele vom Adel unterhalten, gegen Niemand Andern als gegen den deutschen Kaiser auszubrechen drohe.

Der Kaiser war nicht wenig überrascht, solche Neuigkeiten aus dem Munde seines Begleiters zu erfahren; aber dieser wußte alle Nebenumstände so genau aufzuzählen, belegte diese so treffend mit den genügenden Erläuterungen, und stand überhaupt in dem Ansehen eines Mannes, der nicht feig und vorschnell in so wichtiger Angelegenheit aburtheilen würde: so daß Sigismund endlich selbst nicht mehr länger an der Wahrheit dieser an und für sich schon sogar wahrscheinlichen Sache zweifelte.

„Aber ich kann doch nicht heimlich, bei stiller Nacht, wie ein feiger Flüchtling mich davonschleichen?“ warf der Kaiser endlich noch ein.

„Keineswegs!“ erwiderte der Wolkenkeiner, — „Ihr geht, wenn alles zur Abreise gerüht ist, zum König von Aragonien, danket ihm für freundliche Aufnahme und meldet ihm, wie Euch alles daran liege, bald wieder selbst den Vorfall im Concilium einzunehmen, und nehmet dann rührenden Abschied von ihm. In einer halben Stunde darauf traben wir, wie zu einem nächtlichen Jagdritte, durch die Thore von Saragossa — den Pyrenäen zu.“

Gedankenvoll schritt der Kaiser einige Male im Gemache auf und nieder, — endlich sagte er: „Es sey! — wir reisen!“ —

Der Wolkenkeiner ergriff die Hand seines Kaisers, er drückt:

sie an seine Lippen, — unverkennbar sprach sich große Freude in seinen Zügen aus, und eben so freudig rief er: „Ich danke Euch, mein Kaiser, im Namen des ganzen deutschen Reiches, für solche Nachgiebigkeit, — diese allein erhält uns den geliebten Regenten.“

Er verbeugte sich ehrfurchtsvoll und war im Begriffe zu gehn, da nahm Sigismund seine Hand, und diese herzlich drückend, sagte er: „Ich wünschte dem Regenten Glück, der einen solchen Freund und Rathgeber besitzt. — Jetzt gehe, Oswald, nimm auch du Abschied, — dieser dürfte dir wohl schwerer fallen, als mir der meinige.“

Eine dunkelrothe Flamme schlug auf der Wange des Ritters auf; — er verbeugte sich schweigend und ging.

Aber auch wir wollen da schweigen, und es der Einbildungskraft unserer Leser überlassen, sich den Abschied des Kaiser Sigismund von dem Könige von Aragonien, und des gesangreichen Troubadours aus Rhätien von der schönen Cleonore selbst auszumalen. Da ich aber auch nicht Willens bin, hier eine ausführliche Reisebeschreibung zu geben, wie Sigismund mit seinen wenigen Begleitern schnell und geheimnißvoll Frankreich durchzogen hatte, so wollen wir sie erst wieder in Mönatzen, einem kleinen, netten Dörfchen am Rheine, etwa noch vier Stunden von Constanz entfernt, antreffen.

Es war früher Morgen. Sigismund trat aus seinem Schlafgemache in das allgemeine Wohnzimmer des freundlichen Häuschens, welchem die Ehre zu Theil geworden war, den deutschen Kaiser über Nacht zu beherbergen. Hier saß bereits Oswald am Fenster, den Blick hinaus in die Landschaft gewendet, welche sich in wunderherrlicher Morgenbeleuchtung dem Auge des Dichters und Sängers darbot.

„Und wohin fliegen die Gedanken meines Troubadours?“ fragte der Kaiser freundlich, während er die Rechte auf die Achsel des Sängers legte.

Dieser blickte auf, und statt einer anderen Antwort ergriff er die große fünfundzwanzigstaitige Harfe, welche neben ihm lehnte, und nach einigen Eingang'accorden begann er in melodischen Tönen zu singen, denen zu entnehmen war, wie die Seele an das dachte, von dem die Lippen sangen:

„Ein Kunigin von Aragon, was schön und zart,  
da fur ich Inhet zu willen, raicht ich in den Bart  
mit hendlein weyh, band sy darein ein ringlein zart  
„und sprach nun „mayples des ligaides“  
„von ihren Handen wur' ich in die ohren mein  
„gestochen durch, mit einem messing nädelein  
„nach ir gewohnheit schloß sy mir zwen ring darein  
„die trag ich ietzt und nennt man sy: naycades.“

Er schloß mit einem verschwebenden Accorde, — und wandte den Blick dann wieder den grünen Ufern des Rheinstromes zu, als schämte er sich, seinem Kaiser die feuchten Augen zu zeigen, wie sie selige Erinnerung an die Ufer des Obro umflorten.

„Ihr seyd doch ein sonderbares Volk, ihr Sänger und Dichter,“ sagte der Kaiser freundlich lächelnd, — ganz anders als wir Andern. Wir lieben, kosen, lachen, nehmen Abschied, und lieben, kosen und lachen wieder auf's Neue; — ihr dagegen liebt, träumt, schwärmt, dichtet, und wenn es bei euch zu einem Abschiednehmen gekommen ist, dann träumet, schwärmet, dichtet, und ich glaube, liebet ihr auch noch fort. — Sonderbares Volk, ihr Ritter der Miane.“

„Ja, so ist die züchtige Minne des Troubadours,“ sagte der Wolkenkeiner feierlich ernst, — „und diese Liebe ist es, welche uns die schönen Lieder lehrt, und uns zu Thaten entflammt, und uns nimmer vergessen läßt auf den Gegenstand unserer Liebe, und sie ist es, die uns in der Jugend erstarret.“

„Nag alles recht schön und fromm seyn.“ erwiderte der Kaiser lachend — „ich jedoch beneide euch nicht um solche Liebe. — Jetzt aber komm Wolkenstein, die Stunde naht, wo wir in gewaltigem Kampfe zu Gonstanz auftreten müssen. — Lieben dürfen wir da, doch das Träumen und Schwärmen würde uns aus dem Concepte bringen, und der Cardinal, der schon einmal gesagt hat: „schlamma est honoris neutrius“ würde uns weidlich anlachen.“

Wir verlassen jetzt den Kaiser und sein Gefolge auf dem Wege nach Gonstanz, da eine weitere Begleitung über die Gränzen hinausführen würde, welche wir uns bei dem Beginnen dieser Skizze aus dem Leben des Troubadours aus Rhätien gesteckt haben.

### Ueber die Stimmung der Blechinstrumente.

Seit einer Reihe von Jahren machte ich die Bemerkung: daß, wenn Trompeten, Hörner, Posaunen in der Tonica noch so rein zusammenstimmen, bei einigen Tönen doch ein stark fühlbarer Mangel an Reinheit eintritt. So sehr ich dagegen eiferte, so ließ sich doch nichts zur Hebung dieses Uebelstandes thun, denn ich schrieb die dem schlechtesten Ansage der Musiker zu, und ergab mich ruhig in mein Schicksal.

Besonders bemerkte ich, daß das eingestrichene e, das eingestrichene b aber noch viel mehr zu tief, wie auch das zweigestrichene f zu schneidend und gegen die Tonfülle der anderen Tonstufen zu stark abweichend wären.

Da mir aber dieser Uebelstand auch bei Bläsern von sehr scharfem Ansage und immer bei denselben Tönen vorkam, so schloß ich, daß dieß noch eine der altförmigen Unvollkommenheiten dieser Instrumente sey. Zu wenig in die Kunst des Instrumentenmachens eingeweiht, mache ich hier nur darauf aufmerksam und überlasse es Sachverständigern, zu bestimmen, woher das komme, und auf welche Art abzuhelfen sei.

Für den Capellmeister und den Musiker, der ein Instrument mit Maschinen hat, ist das keine große Schwierigkeit; man nimmt nämlich diese fatalen Töne nicht frei, sondern mit der Maschine und die nothwendige Reinheit wird dadurch erzielt, z. B. für den Trompeter und Hornisten: das eingestrichene e mit der dritten, Es mit der zweiten und dritten, D mit der ersten und dritten, Des mit der ersten, zweiten und dritten Maschine. Dis und Cis als Töne, welche um ein Comma tiefer sind, kann man auf die gewöhnliche Art nämlich Dis mit der zweiten und Cis mit der ersten und zweiten Maschine nehmen.

Für den Posaunisten gestaltet sich daselbe, nur in einem anderen Tonumfang auf der Tenorposaune, welche gewöhnlich B Fuß hat, wird das eingestrichene d mit der dritten, Des mit der zweiten und dritten, C mit der ersten und dritten, das kleine h aber mit der ersten, zweiten und dritten Maschine genommen. Der Bassposaunist hat das kleine a mit der dritten, As mit der zweiten und dritten, G mit der ersten und dritten, Ges mit der ersten, zweiten und dritten Maschine zu nehmen. Das Bombardon in D fordert Fis mit der dritten, F mit der zweiten und dritten, E mit der ersten und dritten, Es mit der ersten, zweiten und dritten Maschine.

Das eingestrichene b und zweigestrichene f ist auf der Trompete und dem Waldhorn mit der ersten Maschine zu nehmen, dergleichen das eingestrichene As, das zweigestrichene Es auf der Tenorposaune mit B-Fuß, und das eingestrichene C und G auf dem D-Bombardon.

Wenn ein Orchesterpersonale diese Andeutungen befolgt, und überdieß die Instrumente rein zusammengestimmt sind, so kann es nicht fehlen, daß die gewünschte Reinheit zum Vorschein kommt, und dieß verlohnt sich gewiß der Mühe eine so kleine Neuerung einzuführen.

Jos. Ed. Wimmer.

### Neu e

neu im Stich erschienenener Musikalien.

- 1) Phantasiestücke für das Pianoforte, componirt von Robert Volkmann. Op. 1. Leipzig bei G. Schönbert.
- 2) Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, componirt von Robert Volkmann, Op. 2. Pesth bei Joseph Wagner.

Wir machen hier die interessante Bekanntheit eines jungen Tonsetzers, der nach den vorliegenden Proben zu urtheilen, nicht nur ein in jegiger Zeit doppelt erhellendes Streben zeigt, Besseres und Gediegeneres zu leisten, als die Erzeugnisse gewöhnlicher Tagesproducte, sondern auch Befähigung hierzu in diesen Werken beurkundet. Hat er sich auch (vornehmlich in seinen „Phantasiestücken“) Aufgaben gestellt, zu welchen eine kräftige, blühende, fruchtbare Conceptionsgabe vor Allem gehört, welche nicht in dem dazu nothwendigen Grade vollkommen sein geistiges Eigenthum zu seyn scheint, so geht er doch seinen eigenen Weg, und findet er auf diesem nicht alle jene geistigen Schätze, nach welchen sein Ringen so sichtlich ist, so verschmäht er es dagegen wieder, allen musikalischen Rehricht, der sich jetzt so häufig trifft, aufzulesen, und Originalität ist eine der Hauptvzüge Volkman's. Dagegen scheint er es mit der Reinheit des Sages etwas leichter nehmen zu wollen und das keineswegs aus Unkenntniß desselben, sondern mit vollem Bewußtseyn, obwohl ich so manchen harten Harmonie- oder Octavengang (letztere liebt er vorzugsweise zur Verstärkung seiner Harmonien) in der Gestalt, wie ich sie in beiden Werken gefunden habe, nicht vertreten möchte. Unter seinen „Phantasiestücken“ haben mir am meisten der „Seelenstücken“ zugesagt und wären die Accorde im Bass vollgriffiger (sie sind meistens zwei bis dreistimmig) und überhaupt ein bewegteres Leben in denselben (wie z. B. pag. 12 erste Zeile im zweiten Tacte, und pag. 13 auf der dritten Zeile), so würde das Ganze eine ausgezeichnete Plece heißen müssen. Nicht so ganz scheint der Hr. Verfasser den Grundton in der „Humoreske“ getroffen zu haben. Auch ein „Herzantanz“ findet sich in der Sammlung. Ich glaube kaum, daß selbst der T— nach diesem Herzantanz, mit seinem fünfactigen Rhythmus zu tanzen im Stande wäre. Auf der folgenden Seite (pag. 7) degenerirt der Tanz und wird trinkliederartig. Hier macht sich auch der genannte Rhythmus besser. Die übrigen Phantasiestücke sind: „Walpurgisnacht“, „nach dem Verlust“ und „verreißte Hoffnung und Trost“ betitelt, sind mehr oder minder gelungen zu nennen. Die Auflage ist nicht übel, wimmelt aber von Stichenfehlern.

Von den fünf Liedern beurkundet besonders das „Nachtstück“ (Nr. 4) und „Schlaflied“ (Nr. 5), daß Volkmann ein ausgezeichnetes lyrisches Talent innewohne; namentlich ist das erste wegen seiner schönen Declamation (die Stelle auf der vierten Zeile, wo auf dem Worte „Nachtigall“ und nicht auf „erwacht“ der Nachdruck zu legen wäre, ausgenommen), und das letztere seiner lieblichen Melodie und beide der gut erfundenen und adäquaten Begleitung zu loben. Auch „Im Walde“ ist ein gutes Strophenlied zu nennen, dagegen haben mich die Compositionen Nr. 2 und 3 weniger angesprochen, aus Gründen, deren Exposition zu weit führen würde. Die Auflage ist gefällig für das Auge. Jgn. Lewinsky.

L'Allégresse. Rondeau pour le Pianoforte composé par Joseph Lanz. Op. 4. Vienne chez Ant. Diabelli et Comp.

Daß diese Composition nicht im neuesten Style ist, kann ihr nicht zum Tadel gerechnet werden, sonst müßte man Alles tadeln, was früher geschrieben wurde. Das ganze Rondo ist heiter, angenehm in der

Melodie, rein in der Harmonie und in der rhythmischen Behandlung klar und deutlich; da die Schwierigkeiten zugleich mäßig sind, so wird diese Composition Vielen eine angenehme Erscheinung seyn.

Sim. Sechter.

Correspondenz.

(Innsbruck.) Am 2. d. M. wurde „Belmonte und Constanze“ im hiesigen Theater aufgeführt. Berücksichtigt man die Mittel sowohl an Sängern als auch an Orchester, so läßt sich diese Darstellung füglich als eine, wenn auch nicht in allen Theilen, gelungene bezeichnen; denn so leicht und gefällig sich diese Oper auch anhört, so erfordert sie in der Instrumentalbegleitung eine außerordentliche Zartheit und Genauigkeit, welche nur durch fleißige Proben erzielt werden kann. — Hr. Schiffbenker als „Osmin“ war in Gesang und Spiel ausgezeichnet und wurde gleich nach der ersten Scene gerufen, so wie ihm auch durch die ganze Oper reichlicher Applaus zu Theil wurde. Leider verläßt Hr. S. zu Neun die hiesige Bühne, welcher Verlust um so mehr zu bedauern ist, als seine Stelle nicht so leicht genügend ersetzt werden dürfte. Wir wünschen jeder Bühne Glück, die ihn für sich gewinnen wird. — Hr. Sanker „Belmonte“ wußte sich durch seine schöne biegsame Stimme und durch den zarten Vortrag den Beifall der deutschen Opernfreunde zu erringen — die allfälligen Stürmungen, herbeigeführt von einigen unerzogenen Fremdlingen, können den Leistungen eines Künstlers in den Augen der Gebildeten keinen Abbruch thun. — Fräulein von Wittenau als „Blonde“ führte ihren Part auf eine ersteuliche Weise durch und befestigt sich immer mehr in der Gunst des Publicums welches sie durch Beifall aufmuntert. — Mad. Lang Constanze? — Die Ehre waren echt türkisch. — Hr. Pollak dirigirte in seiner gewohnten Weise. (P. B.)

Miscellen.

Ein Leipziger Blatt schreibt über das Concert der H. Liszt und Döhler Folgendes, welches wir seiner Curiosität halber unseren Lesern mittheilen:

„Die H. Döhler und Liszt haben ein gemeinschaftliches Concert gegeben. Größere Gegensätze auf dem Fortepiano gibt es kaum als Döhler und Liszt; der Erstere ein sanfter lächelnder Engel, der Andere ein volgender Dämon, der mit verhängtem Sägel am „Abgrunde dahin jagt.“

„Döhler haßt und taktet nicht auf Effect und Genialität los, ruhig wie ein Gott (!!) beherrscht er die reiche Welt der Töne unter seinen Fingern, und behandelt sie wie liebe Kinder (!); Liszt tyrannisiert die Tasten und die Töne, er haut in seiner dämonischen Wuth die Saiten entwei, er wühlt mit krampfhaftem, wirrem Enthusiasmus auf dem Tastbrette umher, und reißt durch beabachtigte Contraste die herrlichsten Tonorganismen in Fetzen (!). Döhler erhebt, belebt, läutert; Liszt ertöbt Blutwallungen, sein Spiel wirkt wie ein Glas Grog auf Schwache Nerven \*), es spannt gewaltsam an, um eine desto größere Erschlaffung zu hinterlassen. Döhler ist Meister der Töne, aber zugleich auch ihr bescheidener Diener, er macht sie nicht zu Werkzeugen, um das Licht seiner Virtuosität leuchten zu lassen, sondern läßt sie nur in ihrer göttlichen Weihe, der er sich gern unterordnet, laut werden; Liszt dagegen, ist weder Meister noch Diener der Tonwelt, sondern deren Tyrann.“

Als im Jahre 1638 Benezols (Drajo) sechschrige oder 24 stimmige Messe um Abwendung der Pest in der St. Peterskirche zu Rom von einem Vereine von mehr als 300 Sängern aufgeführt wurde, vertheilte der Compositur die sechs verschiedenen Chöre in verschiedene Zirkel des Domes, und einen sogar in den Gipfel der Kuppel; — der durch Zusammenklang des Ganzen hervorgebrachte Effect, vornehmlich des Nachhalls, soll aber auch unbeschreiblich gewesen seyn.

\*) Dieser Vergleich ist, wenn auch vielleicht nicht ganz unrichtig, doch gewiß nicht ästhetisch. D. R.

„In Nr. 1 der neuen Zeitschrift „Signale für die musikalische Welt,“ welche vom Jänner d. J. angefangen in Leipzig erscheinen und durch ihren picanen, zeitgemäßen und höchst interessanten Inhalt sich besonders bemerkbar machen, befindet sich ein kleiner Aufsatz über die „Tage,“ welchen wir unsern Lesern hier mittheilen:

„In stiller Klarheit ruht das Meer der Andacht vor uns, wenn Gottes Odem leise durch die Schöpfung geht und der paradiesische Athem über die unermesslichen Schwingen über die Erde breitet. Noch lebt Alles im Innern verborgen und nur wenn sich der Geist lebendiger regt, und seinen entzündeten Funken in die durchschauliche Tiefe fallen läßt, ziehen sich linde Kreise spielend auf der Fläche fort. Jetzt fährt der Unsichtbare mächtiger über das Gewässer hin und schnell er träufeln sich die Wellen. Bald erheben sich Wogen und wälzen sich nach dem Ufer zu; noch ist die kommende nicht zernonnen, da wälzt sich aus weiter Ferne eine neue rauschend herauf, indessen die erstere dem Gestade zufließt und ihr Tosen den letzten Klang einer eben zerrieselten verschlingt. Verworrenes Brausen schlägt in Einklang an unser Ohr. Gewesen, Seyn und Werden tönet mit Eins, und jedes mit vernehmbarer Stimme aus Fern und aus Nahe. Die Brust athmet freier, wenn diese zerfließen ist, und fühlt sich wieder schmerzlich froh, wenn ihr jene rauschend nachfließt. Es ist ein wahrer Sturm der Andacht, der mit unbändiger Kraft durch die hohen Gewölbe saugend geht, und das zerstückelte Herz auf freuberausenden Wellen dem Unsichtbaren zum ewigen Weib und Dankopfer bringt.“ D.

Notizen.

(Das Porträt von Francois Warte), von Kriehner lithographirt, ist bei Haslinger erschienen.

(Schick's „Hammersehmedinn aus Steiermark“), im Josephstädter Theater, welche der freiwilligen Unterbrechung des „Zauberschleiers,“ dessen zweihundertste Aufführung bis Freitag, den Jahrestag ihres Erscheinens, verschoben wurde, ihr Wiedererscheinen auf dem Repertoire zu danken hatte, konnte den Lieblingen des Publicums nicht ersetzen; der gespendete Beifall von Einzelnen wollte im Publicum nicht durchgreifen.

(„Catharina Cornaro“ von Franz Lachner) wird ins Französische übersetzt und in Brüssel gegeben. — Die Kunstansicht (?) des namenlosen Schreibers der Wiener Sonntagsbrieve im „Ungar“ über diese Oper scheint also zur Ehre des musikalischen Geschmacks doch nicht recht durchgreifen zu wollen, und die durchgefallene Oper, mit einer Musik zum Einschlafen, die keinen Funken Leben und künstlerischer Begeisterung enthält, wie sich der geistvolle (?) musikalische (?) Kritiker ausdrückt, findet bei allen Kunstverständigen gerechte Anerkennung, und wird bald auf allen Bühnen des In- und Auslandes heimisch werden.

(Ein glänzendes Hofconcert in Berlin) fand am 12. Jänner unter der Leitung des Herrn General-Musikdirectors Meyerbeer Statt, wobei die H. Rubini und Liszt, Mad. Schröder-Devrient und Mlle. Luczel mitwirkten.

(Auber's neueste Oper „Farrinelli“) oder die „Kolle des Teufels,“ wird in einigen Wochen in Paris zur Aufführung kommen.

(Die Akademie der schönen Wissenschaften in Paris hat die Zahl ihre Correspondenten wieder vervollständigt. Außer Donzetti, wie wir schon anzeigten, wurde neu gewählt: Boree in Vercen, Wright in London, Wachsmutz in Leipzig, Caroboni in Modena, de Witte in Antwerpen, Fr. Michel in Bordeaux, Lautard in Marseille, Kaulbach in München, und der Kupferstecher Jesti in Florenz.

(Anzeige.) Jene p. t. Herren Regenschori und Kirchencapellmeister, welche meine auf Befehl Sr. Excellenz des hochwürdigsten Hrn. Joh. B. Sckitovsky von Nagy-Kör, Bischofs zu Fünfkirchen, für vier Männerstimmen componirten Choräle, als: Introitus, Graduale, Offertorien und Communtonen für Aschermittwoche, alle Fastensonstage, und Gründonnerstag, in correcter Abschrift zu besitzen wünschen, belieben sich in portofreien Briefen an mich zu wenden.

Jos. Ed. Wimmer,  
k. Professor der Tonkunst an der  
Normalhauptschule zu Fünfkirchen.



# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becker, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hübl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Aloß, Ch. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Hjer aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Waltherr, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4fl. 30kr.	¼ j. 5fl. 50kr.	¼ j. 5fl.—kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt

in Wien in der k. k. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 19.

Dienstag den 14. Februar 1843.

Dritter Jahrgang.

## Hasse und sein Te Deum.

Genre-Bildchen.

Die Sonne schien hell und freundlich in das Arbeitszimmer des vortrefflichen Ländchters Hasse, und küßte mit mildem Strahl die Rosen und Veilchen, welche in zierlichen Vasen an dem Fenster des allem Bierlichen zugethanenen Meisters prangten. Da öffnete sich leise die Thüre und hereintrat mit leichten, fast schwebenden Schritten seine schöne Gattinn Faustina Hasse, eine der reizendsten Frauen und gewiß die größte dramatische Sängerin ihrer Zeit. Sanft legte sie ihre Hand auf die Schulter ihres, am Schreibtische sitzenden Gemahls und sagte schallhaft: „So flüster Hasse und die Sonne scheint so goldig, die Blüthen öffnen ihre Kelche und der April verkündet, einer schönen Ahnung gleich, die kommende Freude den Mai!“

„Hab' ich nicht Grund zum Verdrusse?“ sagte Hasse, der gewöhnlich ein zu nachgiebiger und sanfter Mann war, „mein treuloses Gedächtniß spielt mir eben wieder einen schändlichen Streich! Ein „Te deum“ soll ich componiren, für die Hofcapelle, und da sinne ich nun schon seit langer Zeit auf das Thema und was mir einfällt, verwerfe ich, denn nichts von allem Gedachten scheint mir erhaben und schwungvoll genug.“

„Du bist vielleicht allzu strenge gegen dich,“ unterbrach ihn seine Gattinn, „laß doch hören!“

„Nichts ist zu hören Faustina, nichts — Alles verschwunden aus meinem gedächtnißlichen Gedächtniß, ach wüßte ich die Hälfte von dem noch was ich vergessen habe! Des Nachts, wenn ich im Bette liege, kommt mir eine gute Idee nach der andern, aber wenn es Tag wird — hauch! verschwinden sie und ich bin allein, trostlos mit leerem Kopfe.“

Hasse sagte dieß mit so komischem Tone, daß Faustina in ein lautes Gelächter ausbrach, dadurch wurde er noch wüthender, hastig sprang er auf und mit großen Schritten das Zimmer messend rief er: — „Ein verfluchtes Gedächtniß, o es bringt mich noch zur Verzweiflung; denke dir, Faustine, ich hatte einen Traum, einen göttlichen Traum, ich hörte das Te deum, — o ich sage dir ein Te deum voll Majestät, Würde, Schwung. Ich erwache, ich weiß es noch, ich will es aufschreiben, da ist das Tintenfaß leer, der Bleistift ohne Spitze und der Mensch, der abscheuliche Johann, welchem ich klagte, daß er mir Tinte bringen soll und mein verlegtes Federmesser suchen, bleibt eine Stunde aus und Alles ist vergessen — rein weggelöscht von der Tafel meines Gedächtnisses!“

„Armer Mann,“ sagte Faustina lächelnd, „vielleicht fällt es dir wieder ein. Ich warte aber nicht länger auf dich, sondern fahre allein spazieren, denn es ist bald drei Uhr und ich bin zu einem Diner eingeladen.“

Nach diesen Worten hüpfte sie mit einer leichten Verbeugung aus dem Zimmer, Hasse aber nahm verdrücklich Hut und Stock und lief hinaus in's Freie, wie er gewöhnlich zu thun pflegte, wenn er verdrücklich war.

Ohne aufzusehen, ganz in Gedanken verloren ging Hasse, Bekannte und Freunde weder grüßend noch ihnen dankend über die Brücke nach Loschwitz hin, das damals noch nicht das schöne, große Dorf war, als welches es jetzt das Ufer der Elbe bei Dresden schmückt. Die milde Luft, der Duft des Frühlings und das liebliche Gezwitz der Vögel wirkten, ohne daß sich Hasse der Ursachen bewußt war, wohlthunend auf ihn, in sein verbüßtes Gemüth fiel ein Sonnenstrahl.

Er ging an einer kleinen, aber die Reinlichkeit der Bewohner verrathenden Hütte vorbei, wendete sich um, und kindlich, wie jeder

echte Künstler, blickte er durch das kleine Fensterchen in das Stübchen. Es war rein mit Lannenreißern geschmückt, der Boden mit Sand besäet, ein Tisch, eine Dienbank, zwei Schemel, ein Schrank und ein Bett, in welchem ein junges bleiches Weib lag, machten die ganzen Meubeln des Stübchens aus. Das Weib hielt ein kleines, gewiß erst nengebournes Kind im Arme und blickte bald auf das Kind, bald auf die Thüre mit dem Ausdrucke sehnlicher Erwartung.

Jetzt ging die Thüre auf und zwei Männer traten ein, ein junger, schlanker mit einem strahlenden Gesicht und ein alter dicker Mann, aus dessen Zügen die tiefste Kühlung sprach. Sie traten zum Bette der Frau, sie reichte beiden Männern, doch dem jungen zuerst, das Kind zum Küssen.

„Herr Gott dich loben wir!“ stand deutlich auf den Gesichtern dieser drei glücklichen, dankbaren Menschen zu lesen, und als sich Haffe gerührt zum Gehen wandte, da ward es hell in seinem Innern und wie die Blüthe aufspringt, wenn der Sonnenstrahl sie berührt, so öffnete sich sein verschlossenes Gedächtniß und frisch sprang die Idee heraus und stand in ihrer ganzen Herrlichkeit vor ihm.

Rasch griff er, weiter schreitend, in die Taschen, aber Himmel! wieder einmal Bleistift, wieder einmal Papier vergessen. Es war zu entschuldig für den armen Haffe! Er stand da, vor ihm her schritt jetzt rasch ein großer dicker Mann in einer blauen Tuchjacke.

„Welche herrliche Schreibtisch wäre dieß!“ dachte Haffe, da — o Bonne, fand er in seiner Tasche ein Stück Kreide.

„O lieber Mann, wohin?“

„Nach Dresden!“

„Sah ich Euch nicht, seid Ihr nicht aus jener Hütte?“

„O wohl,“ sagte der Landmann freundlich, „meine Rosine hat mich heute mit dem ersten Enkel erfreut, da will ich in die Stadt, einen kühnenden Kranz für die Wöchnerin holen, für unsern letzten Groschen, aber es ist besser, als wenn das liebe Kind nicht lebend zur Welt gekommen wäre.“

„Einen Louisdor sollst du haben, aber leih mir deine Jacke.“

„Meine Jacke? Wozu, Herr?“

„Um ein Kunstwerk darauf zu schreiben, das ist dieser Jacke gewiß noch nicht widerfahren. Beruhige dich, stehe still!“ Der Landmann blieb still stehen und drehte sich nur von Zeit zu Zeit verschohlen um.

„Nun bin ich fertig, ich bin der königlich sächsische Hofcapellmeister Haffe, und habe die Idee zu meinem Te Deum, das Thema in Ermanglung des Papiers, auf deinem Rücken mit Kreide geschrieben. Gehe jetzt vor mir her, guter Mann, rühre dich nicht, rede auch nicht, ich will dich belohnen.“

Gebuldig schritt der Landmann vor dem Componisten her, der seinen breiten Rücken nicht aus den Augen ließ, und dabei phantasierte und sein Thema ausspann.

In der Dämmerung langten sie in Dresden an, Haffe ließ den Landmann vor sich her gehen und ihn zuerst in das Zimmer treten und der Bediente karrte den Landmann an, mit welchem der Hofcapellmeister so viel Complimente machte.

Das Thema war bald abgeschrieben.

„Hier ist ein Louisdor, laß Euch von der Köchin eingelegte Früchte und dergleichen so viel Ihr wollt für die Wöchnerin geben, und bittet mich, wenn Ihr wollt, zu Gevatter.“

Der Mann stammelte einige Worte des Dankes, und Haffe sagte gutmüthig — nun geht, mein Atlas en miniature, laß Euch die Jacke ausbürsten und grüß Eure Tochter.“

Den nächsten Sonntag hob der Herr Hofcapellmeister Haffe mit zwei der angesehensten Damen Dresdens das Kind, einen hübschen Bub, aus der Taufe.

Haffe hatte für Wein und Imbiß gesorgt, und in dem Hüttchen war es lustig und fröhlich. Die Pathe beschenkten das Kindlein reich, die Eltern kauften später eine Kuh und vergrößerten, da einmal ein Grund gelegt war, ihren Wohlstand.

Den ersten Festtag, nach der Taufe des Kindes, ward in Dresden in der Hofkirche zum ersten Male Haffe's unvergleichliches, unsterbliches Te Deum aufgeführt, unter Kanonendonner und dem stillen Gebete frommer Seelen.

Frau Rosine, von Haffe dazu eingeladen, besand sich genesen und glücklich mit ihrem Gatten und ihrem Vater in der Kirche, und als das Te Deum begann, sagten ihre Blide: „Herr Gott, dich loben wir.“

Haffe's Te Deum spricht eine gewaltige Geisterstimme aus dem Grabe des Meisters, und ertönt an jedem hohen Festtage in der Dresdener Kirche — ein Enkel Rosine's bewahrt als heiliges Erbschick die alte blaue Jacke, auf welche einst Haffe sein Thema zu dem Te Deum schrieb.

Caroline Le on h a r d - L y f e r .

**R. R. Hofoperntheater nächst dem Rärthnerthore.**

Freitag den 10. Februar „Belisar.“ Musik von Donizetti. Benefice der Ule. Diehl.

Über die Oper selbst sind nach dem herrkömmlichen Recensenten ausdrucke „die Acten bereits geschlossen,“ und ich verspüre gar keine Lust in mir, selbe wieder zu eröffnen. Was ich aber eröffnen, und zwar meinen Lesern eröffnen muß, ist: daß das Resultat der Vorstellung keineswegs homogen mit den darauf verwendeten Kräften war, indem wohl ein jeder der Darsteller einzelne gelungene Arien oder Duetten, keineswegs aber die ganze Partie ihrem dramatischen Charakter gemäß durchführte. Am meisten befriedigte in dieser Hinsicht noch Mad. van Hasselt-Warth, deren kunstdurchgläuter Vortrag besonders im Finale des zweiten und dritten Actes von ergreifender Wirkung war, dagegen vermiften wir in ihrer ersten Arie die Leidenschaft des rachedürstenden Weibes, welche einer wohlberechneten musikalischen Effectkühlung Platz machte, daher auch das Tempo besagter Arie viel langsamer als gewöhnlich genommen wurde. — Hr. Schöber schien etwas indisponirt, ohne daß diese Indisposition bedeutenden Einfluß auf seine Stimmittel gezeigt hätte. Übrigens sang er mit etwas Zurückhaltung. Im dritten Acte trug er eine von Donizetti neu componirte Romanze (Ule. Diehl hat bei der Recapitulation des Motivs die Terz mitzufügen, was wohl die auf der Vorannonce irrige Bezeichnung „Duet“ veranlaßt haben mochte) mit viel Beifall vor. Sie ist in einem hübschen Style gehalten, von gefälligem Character, und besonders wirksam instrumentirt. Die Venusfiantinn vermochte nur wenig Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, obwohl sich in ihrer Eintrittsarie und dem Duette mit Belisar im zweiten Acte Gelegenheit genug dazu geboten hätte. Letzteres sang sie beinahe mit derselben Puncturung, welche für die Dramilla angewendet wurde, so daß das Thema des Allegro statt in f, b und f, dreimal nacheinander in f gehört wird, was eben nicht die schönste musikalische Wirkung hervorbringt. — Hr. Kraus war neu in der Partie des Alamir. Wird er älter darin, so wird er auch ohne Zweifel sicherer werden, dießmal waren es nur einzelne, schön getragene Gans tabilestellen, welche er mit vielem Gefühle sang, die uns für seine übrige noch nicht fertige Leistung entschädigten. — Lobenswerth waren besonders Chöre und Orchester, dennoch wirkten im Sertette des zweiten Actes das nuberufene Herausdrängen mancher Mittelsimmen effectlos während. — Das Haus war nicht sehr besucht.

Ign. Lewinsky.

**N. N. priv. Theater in der Josephstadt.**

Es wurde am 10. d. M. bei außerordentlicher Beleuchtung sowohl des äußeren als des inneren Schauplages, zum Vortheile der durch Hungersnoth und Epidemie heimgesuchten Bewohner von Joachimsthal und dessen Umgegend in Böhmen gegeben: „Der Zauberfchleier von Toldt, Musik von Tittl.“

Der zu jeder Wohlthat zur Zeit so gerne die Hand öffnende Director Hr. Polorny, hat den ganzen reinen Ertrag dieser 200sten Vorstellung des benannten Zauberstücks, aufs humanste zu einem Schärlein bekimmt, das unverschuldet Glend unserer Mitbürger zu lindern, und der Ewigkeit segnete das Opfer, das Biederfinn auf den Altar der Wohlthätigkeit gelegt, denn die Räume des Hauses waren von einem ausgewählten Publicum überfüllt, und selbst SS. Majestäten der Kaiser, die Kaiserin, die Kaiserin Mutter, die durchlauchtigsten H. H. Erzherzoge Franz Carl und Stephan geruhten, diese der Humanität geweihte, aber zu einem Volksfeste gewordene Abendunterhaltung, zu verherrlichen. Die allerhöchsten Herrschaften wurden von einem allgemeinen dreimal wiederholenden Jubel empfangen, worauf ein für diese Gelegenheit von dem Capellmeister Tittl eigens componirter Subelmarck sowohl vom Orchester als auch von der Musikkapelle des k. k. Chevaulegers-Regiments Fürst Liechtenstein unter dem Capellmeister Redlich, auf der Bühne aufs präcise productirt und als ein sehr gelungenes und solennes Musikwerk, vom lebhaftesten Beifalle begleitet wurde. Darauf sprach die k. k. Hofschänkspielerinn Mad. Kettich einen hiezu von Hrn. M. G. Saphir gebichteten, und in seiner Weise äußerst sinnigen Prolog „die Zauberfchleier.“ worauf die Ouverture des Zauberstücks folgte. Über die Production des Stückes selbst, ist nur zu berichten, daß sämmtliche Mitwirkende mit einer Eust und Liebe spielten, als wäre dieß nicht die 200ste, sondern die erste Vorstellung; darum war auch das Vergnügen des Publicums durchaus dasselbe, als hätte man ihm etwas ganz Neues, noch nie Gesehenes geboten. Gewiß ist es in den Annalen der Kunst eine äußerst seltene, und wenn wir Sacchini's Oper: „L'Isola d'Amore,“ und Floquet's Ballet: „Union de l'amour et des arts“ ausnehmen, von denen die erstere unter dem Titel „La Colonie“ im Jahre 1783, 200 Mal, das letztere aber im J. 1773 beinahe 200 Mal ununterbrochen in Paris aufgeführt wurden, einzige Erscheinung (in Deutschland wenigstens gewiß), daß ein dramatisches Werk so oft mal und mit immer steigender Schaulust des Publicums in dem kurzen Zeitraum eines Jahres gegeben werden konnte; und daß dieses bei diesem Zauberfchleier — der bereits die Kunde fast ganz Deutschland, und mit dem besten Successe gethan — der Fall geworden, ist ohne Zweifel größtentheils der lieblichen, und, wie ich schon gleich bei der ersten Vorstellung berichtete, dem Texte und der Situation sich so tunig anschmiegenden Musik unferes überaus gemüthlichen Tittl zu danken, deren Motive zu den Lieblingen des Publicums geworden, so, daß man sich ihrer (als usurpirtes Eigenthum sogar der Werkmänner) kaum irgendwo mehr erwehren kann. — Nach der Vorstellung wurde der allerhöchste Hof gleich am Thore des Theatergebäudes von dem Militär-Musikkhore des Capellmeisters Redlich, und einer ungeheuren Volksmenge jubelnd begrüßt, und durch die ganze Kaiserstraße unter dem lautesten „Vivat“ geleitet, wo dann am Ausgange der Straße, bei Motel's solenn beleuchtetem Caffehaus, die Musikkapelle des k. k. Infanterieregiments Landgraf Hessen-Somburg, unter Capellmeister Nemez, SS. Majestäten mit dem Volksliede: „Gott erhalte,“ begrüßte, in das sich die Stimmen des Volkes mit wahrer Begeisterung mischten. So endete würdig diese der

Wohlthätigkeit gewidmete, aber bei der tiefen Gemüthlichkeit des Wiener Publicums zu einem Volksfeste gewordene 200ste Darstellung des „Zauberfchleiers.“ Groß-Mihanasius.

**Neu e**

im Stiche erschienener Musikalien.

Deux Paraphrases pour le Piano sur l'Opéra „Richard coeur de Lion“ par Gretry, de Stephen Heller. Vienne chez Pietro Mechetti qm. Carlo.

Seit die Cholera aus der Mode gekommen ist, hat es wohl keine merkwürdigere Krankheit gegeben, als die „Paraphrasenwuth“ unserer heutigen Pianisten. Alles wird übertragen, „transcrit, paraphrasé“ etc., kein noch so unbedeutendes Motiv entgeht den Spürnasen unserer themensuchenden Clavierhelden. — Nicht einmal die Lobten läßt man in Ruhe, und man hat Gretry auf seinem Denkmale inscribirt, und ihn zu dessen Angedenken transcribirt. Und wenn gegenwärtig nichts ungeeigneteres erschien, als sein „Richard Löwenherg,“ so könnte dagegen nichts zeitgemäheres erscheinen als die zwei Paraphrasen über Themas aus genannter Oper, denn diese ist ja jetzt modern, und in Paris, Wien und Frankfurt gegeben worden. Was meinen recensentlichen Unwillen über die Paraphrasen bedeutend mildert, ist 1) daß die vorliegenden sehr geistreich entworfen sind, 2) überdieß von einem Künstler herrühren, dessen Inspiration nicht in Stücken genannter Gattung ihre anschließliche Nahrung sucht, sondern der schon Gediegenes leistete (wie in der nächstens zu besprechenden „Caprice“ \*) dargethan werden wird), und diese und ähnliche Werken vielleicht nur zur Erholung schrieb. Nr. 1 vorliegender Paraphrasen enthält nur das berühmte Duett „une fleur brûlante (mich brann' ein heißes Fieber,“ von den H. H. Kraus und Staubigl gesungen). — Nr. 2 „un bandeau couvre les yeux“ (das liebliche Duettino im ersten Acte zwischen Hrn. Staubigl und Ule. Swastofsch). In beiden Werken ist Stephan Heller einen ganz eigenthümlichen Weg gegangen. Er stellt nämlich das Thema ohne irgend einer Zierath her, und nach dessen Schluß beginnt er mittelst desselben eine Art Formstudium, in welchem der Grundgedanke immer beibehalten ist und das Ganze sich zu einer Gattung Rondeletto abwickelt, was demselben einen ungemessenen Reiz verleiht. So hat Heller Nr. 1, mit Etude mélodique und Nr. 2 mit Impromptu bezeichnet. Aus diesen Andeutungen läßt sich entnehmen, daß wir es hier nicht mit Transcriptionen gewöhnlicher Art zu thun haben, wie auch (was ich in einem früheren Aufsatze Nr. 2 dieser Blätter laufenden Jahrganges schon erörtert), welche unsichere und vage Begriffe unsere Compositoren mit den beiden Ausdrücken: „Transcription und Paraphrase“ bis jetzt noch verbinden. Da, wie gesagt, die beiden vorliegenden recht interessant abgefaßt und überdieß nichts weniger als schwer ausführbar sind, so lassen sie sich Jedermann mit gutem Gewissen empfehlen. Die Auflage ist recht schön, Ign. Lewinsky.

\*) Wien bei Mechetti.

**M i s e e l l e.**

Kaiser Leopold I. (geb. am 9. Juni 1640, gest. 5. Mai 1705) brachte die Tonkunst in Wien zur schönsten Blüthe, denn er zog die Kunst allen Lustbarkeiten vor, und es fand am allerhöchsten Hofe kein Fest Statt, wozu nicht eine neue Oper, Serenata, oder ein Oratorium von den damals hochgefeierten, hier am Plage lebenden und bis jetzt noch berühmten Männern Draghi, Biani, Calabara, Conti, Bertali, Sances u. hätte componirt werden müssen. Seine Capelle bestand nebst einer Anzahl von italienischen Sängern und Sängeriinnen (Discantistae vocum miracula) aus 83 In-

blieben, an deren Spitze Gio. Fel. Sances als Hof-Capellmeister stand, und worunter niemand aufgenommen wurde, der nicht aufs strengste examinirt worden wäre. Keine Kunst, nur das Verdienst galt; daher wurde auch des Kaisers Capelle für die vollkommenste in der Welt gehalten. Der Kaiser war aber nicht bloß Kenner, er war auch gründlicher Meister auf mehreren Instrumenten, worunter ihm aber das Spinett das liebste war, und wetteiferte mit jedem Virtuosen seiner Zeit in der Composition, weshalb auch in jeder Oper eine oder mehrere Piecen seiner Arbeit eingelegt wurden. — Während der Aufführung eines Musikwerkes lag immer die Partitur vor ihm, und gefiel ihm eine Stelle besonders, so schloß er vor innerem Wohlbehagen die Augen zu, und schwebte im Seelengenuße; dagegen bemerkte er unter der ganzen Masse seiner Musiker einen jeden, der etwa einen Fehlgriß that. — Auf die „in Sceneetzung“ der Opern, die alle italienisch seyn mußten, wurde oft Ungeheures verwendet; so soll die Ausstattung der Oper „Pomo d'oro“ allein an Hunderttausend Goldgulden gekostet haben; und es ist kein Zweifel, daß die Liebhaberei an der italienischen Musik, die seit dem und bis jetzt so allgemein wurde, sich von dieser Zeit her datirt. Dieß war jener Zeit nicht zu verargen, da ums Jahr 1660 ein deutscher Sänger gar keinen Vergleich mit einem italienischen auszuhalten vermochte. Daß aber Leopold auch deutsche Kunst, wenn sie sich nur als solche wirklich darthat, würdigte, und echt kaiserlich lohnte, beweist z. B. der Violinist Franz Xaver Capellmeister in Salzburg, geb. zu Warthenberg an der böhmischen Grenze im J. 1650, gestorben in Salzburg im J. 1710), den der Kaiser zuerst mit dem Reichsadler unter'm großen Siegel, und dann auch mit einer schweren goldenen Kette sammt einem Gnadenpennige beschenkte. — Kaiser Leopold sammelte die Werke der berühmtesten Kirchen- und Operncomponisten seiner Zeit, (hiezü kamen auch seine eigenen, worunter sehr treffliche Madrigale und Kirchengesänge) und ließ sie in Pergament binden; selbe bilden die stärkste Sammlung in Europa, und befinden sich noch in der k. k. Hofbibliothek.

Im October 1809 schrieb Gerber, der Verfasser des Tonkünstlerlexikons: — „Werkwürdig ist in der Geschichte der Musik, daß die „Gambe mit A bel“ (Carl Friedr., geb. 1725 gest. 1787) ganz in Vergessen begraben worden; dieß Instrument, das vor hundert Jahren so unentbehrlich gehalten wurde, daß ohne selbes weder Kirchen- noch Kammermusik besetzt werden konnte, das in allen öffentlichen und Privatconcerten das ausschließende Privilegium hatte, sich vom Anfang bis zu Ende vor allen anderen hören zu lassen; weshalb sie denn nicht nur, gleich den Schachteln, jagweise in allen Formaten, groß und klein, verfertigt werden mußten, sondern auch mit allem möglichen Aufwand von angebrachten künstlichen Schnitzwerken, Elfenbein, Schildpatt, Silber und Gold besetzt, gesucht und bezahlt wurden. Von diesem allgemein herrschenden und beliebten Instrumente wird nun in der Zeit von einem Menschenalter in ganz Europa keine Zue mehr übrig seyn; sie müßte denn unter den alten Holzsnitten im Protorium, oder als ein saitenloses von Würmern zerstreutes Exemplar in irgend einer Hofmusikammer wieder hervorgefucht werden. Abermals ein trauriger Beweis, wie sehr sich Aholko von der Mode narren läßt! Werkwürdig ist dabei der Geschmack unserer Vorfahren an diesem bescheidenen, sanften, sumsenden Violentöne. Aber sie waren auch stille, friedliebende, zufriedene Leute. Gegenwärtig können zu unsern Musikern die Instrumente nicht hoch und schreiend genug gewählt werden.“ — So war's vor 40 Jahren. Was würde der gute Gerber zur Instrumentation unserer Tage sagen? Was zu unsern Kesselpauken, Thurmglocken- und Kanonen-Opern? — Wie würde er nicht das Corpus mortuum der Guitarre, Flöte, Clafans, Harmonika, Meloppon etc. beklagen? Welches Prognosticon würde er unserer Fortepianisten stellen? Und was überhaupt von unserer überflüssigen Musikweihre schreiben? —

In London existirte vom Jahre 1664—1696 unter dem Namen C a t h - G l u b ein adeliger Verein zur Beförderung der Tonkunst, der jährlich drei bis viermal Prämien für die vorzüglichsten Compositionen vaterländischer Kunstjünger, in Goldmedaillen von zehn Guineen an Werth, erteilte. Seitdem hat dieser Gebrauch wieder aufgehört.

### Notizen.

(Der Violinvirtuose Bieurtens) vor am 8. d. M. in Pesth sein letztes Concert gegeben; ertheute sich eines allgemeinen Beifalles, nur dürfte die Theatercasse denselben nicht mit ihm theilen, denn Strauß's Walzer haben das Trommelfell des tanztüchtigen Pesther Publicums so sehr inkrustirt, daß es an ernsterer Musik weniger Theil nimmt. — Wahrscheinlich wird der Kändler im deutschen Theater noch spielen; auch soll er einem on dit zufolge im Musikvereine sich hören lassen.

(Donizetti's „Linda di Chamounix“) hat in Neapel außerordentlich gefallen; die Tadolini war ganz vorzüglich, und Colletti übertraf alle Erwartungen; beide wurden von dem begeisterten Publicum bei der ersten Aufführung am 30. Jänner über zwanzigmal hervorgehoben.

(Halevy's „Carl VI.“) wird in der großen Oper zu Paris noch immer probirt, die indes schwerlich vor Ende März zur Aufführung kommen dürfte. Gleich nach dieser sangen die Proben von Adam's neuer Oper „Richard Löwenherz in Valstina“ an, woran der Componist sehr eifrig arbeitet. Sein „König von Dvetot“ ist bereits zur 35. Vorstellung gediehen, es dürfte, wenn das so fortgeht, in diesem Jahre wohl bis zur 100sten kommen.

(Der ausgezeichnete Clavierpieler Kullak) ist Sonntag den 12. d. M. nach Berlin abgereist. Er wird auf seiner Reise sich in Osmüg aufhalten und daselbst Concert geben.

(Der Pianist Alex. Dreyßhock) hat in der von ihm im Salon von Erard veranstalteten Soirée sehr gefallen und sich den einstimmigen Beifall sowohl aller Kunstkenner als Kunstfreunde erworben; für den 3. Februar hatte er sein erstes Concert angekündigt.

(Mendelssohn's erste Symphonie) wurde im ersten Concerte des Conservatoriums in Paris aufgeführt und mit allgemeinem Beifalle aufgenommen.

(Halberg) hat auf seiner Kunstreise in Belgien neue Erfolge gefeiert und in Brüssel 2 Concerte, in Lidge 2 Concerte. in Louvain, Tournay und Gand überall ein Concert gegeben und noch von mehreren Städten ehrenvolle Einladungen und glänzende Anträge erhalten. Die Sängerin Madame Willent-Vorbovgni, welche in seinen Concerten mitwirkt, und Herr Veriot, welcher allem ferneren öffentlichen Auftreten entsagt hat, begleiten ihn auf seinen Kunstausflügen.

(Der Componist Adolph Reichel) aus Dresden befindet sich hier und componirt eine romantische Oper von Otto Prechtler betitelt: „Die Vermählung mit dem Meere.“ —

(Die deutsche Improvisatrice Caroline Leonhards-Lyfer) hat für den englischen Componisten Hugh Pearson ein Opernbuch geschrieben.

(Die Zauberoper „die Bergknappen,“ Text von Körner, Musik von Kopy) wurde am 4. d. in Dien aufgeführt; sprach aber nicht an, der „Spiegel“ sagt: sie liegt außer dem Geschmack der Zeit.

### Ersuchen.

Da sich der Fall nunmehr zum wiederholtenmal ergab, daß Hauptartikel größeren Umfanges aus der Allgemeinen Wiener Musikzeitung in die musikalischen Jahrbücher des deutschen Nationalvereins hinüber wanderten, und mit Verheimlichung ihres Vaterlandes dort als Originale brillirten, so ersuchen wir den Redacteur derselben Herrn Hofrath Dr. Schilling in Hinkunft diesen frechen Eindringlingen die Thüre zu weisen oder ihnen das Nationale abzuverlangen und es gewisse nhaft in seine „Jahrbücher“ einzuregistriren. Unter dieser Bedingung stehen wir sonach Hrn. Schilling mit Vergnügen mit Aufsätzen aus unserer Zeitung zu Diensten, ja wir freuen uns sogar einen Theil von unserm Überflusse an ihn abtreten zu können. Die Redaction der allgemeinen Wiener Musikzeitung.

### Abendunterhaltung

des Herrn Glöggl Archivars des Musikvereins. Auch dieses Jahr haben sich wieder die ausgezeichnetsten hier anwesenden Künstler vereinigt in der immer interessanten Abendunterhaltung des Archivars Glöggl mitzuwirken. Die Vereinsmitglieder werden zu derselben am 18. Februar eingeladen.

Die Billete sind in der Gesellschaftskanzlei zu erhalten.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becker, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Gachel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Aloß, Gh. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Eysler aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 i. 4 fl. 30 kr.	1/2 i. 5 fl. 50 kr.	1/2 i. 5 fl. — kr.
1/4 i. 2 „ 15 „	1/4 i. 2 „ 55 „	1/4 i. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 20.

Donnerstag den 16. Februar 1843.

Dritter Jahrgang.

### K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärthnerthore.

Montag den 13. Februar zum ersten Male: „Der Papagei.“ Operette in einem Aufzuge. Text von Dumanoir und Dupin, Musik von Clapiffon.

Wenn es wahr ist, was Shakespeare sagt: „Wer nicht der Schlechteste ist, verdient noch immer eine Art von Lob,“ dann bleibt für diesen Operntext auch nicht ein billigendes oder entschuldigendes Wortchen über, denn er sucht wirklich an Absurdität seines Gleichen. Die zu Grunde liegende Idee ist folgende: Eine junge Witwe, welche wie ein Papagei schwagt, besitzt einen solchen, der wie ein Mensch spricht, aber durch die Schuld des Bräutigams der Witwe entflohen ist. Die Witwe ist über diesen herben Verlust untröstlicher, als über den ihres ersten Mannes, nach dessen Tode sie sich doch wieder verlobte, während sie jetzt von keiner Verbindung mehr wissen will, bis man ihr die theure Floribella zurückerstattet habe. Ein Wasserträger, der Geliebte der Jose, der den Vogel findet, schlägt 500 Frank Belohnung aus, um einen Kuß von der Witwe zu erhalten, worauf der wieder in seinen Käfig gesperrte Papagei die Rolle des tragischen Fatums übernimmt und pathetisch ruft: „Sie hat den Wasserträger geküßt.“ Der Bräutigam schreit Zetter und Morbio und singt aus Rache eine schlechte Arie, durch welche der Wasserträger (nächst dem Publicum) so in Verzweiflung gebracht wird, daß er einseht, es sey die höchste Zeit der Operette ein Ende zu machen und mit rührenden Worten erklärt, daß sich jene papageiischen Worte auf die Jose bezögen, welche ihn (den Wasserträger) küßte. Kurzes Quartett, doppelte Heirath und wunzigliche Schlußgruppe. Die Musik Clapiffon's ist unstreitig besser, als das Libretto, sie ist leicht und gefällig gehalten, einige Melodien, wie z. B. die Eintrittscomplets des Wasserträgers, sind recht hübsch erfunden, und im Ganzen tritt sie nicht pretentioser auf, als es eben das Operetten-

genre erfordert. Hätte Etwas diesen „Papagei“ vom unvermeidlichen Falle retten können, so wäre es natürlicherweise die Besetzung gewesen; aber man hatte, wie das bei Singspielen leider häufig der Fall zu sein pflegt, nur untergeordneten Kräften die Ausführung anvertraut; diese thaten, was ich gerne zugebe, ihr Möglichstes, aber auch dieses Möglichste ist nicht viel. Der Besuch war schwach. — Dem „Papagei“ folgte das neue Ballet: La Tarantule. Lewinsky.

### K. K. priv. Theater an der Wien.

Samstag den 11. Febr. zum ersten Male: „Die Tochter des Regiments.“ Vaudeville in zwei Abtheilungen nach dem Französischen von Blum. Musik von verschiedenen Meistern.

Das Sujet dieser „Regimentstochter“ dürfte wohl den meisten unserer Leser bekannt seyn. Donizetti's „Figlia di regimento“ behandelte ja denselben Gegenstand und wenn diese Operette damals hier nicht gefiel, so mag die Schuld wohl in der Besetzung gelegen seyn, (?) und ein Wiederbelebungsversuch dieser „Agla“ an unserm Hofoperntheater dürfte bei der bevorstehenden italienischen Stagione wohl um so eher zu einem glücklichen Resultate führen, da die Musik dieser Operette wirklich hübsche Motive enthält. Eines der schönsten daraus ist das Marketenberlied, welches auch von Mad. Brünig im, in Rede stehenden Vaudeville öfter gesungen, von schlagender Wirkung war. Auch der übrige Theil der Musik, aus Motiven von S. Levy, Auber, Mad. Malibran und Frn. Ad. Müller bestehend, kann um so interessanter genannt werden, als seit Langem keine so gute an diesem Theater gehört wurde, und Mad. Brünig, in deren Händen (außer den) Hören) die Ausführung derselben ruht, den Piccen eine picante Färbung zu geben weiß. Ausgezeichnet in jeder Beziehung muß der Vortrag ihrer Arie mit Clavier und Dr-



Geisterbegleitung genannt werden, in welcher ihr das kunstvoll geformte Andante mit seinen Passagen und Rouladen immer langweiliger zu werden beginnt, und sie endlich voll Ungebild die Noten ans's Clavier wirft, und in ihr naturkräftiges und tief empfundenes Marktenberlied ausbricht. In Hinsicht des Spiels sind außer Mad. Brünig nur Hr. Director Carl und Hr. Finkelsen lobend zu erwähnen. — Das Theater war überfüllt.

**Schneechaft.**

(Zur Composition.)

Es klingt das Eis am Baume  
Wie Sterbeglöcklein fast,  
Am blaffen Himmelstraume  
Die Wolken zieh'n voll Hast.

Des Feldes weiße Decke  
Im Sturme jäh zerfährt,  
Es lehnt der alte Recke  
Sich ruhig auf sein Schwert.

Bekante Bilder jagen  
Wie Nebelzug vorbei,  
Und lesse Stimmen sagen,  
Wie ob' nun Alles sei.

Ihm hat's die Brust gehoben,  
Er schaut hinauf, hinab,  
Gespenster ziehen oben  
Und unten ist — das Grab.

R\*\*

F. Wend.

**Neuere**

im Stiche erschienener Musikalien.

- 1) Practische Übungen für den progressiven Clavierunterricht. 3 Hefte 4. Auflage. Weimar bei W. F. Voigt.
- 2) Instructive vierhändige Clavierlectionen, nach pädagogischen Grundsätzen gearbeitet. Weimar im nämlichen Verlag.
- 3) Supplementheft zu den „practischen Übungen.“ Weimar im selben Verlag. Sämmtliche drei Werke von Wilhelm W edemann, Hoforganist und Lehrer am großherzoglichen Seminar zu Weimar.
- 4) Erholungen am Clavier, eine Sammlung von leichten und gefälligen Handstücken, bearbeitet von W. W edemann und A. Grefler. 2 Lieferungen. Weimar im selben Verlag.

Das Unanbathbare und dabei schwierigste Compositionsfach ist wohl das instructive. Ein geängener Walzer oder Galopp verschafft Einem die Anerkennung der ganzen fashionablen Welt, eine tüchtig gearbeitete Symphonie oder Messe, jene der musikalischen, und eine gebiegene Oper, die der gesammten musikkliebenden; aber die besten Übungsstücke sind gewöhnlich die, welche dem Lehrer die langweiligsten und dem Schüler die verhasstesten sind, wobei noch dazu kommt, daß sich in sehr wenig Fällen eine äußere Anerkennung oder gar Ruf erwerben läßt. Daher die nicht seltene Erscheinung, daß Einem manchmal die ausgezeichnetsten theoretischen Werke fremder Tonsetzer in die Hände fallen, die man kaum den Namen nach kennt, weil eben diese ihre instructiven Werke, durch Virtuosen nicht in alle Weltgegenden verschleppt, nur einen Localruf erwerben konnten. In einem ähnlichen Falle dürften auch vorliegende Werke sein, deren Kenntnissnahme mir ein ungemeines Vergnügen verschafften, obgleich ich ihren Verfasser nie nennen hörte, denn sie haben vor so vielen täglich

erscheinenden Arbeiten ähnlicher Tendenz nicht nur den Vorzug, daß sie überhaupt planmäßig geschrieben sind, sondern daß dieser Plan ein sehr nützlicher, zweckmäßiger genannt werden müsse, und also auf richtigen Voraussetzungen beruht. Wie sehr der Verfasser mit meinen eigenen, durch vieljährige Erfahrung erprobten, Ansichten über den primitiven Clavierunterricht sympathisirt, mögen folgende Stellen beweisen. In meinem Aufsatz „über die, bei Anfängern im Clavierspiele zu beobachtende Methode“ (Wiener Musik-Zeitung zweiter Jahrgang Nr. 65 Seite 267) sage ich: „Ich will jetzt die Umrisse einer Methode bezeichnen, deren Grundzüge darin bestehen: Dem Cleven nicht alle Regeln auf einmal zu lehren und mit der Praxis nachzugehen, sondern dem Schüler auch nicht eine Regel zu zeigen, deren Anwendung er nicht augenblicklich in mehreren für seine Kräfte berechneten Übungsstücken finden müsse,“ ferner (pag. 268): „Hat nun der Schüler das Notensystem gehörig verdaut, so hat ein Meister gewöhnlich nichts Gütigeres zu thun, als ihn die 24 Sca-len zu lehren, und meint dann Wunder, wie gründlich sein Unterricht gewesen, wenn der Schüler nach einer ungeheuern, ihm die Lust zur Musik verleidenden und Monate dauernden Plage, selbe recht und schlecht herabzuspielen vermag.“ Hr. W edemann spricht sich in seiner Vorrede über dieselben Gegenstände folgendermaßen aus: „Das Kind darf keine theoretische Regel hören, die es nicht auch sogleich practisch in Anwendung bringen kann“ etc. und weiter „aus demselben Grunde scheint es auch unzweckmäßig, gleich anfangs ganze Tonleitern erlernen zu lassen, wodurch dem Schüler die Lust zum Clavierspiel geraubt wird.“ Nach diesen Grundsätzen bewegen sich W edemann's erste Übungen nur im Raume weniger Töne, zu welchen immer mehr neu gelernte Noten oder sonstige eben nothwendig erscheinende Zeichen und mehr erweiterte und schwierigere Übungsstücke kommen. Da, wie schon angedeutet, sich die theoretischen Regeln unter den Übungen gedruckt finden, so ist eigentlich das Ganze eine theoretisch-practische Clavierschule und das Werk verdient diesen Namen mit mehr Recht, als viele Andere, die einen ähnlichen an der Spitze tragen. Die „vierhändigen Clavierlectionen“ sind vom Verfasser bestimmt, mit seinen zweihändigen zu alterniren und dem Schüler mehr Tactgefühl, als dieß durch Alleinspielen möglich wäre, beizubringen. Die Kenntniss des Contrapunctes, die Hr. W edemann im hohen Grade zu besitzen scheint, hat ihm bei Abfassung seiner instructiven Werke die nützlichsten Dienste geleistet. In meinem oben erwähnten Aufsatz habe auch ich von dem Nutzen gesprochen, den imitatorisch angelegte Übungen für Anfänger haben, in den vorliegenden Werken finden sich solche Stückchen häufig, in welchen eine Imitation die andere ablöst. Die „Erholungsstunden“ am Clavier“ endlich bestehen in Rondo's, Variationen u. dgl., die natürlich mit vieler Sachkenntnis angefaßt sind, wofür schon die wiederholten Auflagen sprechen. Die äussere Ausstattung und namentlich das dünne Papier lassen Manches zu wünschen übrig.

Ign. Lewinsky.

Leichte Variationen über das beliebte Lied: „Das Herzenloab.“

Leichte Variationen über den beliebten „Donau-der-Walzer“ von Joh. Strauß.

Variationen im leichten Style über das beliebte Abschiedslied der Feengans dem „Zauberschleier.“ Für das Pianoforte von Joh. Manczura, 31., 32. und 34. Werk. Wien, bei A. Diabelli und Comp.

Variationen, diese vor kurzer Zeit ebenfalls beliebt und bis zum Ubel behandelte und ausgebeutete Compositionsart, haben der Mode weichen und einem andern Genre Platz machen müssen.

mit Recht wegen der Gelegenheit, welche talentlosen und nur für den Markt des Lebens arbeitenden Compositoren geboten wurde, das nächstliegende Thema platt zu drücken und in verschiedenen Sancen auszutragen, mit Unrecht, weil Variationen wenigstens zur technischen Ausbildung der Pianofortespieler behilflich sind und für sie noch kein besserer Ersatz geboten wurde. Die Überschriften dieser drei Piecen zeigen, daß sie für Anfänger berechnet sind und, um den lieben Kleinen die saure Mühe zu erleichtern und ihnen guten Geschmack beizubringen, wurden lauter beliebte Themen gewählt. Parirt sind diese Themen gut, und erfüllen wohl den beabsichtigten Zweck, weshalb wir sie auch Lehrern und Schülern anempfehlen können, sonst haben sie wenig Werth und sind vom höheren Standpuncte der Kunst nicht sehr bedeutend.

Die Orgel und ihr Bau. Herausgegeben von Joh. Julius Seidl, Organisten an der Kirche zu St. Christophori in Breslau. Mit Notenbeispielen und neun Figurentafeln. Verlag von S. C. C. Neudark 1843.

Ein sehr verdienstliches und brauchbares Werk, und daher aller Empfehlung würdig.

Stm. Sechter,  
erster Organist der k. k. Hofcapelle.

**Correspondenz.**

(Kremitz am 6. Februar 1843) Unsere musikalischen Verhältnisse versprechen uns eine heitere Zukunft. Der löbliche Stadt-Magistrat dieser freien Hauptberstadt läßt mit Beginn des Raimonats eine öffentliche Musikschule ins Leben treten, in der 18 Jünglinge einen gründlichen Unterricht in der Musik unentgeltlich erhalten werden. — Am 2. Februar hörten wir zum vierten Mal in der Kirche der P. P. Franciscaner Ant. Diabelli's fünfte Landmesse (in B) und gestehen mit Zustimmung der Ansicht des sehr geehrten Redacteurs dieser Zeitung (Nr. 150 I. Jahrg.), daß uns dieses Concert manche Lücke in unserem Repertorium ausfüllen werde\* und wünschen nur recht herzlich, daß uns der geschätzte Hr. Compositur in Wälde ein ähnliches Kirchenstück zukommen lassen möge\*\*.

(P. B.)

**Krenze und Aufblser.**

Die Saat des Unkrauts Unwahrheit wuchert schnell empor, so daß der Weizen der Wahrheit oft nicht mehr Raum findet, um Wurzel schlagen und Reimen zu können. Ein trauriger Beweis, wie eine mit hochtrabender Annahme ausgesprochene irrige Thatsache schnell um sich greift und sich dadurch so mancher Irrthum selbst in die Annalen der Geschichte einschwärzt, liefert in der neuesten Zeit das Geburtsdatum Christoph Ritters von Gluck. Obgleich Herr Alois Fuchs ein eifriger Forscher im Gebiete der Geschichte der Musik, in Nr. 146 dieser Zeitung (1841) in einem eigenen ausführlichen kritischen Aufsatz, so wie auch in mehreren anderen Jour-

nalen den seit dem Jahre 1833 oftmals citirten Irrthum mit dem aufgefundenen Tauffcheine Glucks (nach welchem derselbe in Neudark an der Waldnaab im Jahre 1700 geboren seyn soll) dahin berichtigt, und unwiderrlegbar beweist, daß dieser Tauffchein keineswegs dem Compontisten Gluck, sondern einen vor ihm gebornen, halb aber wieder verstorbenen Bruder betreffen könne, und die Angabe, daß der berühmte Tonrichter Christoph Gluck am 4. Juli 1714 zu Weidenwangen geboren, manifestirt; so verbreitete sich doch die Geschichte mit diesem aufgefundenen Tauffcheine nicht nur sehr schnell, und fand an vielen öffentlichen Organen eifrige Nachbeter, sie schlich sich auch sogar in das eben neu erschienene Nachtragsheft (pag. 33 unter dem Artikel Gluck) zum Supplementbande des Stuttgarter Universal-Lexikons der Tonkunst ein, und diese Unrichtigkeit vererbt sich nun auf unsere Nachkommen, welche mit gutem Rechte von einem so ausführlichen Werke wie das »Universal-Lexikon der Tonkunst« die Richtigkeit der Daten über den größten Tonheroen seiner Zeit erwarten zu können glauben. — Wer sich den Muth und die Ausdauer, ein so großartiges Werk herauszugeben, zutraut, der sollte wohl außer der gründlichen Kenntniß der Geschichte, auch mit den Ergebnissen des Tages genau bekannt seyn, auch glauben wir, daß, ohne eben unser journalistisches Institut zu überschätzen, bei den wenigsten deutschen musikalischen Zeitungen wohl die Wiener Musik-Zeitung von Seite des Redacteurs eines musikalischen Lexikons einige Beachtung und Würdigung verdienen dürfte! — Bei dieser Gelegenheit müssen wir eines Pendants zu Obigem in einer Befanntgabe erwähnen; die nichts weniger bezweckte, als ein falsches Geburtsdatum unser großen Mozarts in Umlauf zu bringen, und als von Wien, der Stadt seines künstlerischen Wirkens und seines Todes, ausgegangen, von mehreren sehr geachteten musikalischen Zeitschriften und andern Journalen als eine interessante Novität aufgenommen wurde, bis in der »Wiener Musik-Zeitung« dieser Irrthum berichtigt erschien; worauf dann freilich jene Blätter auch ihrerseits eine Widerrufung folgen lassen mußten.

(Zu viel — und zu wenig.) Während man in der Reflexion wegen Überfüttigung mit Ephemerem in der Musik klagt und es diesem Umstande auch zuschreibt, daß die meisten Concerte vor leeren Banken gehalten werden, klagt ein Sezegebener Correspondent im »Tagesblatt,« daß es noch kein musikalisches Publicum vorhanden sey. Er sagt: »Sehr wenig Dilettanten, und Kunstheroen (Concertisten) — sind Zugvögel, die an uns vorüberfliegen.« Nur Geduld! Sie werden schon kommen und aushalten, bis sie entweder in großen Städten gar kein Futter mehr finden, oder bis ihnen die Flügel noch mehr werden gestutzt worden seyn.

Die Leipziger »Signale« nennen die Jini den genialen Faulenzer, weil er seit längerer Zeit hindurch gar nichts schrieb, und dann gleich wieder eine ganze Oper binnen wenigen Wochen wie aus dem Arme herausgeschüttelte. — Meyerbeer wird dagegen vorgeworfen, daß er ein halbes Decennium brütet, bis eine Oper von ihm zum Vorschein kommt. — Ob es doch einen einzigen Compositur gibt, der es den Leuten recht machen kann?! —

**Ueber Kunstfeifer.**

Der Grad des Eifers, womit man etwas betreibt, zeigt am meisten, ob einem an dem Gegenstande viel oder wenig gelegen ist. Viele bilden sich ein, sie hätten viel Interesse an der Kunst, während ihnen andere Gegenstände viel mehr am Herzen liegen. Wer die Kunst nicht um ihrer selbst willen liebt, wird mit seinem Eifer bald nachlassen, sobald er die Zwecke, zu welchen die Kunst nur als Mittel gelten sollte,

\*) Den besten Dank aller Kunstfreunde für ein so lobenswerthes Unternehmen. Die Behörde setzt sich durch die Begründung dieses Institutes ein bleibendes Denkmal in den Herzen ihrer Bürger; und der Dank jener, die darin ihre Ausbildung genießen, ist ein schöner Lohn, als das flüchtige Vergnügen, welches oft so schnell wieder verschwindet.

\*\*) Wir ersuchen den Herrn Einsender, uns mit Berichten über die musikalischen Vorfälle in Kremitz zu erfreuen, vorzugsweise aber über das neue Musikinstitut seiner Zeit Bericht zu erstatten und mit den Directiven desselben bekannt zu machen.

D. R.

nicht erreicht. Darum werden die Künstler auch erst nach ihrem Tode geachtet, weil man erst sehen muß, ob sie ihrer Kunst auch bis in den Tod treu geblieben sind. Sim. Sechter.

**Miscellen.**

Im „Wanderer“ wird berechnet, daß die wunderliebliche Melodie des Schlußchores im „Zauberschleier“ während der 200 Vorstellungen 1002 Mal gespielt wurde; bei der ersten Vorstellung nämlich sechsmal, als die Donaugewenden zum ersten Mal vorgeführt wurden, eben falls sechsmal, und bei jeder der übrigen 198 Reprisen fünfmal. Derselbe gibt auch an, daß die Clarinett- und Fagottbläser des Josephstädter Orchesters während der 200 Vorstellungen des „Zauberschleiers“ 24,000 Stufen auf- und absteigen mußten, um den Feengefang hinter der Scene zu begleiten.

**Künstlercapricen.**

Die berühmte Sängerin Gabrieli (Catharina), deren Eigensinn eben so groß als ihre Kunst war, wurde einst in Palermo vom Vicekönige ihres nachlässigen Gesanges wegen ausgescholten und mit Strafe bedroht. Sie aber ließ entgegnen: „Macht und Gewalt könne sie wohl zum Schreien, nicht aber zum Singen bewegen.“ Und als sie darauf auf einige Zeit in Arrest kam, hielt sie alle Tage die prächtigsten Gastmähler, zahlte die Schulden armer Gesangener, und theilte große Summen sonst noch an Wohlthäten aus. — Als sie im Jahre 1774 in Petersburg war, und Catharina II. ihr Vorstellungen machen ließ, warum sie sich weigere auf Aufforderung zu singen, da sie doch die Gage eines Generalleutnants beziehe, antwortete sie: „Man möge denn die Generalleutnants singen lassen.“ Dies war auch Ursache, daß sie stante pede Petersburg verlassen mußte und sich nach London begab.

Pietro Maron, ein Florentiner, war einer der ersten Schriftsteller (er starb im Jahre 1521), der die Kunst des Contrapuncts in bestimmte Regeln brachte, und zwar, wegen der zehn Gebote, ebenfalls auf 10 einschränkte. Eine eigene Art des Aberglaubens, — aber es waren doch Regeln; wie viele und welche duldet aber unsere Zeit des modernen, kraßesten Unglaubens in der Kunst?

Gantemir Dimitri, der als Director der Akademie in Petersburg im J. 1723 starb, meldet in seiner „vollständigen Geschichte der Türkei“, daß er im J. 1791 zuerst die Musiknoten bei den Türken in Constantinopel eingeführt, und nicht bloß eine „Sammlung türkischer Originalgesänge“ veranstaltet, sondern auch „eine eigene Anleitung zur türkischen Musik“ dafelbst verfaßt habe. Die Notenfaat scheint auf einen sehr unfruchtbaren Boden gefallen, und das andere, hauptsächlich türkisch, erlogen zu seyn, da man nie etwas davon hörte. U. Geschichte bekam.

**Notizen.**

(Herr Carl Haslinger) hat ein neues Trio für Violine, Violoncell und Fortepiano (in E-moll) geschrieben, welches den besten Erscheinungen in diesem Fache würdig an die Seite gesetzt werden kann, und einen Beweis von dem Talente Hrn. Haslingers für dieses Genre der Composition liefert.

(Das Portrait des H. F. Hofoperncapellmeisters Otto Nicolai), von Kriehubers Meisterhand lithographirt, ist bei Meßetti erschienen.

(Der Claviervirtuose Dreischok), welcher jetzt in Paris Aufsehen erregt, verdankt seine musikalische Bildung dem Schullehrer Jos. Hoppfissil, einem tüchtigen Musiker in Westwin, einem Dorfe in Böhmen. Bei Tomasek in Prag erhielt Dreischok nur durch ein Jahr Unterricht im Contrapunct. — Der Name des Mannes, der das aufkeimende Talent hegeht und gepflegt, und den Grund gelegt zu seiner jetzigen Größe, soll nicht ungenannt bleiben.

(Der neunjährige Virtuose Ferdinand Laub), ein geborner Prager, hat sich in zwei Concerten auf der Violine in Berlin hören lassen.

(Sector Berlioz) hat in Leipzig sein erstes Concert gegeben, bei welchem die Sängerin Mad. Nectio, die ihn begleitet, mitgewirkt hat.

(Der Componist Carl Kloss) hat in Hannover ein Conservatorium für Gesang errichtet u. z. für die Studien des Solo- und Chorgesanges, verbunden mit einer Singakademie für geistliche und Operncompositionen.

(Hr. Kieffahl aus Frankfurt), einer der vorzüglichsten Violinspieler neuerer Zeit, hat in Lübeck bereits drei Concerte bei gesültem Hause gegeben. Er soll auch als Componist ausgezeichnet seyn.

(Der verstorbene Hofrath Rochlig) hat dem Leipziger Gewandhaus-Concert-Institut ein Legat von 150 Thalern ausgesetzt.

(Richard Wagner) soll, wie die „Signale“ berichten, an die Stelle Morlachs als Capellmeister ernannt worden seyn.

(Das Schweizer-Musikfest) wird im Juni d. J. in Appenzell gefeiert werden; der Chor ist aus mehr als 400 Sängern gebildet, die Proben beginnen bald, auch ist der Componist Rüdeu für dasselbe gewonnen, dessen vierstimmige Männerchorgesänge: das „schweizerische Vaterlandslieb“, „der Doppelchorgesang“ u. d. d. dabei geführt werden.

(Das Portrait von Chopin) ist nach dem Medaillon von Bovy, radirt von Schaner in Berlin, bei Breitkopf und Härtel erschienen.

(Der Musikalienhandel in Deutschland) wird gegenwärtig durch 333 Handlungen betrieben; theils als Hauptsacht, theils als Nebengeschäft.

(Die Bäden, Schnur- und Knebelbärte) der Sänger bei dem Braunschweiger Theater mußten fallen. Das Publicum sprach seine Entrüstung allgemein aus, als die Choristen in der „neuen Fanchon“ als Gesellschaftscapaliere im Rococco-Costume mit modernen griechischen Bärten auf der Bühne erschienen, weshalb sich die Intendant veranlaßt sah den Sängern zu bedeuten, entweder die Bühne oder die Bärte zu lassen. — Ein solches Interdict wäre auch bei andern Bühnen zu wünschen!

(Das Concert des Metaphysiken Dessane) in Salzburg entsprach nicht ganz den Erwartungen. Namentlich schien die Wahl der Tonstücke nicht ganz zweckmäßig. Der Ton dieses Instrumentes soll jenem der Physchharmonica gleichen, nur bedeutend härter seyn.

(Der Tenorist Breiting) hat sich von Frankfurt nach Paris begeben, um sich dort einen Weg in die Sängerreihe der großen Oper zu bahnen, was ihm auch nicht schwer fallen wird, da er der französischen Sprache bis zur künstlerischen Vollkommenheit in der Ausdrucksweise mächtig ist.

(Das Scala-Theater) will in dieser Saison fünf neue Opern zur Aufführung bringen: „Matilda di Monforte“ von Teobald, „Francesco Donato“ von Mercadante, „Maria degli Abizzi“ von Randanizi, eine Oper von Menzachi und eine von Pacini.

(„Der Teufels-Antheil.“) neue dreilactige Oper von Scribe und Auber, macht ungeheurer Furore in Paris. Der Constitutionell sagt: Selten hat die geistreiche und fruchtbare Verbindung Auber's und Scribe's einen glücklicheren Erfolg gehabt. — Der Text ist voll von Abwechslungen und pizant; was die Auber'sche Partitur anbelangt, so ist sie ohne Cinerede eine der elegantesten und geistvollsten des Componisten, verführerische und seine Melodie ist im Ueberfluß darin. Es ist das Zugkrud der komischen Oper für den ganzen Winter.

**Auszeichnung.**

Se. königl. Hoheit der Kronprinz von Hannover hat dem Musikalienhändler Joh. Peter Spehr in Braunschweig für die Zueignung des „Mozart's-Albums“ eine kostbare goldene Tabatiere verehrt.

Der Violinvirtuose Julius Sterner, fürstlich Hohenzollern-Hechingen'scher Kammermusikus, hat bei seinem jetzigen Aufenthalte in München von dem Herzog Max von Baiern als Anerkennung seiner Kunstleistungen einen prachtvollen Pocal erhalten.

**Todesfall.**

In London starb im hohen Alter Ferari, ehemaliger Operndirector dafelbst und Gesangslehrer der Königin Caroline und Prinzessin Charlotte.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Becker, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Gachel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Aloß, Ch. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lysér aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmesser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4 fl. 30 kr.	¼ j. 5 fl. 50 kr.	¼ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti** *qm. Carlo*,  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.

2. Als Beilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.

3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

Nr 21.

Samstag den 18. Februar 1843.

Dritter Jahrgang.

## Friedrich Schneider.

Von J. P. Lysér.

Frei und kräftig, wie die Natur seiner Heimat, hin und wieder etwas wild und schroff, aber durch und durch tüchtig, steht der Künstler Friedrich Schneider da. Auch sein Ruhm löst in der neuen wie in der alten Welt wieder, und wird wiederhallen in fernen Zeiten, wenn längst jene armen Teufel vergessen sind, welche es unternahmen, an seiner Größe zu Ritteln werden zu wollen. Friedrich Schneider sagte mir einmal selbst (als ich ihm meine Freude über das kräftige Gedeihen seiner Musikschule aussprach), in seiner bekannten launigen Art: „Ja, nun bekommen Sie Respect vor mir, aber wahr ist's freilich: ich habe die Kunst viele Jahre practisch geübt, ehe ich strenger Theoretiker wurde.“ Und damit ist wohl am besten der alberne Vorwurf widerlegt, als seyen Schneider's Werke das Resultat des Studiums der Regel! Umgekehrt: erst nachdem er jene Werke geschaffen hatte, welche seinen Ruhm begründeten, fand er bei sorgfältiger Prüfung seiner selbst, daß er sich selber Rechenschaft über das Wissenschaftliche sey, wodurch es ihm möglich geworden, ohne wider die Regel der Schule zu verstoßen, sein Weltgericht zu schaffen. —

Schneider's „Weltgericht“ ist ganz und gar die Frucht des Genies, das auch da, wo es sich nicht selber Rechenschaft abzulegen vermag, stets das Rechte trifft und bildet, selbst mit unvollkommenen Mitteln, vor deren Unvollkommenheit jeder bloße Schulgelehrte entsetzt zurückbeben würde. — Gott sey dafür, daß wir junge Genies zu ähnlichen Wagemüthen ermuntern sollten! — Es ist ein Wurf auf Lob und Leben, und wohl nur wenige Genies büßte es geben, die wenn ihnen der Wurf in solchem Grade gelungen, wie Schneider mit seinem „Weltgericht“, Verstand genug besäßen, sich selber zu

bekennen: wie ein Genie für jeden Künstler wohl die erste Bedingung, wie aber bei weitem damit noch nicht Alles geschehen ist — ja wie das Genie nur zu leicht in Gefahr geräth: zu scheitern und unterzugehen, ohne genaue Kenntniß des Meeres, auf das es sich wagt. — Fried. Schneider erkannte dieß und beherrschte es, wovon nicht nur seine späteren Werke Zeugniß geben, sondern auch seine Musikschule, aus welcher Sögelinge hervorgingen, wie sie nur ein gründlicher geleiteter Theoretiker zu bilden vermag, der an sich selber die lebendige Überzeugung gewann, wie gerade dem Genie eine gründliche Schule am meisten Noth thut.

Daß die Werke eines auf solchem Wege zum Ziele gelangten Genies nicht nach dem gewöhnlichen Maßstabe gemessen werden dürfen, ist klar! Erkennen wir in Felix Mendelssohn-Bartholdy, dem phantasie- und gemüthbegabten Schüler des strengen, scharf unterscheidenden Zeller's, der dem Genie seines Schülers zwar nie Fesseln anlegte, es aber doch stets auf die höchsten Muster der Kunst verwies, und es früh schon einweihete in die ersten Mysterien der Kunst, welche Millionen lebenslang unauflöbliche Räthsel bleiben; — erkennen wir in Meyerbeer alsogleich den Schüler und Liebling des genialen, poetischen, tiefgelehrten, dabei aber oft hyperphantastischen und alle Mittel in Bewegung setzenden Abt Vogler's: so sehen wir in Friedrich Schneider seinen eigenen Lehrer und Schüler. Wirklich was Friedrich Schneider ward, ward er durch sich selber, und wohl war er berechtigt sich als Devise die Worte:

„Durch Nacht zum Licht!“

zu wählen.

Schneider's Hauptwerke aus seiner früheren Periode sind dem Publicum bekannt, und man erkennt aus ihnen das gewaltige Genie des Meisters mit allen Vorzügen und allen Fehlern des Genies. Wer

aber den vollendetsten Meister in Friedrich Schneider erkennen lernen will, der mache sich mit seinen spätern Werken bekannt; hiezu rechne ich sein *Passions-Dratorium*, — die wunder schönen kleineren Kirchencompositionen, namentlich die *Oper-Cantate*, so wie auch die *geniale, tiefgedachte und originell ausgeführte Musik zu Gille's „Traut von Meßlin.“* Als *Siebers-Symphonie* nimmt Schaeffler eine der ersten Stellen ein, namentlich für mehrstimmigen Männergesang, und als *Orchesterdirigent* grüße ich außer *Mendelssohn-Bartholdy* keinen, der ihm in dieser Hinsicht gleichkäme! Wie ich nie vorher, noch nachher die *Duverture zur „Sauberhüte“* vollendet als unter *Mendelssohn-Bartholdy's* Leitung in Leipzig in *Olle-Bull's* Concert aufführen hörte — so hörte ich nirgends anders die *Duverture zum „Sommerstrauchtraum,“* *Beethoven's „C-moll- und Mozart's C-dur-Symphonie,“* in solcher Vollendung vortragen, wie in Dessau unter *Friedrich Schneider.*

Friedrich Schneider lebt noch in voller Manneskraft, in glücklichen Verhältnissen im Kreise einer trefflichen Familie und dankbarer Schüler in Dessau. Seit Errichtung eines stehenden Hoftheaters ist sein sehnlichster Wunsch erfüllt, die klassischen Opern des In- und Auslandes in würdiger Weise auf die Bühne bringen zu können, und hoffen wir: daß ihm dieser erweiterte Wirkungskreis zum Heile der Kunst durch nichts verleidet werden möge. Daß in neuerer Zeit das „Weltgericht“ wieder in den bedeutendsten Städten zur Aufführung kam, glaub' ich um so mehr erwähnen zu müssen, als es ohne alle Veranlassung von Seite des Componisten geschah. Dieses zeigt wohl am besten, wie trotz aller Anfeindungen das Werk sich als ein tüchtiges bewährt hat, während jene Anfeindungen so wie die unglücklichen Nachsagen des Werkes längst der Vergessenheit anheimfielen.

### Andeutungen

in Bezug auf eine reinere Construction und Intonation der Metallinstrumente.

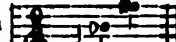
Aus Anlaß des, von dem Hrn. Professor Jos. G. Wimmer verfaßten und in Nr. 18 dieser Zeitung erschienenen Aufsatzes „Ueber die Stimmung der Blechinstrumente“ habe ich folgende Andeutungen in Bezug auf eine reinere Construction und Intonation der Metallinstrumente niedergeschrieben, welche ich einer löblichen Redaction zur allfälligen Bekanntgebung in Ihrem sehr schätzbaren Blatte mittheile:

Schon lange war es einer meiner innigsten Wünsche, daß man sich allgemein für eine vollkommene Construction der Metallinstrumente interessieren möchte\*). Viele Verbesserungen wurden zwar schon damit vorgenommen, doch erstreckten sich selbe meist nur auf äußere Form und auf Bequemlichkeit, und obschon durch die Einführung der Maschine sich vieles vorthellhafter gestaltete, so bleibt dafür doch noch so Manches zu wünschen übrig. Mit der genauen und richtigen Verbindung und Übereinstimmung der drei Drücker (Maschinenventile) steht es noch immer ziemlich traurig aus. Den schlagendsten Beweis liefert hiezu folgende nicht zu beantwortende Frage: Warum erscheint ein Ton, durch den ersten und zweiten Drücker zugleich hervorgebracht, höher, als mit dem dritten Drücker, da doch beide Griffarten auf gleicher Stufe stehen, und beide um anderthalb Töne erniedriger? —

Schon anfänglich mußte man die Unzulänglichkeit der angewandten Mechanik einsehen, da sich damit zugleich die Nothwendigkeit einfand, an der Maschine „Züge“ anzubringen, um die Töne durch das Ausziehen derselben (tiefer) ausstimmten zu können. Um nun aber auch das Vorhandenseyn dieser Züge zu rechtfertigen, mußten dieselben länger

ger als nöthig gesimmt werden, damit man sie auch zusammenziehen konnte, wodurch der Ton sich erhöhte. Würde aber eine solche Vorrichtung nöthig seyn, wenn die Mechanik an und für sich genau und richtig wäre? —

Man ist also in die Acustik solcher Instrumente nicht tief genug eingedrungen, und man muß daher das für ein Naturräthsel ansehen, was vorkommt. Dieses ist. (S!) *Wohlwahrlich* würde es der Mühe lohnen, das *Louwenen* derselben genauer zu ergründen. Combination des Ansauges und dessen gehörige Stufenfortschreitung, berücksichtigter Abkünd der Töne und deren dabei anzuwendende Kraft: dieß sind gewiß Belege, die zu einem genügenden Resultate führen müssen.

Was die *Naturtöne* dieser Instrumente betrifft, so sind sie mit Ausnahme von  ganz rein. Ich habe hier ein *o* k

angeführt, weil es in der That mehr *As* als *f* ist. Der Ton *o* ist unter den dreien der reinste, und muß leider für ganz rein gelten. Nur auf dem *Horne* ist er wirklich rein heranzubringen, da die Weichheit dieses Instrumentes ein Treiben oder Vibriren des Ansauges leicht zuläßt.

Man kann *b* und *As* „gewaltsame Töne“ nennen, da sie ganz und gar nicht in der Natur des Instrumentes zu liegen scheinen; es ist als lände der Ansaug keinen rechten Halt darauf. In dieser Beziehung können sie für ganz verwerflich angesehen werden.

Die Differenz scheint wirklich in der Natur der *Louwenbindung* selbst zu liegen, wie es so manches *Saiten- und Rohrinstrument* bar zulegen vermag, ja sogar die *Schwingungen* der Saiten beweisen es. Nehme man z. B. auf der *C-Saite* der *Viola* alle möglichen hinauf gleitenden *Flageolettöne*, so wird die kleine *Septime* ebenfalls etwas tiefer klingen; es kommen somit alle *Naturtöne* der *Metallinstrumente* zum Vorschein, nur in einer andern Lage, nämlich:

*Trompete*   
(Flageolet.)   
*Viola* 

Daselbe auch auf die *Flöte* mittelst der *Fingerstellung* des *Tones* durch das *Steigen* des Ansauges, nämlich:



Das *b* ist hier ebenfalls nicht ganz rein. — Diese Resultate können zu der allgemeinen Vermuthung, ja beinahe zur Gewißheit führen: daß solche Unvollkommenheit wirklich nur aus einem unthätbaren *Naturräthsel* entspringen müsse.

Durch die bisher eingeführte Mechanik wurde diesem Uebelstande abgeholfen, das *b* stellt sich durch den ersten Drücker und das *As* durch den zweiten Drücker ganz rein heraus. Das *o* kann allenfalls mit dem dritten Drücker genommen werden, ist es aber auch dann noch zu tief, so kann man die ersten beiden Drücker gebrauchen, die, wie schon gesagt, höher, als der dritte Drücker (allein) stimmen.

Doch nicht das allein war der Endzweck der Erfindung, sondern man wollte dadurch eine *Chromatik* gewinnen, um Mehreres damit ausführen zu können. Man brachte es auch wirklich auf eine ziemliche *Glanzstufe*, wovon sich die alten *Rufler* nichts träumen ließen.

\*) Sollte dieses nicht von den *Rufl-Bereinen* ausgehen?! D. B.



Vielleicht schadet auch der Reinheit der Chromatik die logisch unrichtige Stellung der Maschine, nämlich:

- 1. Drücker . . . . . ganzer Ton;
- 2. " . . . . . halber Ton;
- 3. " . . . . . ein und ein halber Ton.

Daß es übrigens am Anfaße liegt, einen Ton rein oder nicht rein herauszubringen, ist unlängbar, und schon manches gute Instrument wurde durch einen unrichtigen Anfaß verdorben, oder wenigstens dermaßen ausgeblasen, daß so leicht nicht Jemand mit einem richtigen Anfaße darauf fortkommen konnte.

Wenn diese wenigen Andeutungen Anklang bei den wahren Kunstfreunden fänden, so dürfte wohl zu erwarten seyn, daß zur Beseitigung dieser Unvollkommenheiten etwas gethan würde, wodurch nicht allein diesen Instrumenten, sondern auch der musikalischen Composition im Allgemeinen ein wesentlicher Vortheil zunginge.

Philipp Fahrbach,  
Capellmeister im 1861. I. I. k. Kienieninfanterie-  
Regimente Hoch- und Deutschmeister.

**L i t e r a t u r**

Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten von Dr. Gagner II. Bd. 3. Heft, Karlsruhe, Müller's Hofbuchhandlung.

Reicher als die früheren Hefte ist das vorliegende mit interessanten Beilagen ausgestattet, weniger reich ist der Inhalt, wenn wir eine strengere Anforderung als Norm gelten lassen wollen, welche auch mit zu den Grundlagen dieses Buches gerechnet werden dürfte. Wir haben der musikalischen Blätter, die in kurzen Zwischenräumen periodisch erscheinen, genug, und ihnen blieb es überlassen, kurze Notizen, Nachrichten über Erscheinungen der Gegenwart in Hülle und Fülle zu bringen, das in der Zeit Gegebene, aber bald Verchwundene zu beleuchten, — allein Gagner's Buch sollte eine etwas verschiedene Richtung verfolgen, zu welcher es durch seine Eigenthümlichkeit berufen erscheint; darunter verkehren wir die Möglichkeit, einzelne Kräfte zu concentriren um für die Musik das zu werden, was die Vierteljahrsschriften und Revue's für die Gesammtliteratur; es ist nicht gefordert, daß die Rücksicht auf Dilettanten und Musikvereine außer Acht gesetzt, daß über das Wirken der Letzteren nicht gehörige Kunde gegeben werde, allein wozu soll eine weitgedehnte, raumraubende und am Ende höchstens nur den Werth der bloßen Nachricht habende Beschreibung von einzelnen Musikaufführungen, wozu die oft eben so weit gedehnte Beschreibung mancher Vereine und frommen? Dadurch wird die Gelegenheit verringert, durch tüchtige Abhandlungen gerade auf den Punkt loszuwirken, wo es Noth thut, nämlich auf die Möglichkeit einer Assimilirung des Dilettantismus mit der Kunst. Auch in diesem Hefte sind so viele Blätter mit ganz nutzlosen, nur schwach interessirenden Nachrichten gefüllt. Jedermann würde es befriedigter aus der Hand legen, wenn mehr das Gesamts- als das Einzelinteresse gewahrt würde. Wir verlernen nicht die Tendenz dieser Blätter, das haben wir bereits mehrmal dargethan, und eben deshalb enthalten wir uns einer näheren Motivirung der hier kurz ausgesprochenen Ansicht.

Gagner's werthvolle Abhandlung über die Harmonik wird fortgesetzt, und wir wünschen noch welche dergleichen Aufsätze zu lesen; eben sie sind für den beabsichtigten Zweck die erfolgreichsten. Obwohl post festum, bleibt die Beschreibung des Mozart- Denkmals sowohl durch die Darstellend und neue Notizen als durch die Unparteilichkeit Gagner's interessant. —

Scenen aus dem Leben Pons de Capucils, eines berühmten

Troubadours des 13. Jahrhunderts, von Clarence Linden bieten eine interessante Lecture. — Über das Urtheil, namentlich in Bezug auf Kunst, von Freiherrn v. Klein, sind allgemeine, aber gut gemeinte Ansichten. Die Überfülle verschiedener Nachrichten übergehend, sei noch die gutgeschriebene Biographie Lhibaut's von Gagner bemerkt dessen sehr gelungenes Porträt lithographirt beigegeben ist.

Fernere Beilagen sind Abbildungen des „Mozart- Denkmals,“ des „Haydn'sbüchchen,“ „Einweihung,“ vierstimmiger Gesang von R. Haydn und ein wunderschönes Lied von L. Spohr.

**Untertänigste Anfrage**

an die Mitglieder der Mozartsfeier in Salzburg, an alle Musiker und Musikliebhaber Deutschlands.

In Gagner's Zeitschrift lesen wir, daß in Salzburg das Project entstand:

Alljährlich an abwechselnden Orten ähnliche Zusammenkünfte musikalischer Notabilitäten (gleich jenen der Naturforscher, Pädagogen etc.) und dabei auch große Concerte zu veranstalten.

Bis jetzt hat sich keine Stimme über dieses Project ausgesprochen und auch wir wollen die Licht- und Schattenseiten nicht heransheben, sondern nur daran erinnern, uns vorbehaltend an den Debatten thätigen Antheil zu nehmen. Man sollte glauben, deutsche Tonkunst sei das Feld, wo sich deutsche Einheit im Großen entwickeln und äußern könnte, obwohl wir neben dieser Idee zugleich den Sauerleig der Gegenwart aufstellen und leider die Überzeugung aussprechen müssen, daß in mancher Stadt, wo zwei bis drei Musikinstitute bestehen, zu Gunsten der Einheit oder Suprematie tüchtige Kämpfe geführt werden. — Nichtsdestoweniger halten wir an der oben ausgesprochenen Idee fest, wollen sie gern vertheiligen und fragen nur: Posito, gesetzt den Fall, wie wäre es — ? etc. gewärtig, daß bald auch andere gewichtigere Stimmen dafür laut werden. Dr. R.

**C o r r e s p o n d e n z.**

(Karlsruhe.) Ich würde Ihnen gerne über den Tausendfüßler Bazzini ein Langes und Breites schreiben, die Wunder alle, die der Mann mit seinem Bogen auf den vier Saiten seiner Geige wirkt, erklären, insoweit ein Wunder erklärt werden kann, oder mich aufs hohe Ross setzen und mit deutschen und fremden Kunstworten um mich werfen, daß mich ein jeder, der es liebt, geradezu für einen musikalischen Schriftgelehrten halten müßte; ich könnte seine Leistungen vom ästhetischen Standpunkte aus beurtheilen und mich zum eigenen Vergnügen und zur Qual der Leser nach Herzenslust in diesem Revier ergehen; ja vielleicht sogar geistreich scheinen; — allein zu was dieses alles, Sie selbst kennen ja den Künstler und sein Wirken, und das musikalische Publicum in Wien nicht minder, denn Ihre Zeitung hat sich über seine Kunstleistungen nach gewohnter Weise frei und gründlich darüber ausgesprochen; ich kann daher nichts Besseres thun, als auf die Beurtheilungen im vorigen Jahrgange dieser Zeitung verweisen, und mich an die Facta, d. h. an das was er eigentlich spielte, halten. Ich glaube, daß Bazzini, je tiefer er in Deutschland vorgebrungen, sich allmählig dem Größeren zugewendet und — so wie jener junge Wüßling, der von den Bacchanalien halb berauscht mit Kränzen in den Haaren heimkehrend in dem Tempel eintrat, und allmählig ernster werdend den Glitterstaub nach und nach von sich warf, und zuletzt ganz ernst und nüchtern wurde, — seine Kunststücke, die übrigens allerdings frappant und höchst überraschend sind, selten anwendet, oder sie wenigstens nicht zur Hauptsache seiner Production macht; denn er begann mit einem Beethoven'schen Quartett! — und dann ein Adagio von Spohr, einer ganz und gar deutschen Composition. — Zu

seinem Ruhme sei es gesagt, er trug Beides mit wahrhafter Kunstselbe vor, die ihm den gerechten Beifall aller Verehrer classischer Musik, die ihm die Bewunderung — Aller im vollsten Maße erwarb. Erst zum Schlusse versparte er sich zwei Piecen von eigener Composition. Was er hier leistete, war wirklich Rypend; aus jedem Finger seiner Linken wuchs ihm eine Hand; er ist ein Tausendkünstler ganz und gar. Sein Vortrag des Beethoven'schen Quartetts und der Spohr'schen Piece hatte jedoch die ernstlichen Kunstrichter für ihn so eingenommen, daß sie auch diesen Kunststücken freudig ihren Beifall zollten. Wo echter Kunstsinu herrscht, da mag schon ein wenig Extravaganz mitunterlaufen! —

Noch muß ich Ihnen über das Concert des Flötisten Briccialdi, Ihnen gleichfalls wohlbekannt, berichten. Briccialdi ist

einer der größten Künstler auf diesem Instrumente, die ich noch gehört. Hr. Athanasius hat in Ihrer Zeitung über ihn nicht zu viel gesagt. Er versteht es ganz und gar das Herz zu rühren. Seine Töne schmei- gen sich so schmeichelnd an unser Herz, daß wir weich gestimmt wer- den, und uns gerne den sanften Eindrücken hingeben, die sein elegi- sches Spiel auf uns macht. Briccialdi ist ein Poet im wahren Sinne des Wortes. Und bei all dieser Weichheit, dieser schwärmeri- schen Melancholie, welche ungeheure Bravour! — Der Mann über- windet Schwierigkeiten, vor denen einem ehrlichen Flötisten von allem Schrott und Korn die Haare zu Berge stehen. Sein Doppeltriller, sein Ansaß, die Oekonomie des Athems — Briccialdi ist ein großer Meister. (P. B.)

**Auflösung des Räthsel-Canons**

von Ritter von Neukomm in Nr. 157 dieser „Musik-Zeitung“ II. Jahrgang aufgegeben. Durch Hrn. G. C. Zöhler.

**Auflösung desselben Räthsel-Canons durch den Herrn Autor selbst \*).**

\*) Nachdem sich die Auflösung dieses Räthsel-Canons durch Hrn. Simon Sehter (in Nr. 3 den 12. Jänner d. J. dieser Zeitung) von der obigen durch Hrn. G. C. Zöhler wesentlich unterscheidet, so theilen wir die Auflösung dieses Canons, welche wir durch die Güte des eben hier anwesenden Hrn. Ritters von Neukomm erhielten, hiemit unsern Lesern zur beliebigen Vergleichung mit. D. R.

**Ankündigung.**

Der Unterzeichnete, welcher durch eine Reihe von 20 Jahren am hiesigen Conservatorium der Musik als Professor der Tonkunst ange- stellt war, gibt sich die Ehre anzuzeigen, daß er in seiner, schon seit mehreren Jahren bestehenden öffentlichen Musikschule in folgenden Ge- genständen selbst Unterricht erteilt, als: 1) im Violinspielen, 2) im Gesange, 3) im Clavierspielen, 4) in der Generalbasslehre, 5) in der Compositionslehre, 6) im Partiturspielen.

Diesenigen, welche an diesem Unterrichte Theil zu nehmen wün- schen, belieben sich an den Gefertigten, Landstraße, Hauptstraße Nr. 53, im 2. Stocke links, täglich von 5 bis 7 Uhr Abends, zu wenden.

Carl Gottfried Salzmänn,  
Prof. der Tonkunst und Inhaber der erwähnten öffentl. Musikschule.

**Prüfungs-Concert-Anzeige.**

Sonntag den 19. Februar Mittags um 12 Uhr findet im Saale des f. k. Hofclaviermachers Hrn. Streicher auf der Landstraße, Ungers- gasse Nr. 375, das erste Prüfungs-Concert der öffentlichen Musik- schule des G. C. Salzmänn Statt. —

**Musikalische Abendunterhaltung.**

Einem vielseitigen Wunsche der Mitglieder zu entsprechen, wird die musikalische Privatunterhaltung des Hrn. Sloggi, Musikvereins- Archivars, am 20. Februar Statt haben.

Zur gefälligen Abnahme für Jene, welche bereits ihre Karten erhalten haben.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, J. v. Plumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hachel, Fr. Höbl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Gofrath Kiesewetter, J. J. Aloh, Ch. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lysler aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Gofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pearson, Pechler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmesser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. J. Walther, Baron Wrad, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti & Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintrittskarten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

Nr. 22.

Dienstag den 21. Februar 1843.

Dritter Jahrgang.

## Musik der Chinesen.

Da in der letzten Zeit Aller Augen nach diesem höchst interessanten Lande, das nunmehr seine durch Jahrhunderte verschlossenen Pforten öffnet und aus den Blick in sein Inneres gewährt, gerichtet sind, so glauben wir, daß es nicht ohne Interesse für unsere Leser seyn dürfte, einen älteren Auffatz über die Musik der Chinesen mitzutheilen, und unseren Lesern vor der Hand einen Vorgeschmack zu geben, bis wir in der Lage seyn werden, durch neuere Nachrichten über diesen Gegenstand, die wir uns zu verschaffen eifrigt bemüht seyn werden, entweder das jetzt Mitgetheilte zu bekräftigen, zu verbessern oder wohl gar ganz zu widerlegen.

Die Musik war seit Entdeckung des Chinesischen Reiches immer ein Hauptgegenstand der Aufmerksamkeit der Monarchen. Sie wurde als Wissenschaft behandelt und genoss zwei Vorzüge: erkens die Herzen der Eingebornen durch die verschiedenen Eindrücke, die sie in ihnen nach Gefallen erregen konnte, zu rühren, und das Vergnügen ihres Geistes zu seyn. Übrigens kann man nirgends mehr Achtung für die Musik gehabt haben als im alten China. Sie nennen sie die Wissenschaft aller Wissenschaften und eine reiche Quelle, aus welcher alle andern fließen; dieses beweist vorzüglich, daß China früher als alle andern Völker gebildet war, denn man findet wohl bei allen bekannten Völkern damaliger Zeit Gesänge und Instrumentalmusik, aber wissenschaftliche Tonkunst oder systematische Klanglehre, die einen Theil der Physik oder Größenlehre, mithin höhere Fortschritte in andern Wissenschaften voraussetzt, war nur den kultivirten Chinesen bekannt. Sie haben ihre Fabeln, wie die Griechen, und sie schreiben den Linglan, Kouei und Pinmon-Kia die nämliche Macht über die Steine, wilden Thiere und Menschen zu, wie die Griechen dem Orpheus, Lyänd

und Amphion. „Wenn ich die klangvollen Saiten erklingen lasse, so lagern sich die Thiere um mich herum, und häpfen vor Vergnügen,“ sagt Kouei, ein Chinesischer Musiker, beinahe tausend Jahre vor dem Orpheus. Sie unterscheiden acht verschiedene Gattungen von Klängen und behaupten, die Natur habe, um sie hervorzubringen, genau so viele Arten klangbarer Körper erschaffen, unter welchen alle übrigen Körper classificirt werden können: 1) Das Metall, 2) der Stein, 3) die Erde, 4) das Rohr, 5) der Kürbis, 6) gebrannte Erde (Thon), 7) Thierhaut und 8) Holz.

Das Metall betrachten die Chinesen als ihr fünftes Element. Sie machen aus einer Composition von sechs Pfund Kupfer und ein Pfund Zinn ihre Glocken, deren sie drei Gattungen haben: Po-Thoung, To-Thoung und Pien-Thoung, nach dem Verhältnisse der Größe und des Klanges.

Die Kunst, aus Steinen einen Schall zu ziehen, der zur Musik tauglich ist, ist bloß den Chinesen eigen, und noch nie hat eine andere Nation so etwas nur versucht. Der Klang, den die Chinesen aus den Steinen ziehen, hält das Mittel zwischen dem Klange des Metalls und des Holzes; weniger scharf als der Klang des erkern und sonorer als der des letzteren. Diese Steine werden durch die Luft so ausgetrocknet, daß sie klingend werden. Daraus machen sie den Kin, der aus sechzehn solchen Steinen besteht, die durch einen Klöppel beinahe auf die Art, wie bei unsern Uhren die Glocken, geschlagen werden.

Aus der Erde ziehen sie sanfte, zärtliche Töne, und verfertigen damit den Kin, der mit 5, und Ko, der mit 25 Saiten bezogen wird. Ersterer ist einer Lyra ähnlich, und wird zur Begleitung der Singstimme gebraucht; dieser hat mit unserem Claviere einige Ähnlichkeit, und soll nach der Versicherung des P. Amiot an Lieblichkeit selbst das Clavier übertreffen. — Den Ton des Rohres setzen sie in eine beson-

bere Classe; daraus verfertigen sie das Siao, welches aus längeren und kürzeren Pfeifen, höheren und tieferen Tönen besteht. — Der Kürbis (Pao) dient, wenn er ausgetrocknet und in zwei Theile getheilt ist, zum Corpus eines Pfeifen besondern Instrumentes, des Ghong, worin nur schwach geblasen wird. — Nach vielen Versuchen kamen sie endlich auch dahin, aus der gebrannten Erde ein Pflögeinstrument zu verfertigen. Man nahm eine Quantität feinen Ton und gab ihm die Form eines hohlen Eies, in welches man blies, und nach mehrerer Vervollkommnung entstand das durch sein hohes Alter ehrwürdige Huen, das unter Hoangty 2637 vor Christi Geburt schon bekannt war. — Die Thierhaut benützen die Chinesen so wie wir, und machen acht Gattungen Trommeln daraus. — Aus dem Holze verfertigen sie drei Instrumente, nämlich den Thou, den Ou und die klingenden Bretchen, deren Wirkung aber ganz unbedeutend ist und daher übergangen werden kann. Um die Musik anzugeichnen, bedienen sich die Chinesen der Buchstaben des Alphabetes, und schreiben ihre Melodien, so wie ihre Sprache in aufrechtstehenden Columnen, die auf der rechten Seite angefangen werden. Zum Tactschlagen bedienen sie sich der Trommeln oder Cassagnetten. Der Kaiser Kanghi versuchte die europäische Musik in seinem Reiche einzuführen, wozu er sich eines portugiesischen Jesuiten P e r e r a, und hernach des P. P e d r i n i bediente; diese schrieben sogar einen musikalischen Codex, der im kaiserlichen Pallaste gedruckt und an alle Großen des Reiches ausgegeben wurde. Doch so viel man sich auch äußerlich dem Kaiser zu Gefallen an die europäische Musik zu gewöhnen bemühte, so waren doch allenthalben die Spuren der Vorliebe für die alte Musik dergestalt sichtbar, daß der Kaiser von seinem Projecte abließ, und sich nur im Allgemeinen darauf beschränkte, die schon bestehenden Instrumente zu verbessern. Übrigens lieben sie einfache und langsame Melodien so sehr, daß sie alle ihre Lieder im Einklange singen, und sogar den Gebrauch der halben Töne sich versagen.

Was endlich den Umstand anbelangt, daß ihre Musik seit Jahrtausenden auf dem nämlichen Punkte stehen blieb, so scheinen die Ursachen davon vorzüglich in der natürlichen Trägheit der Chinesen, im Klima, in ihrer Staatsverfassung, vorzüglich aber in ihrer religiösen Kultur zu liegen. Denn dort, wie in Indien, ist die Musik von jeher so innig mit der Religion verwebt gewesen, daß ihre Gesangsweisen eben so wenig geändert werden dürften, als die gottesdienlichen Bräuche.

**R. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.**

Freitag den 17. Februar zum ersten Mal: „Der Schneider als Naturdichter oder der Wetter aus Steiermark.“ Posse in 2 Acten von Fried. Kaiser, Musik von Adolph Müller.

Wenn es in dieser Tendenzposse für den Verfasser ein Hauptpaß gewesen zu sein scheint, einen Recensenten wenigstens auf der Bühne durchsprügeln zu lassen, so sind wir weit entfernt, ihm dieses unschuldige Privatvergnügen zu mißgönnen. Eines können wir jedoch nicht unterlassen zu bemerken, daß auf solche ähnliche Weise weder ein ganzer Stand lächerlich gemacht noch die Auswüchse desselben gebessert werden, was doch eine Hauptaufgabe der Posse seyn soll, und wenn zehnmal das ganze Parterre in Beifallsgehohe ausbräche. Dixi et salvavi animam moam. Übrigens finden wir manche Witzfunken und viele gelungene und mißlungene Späße in dieser Posse, was wir hiermit anerkennen. Die Musik des Hrn. Adolph Müller ist bis auf ein, von Hrn. Scholz im zweiten Acte gelungenes oder besser gesagt vortragendes Couplet, von keiner besondern Erheblichkeit. Herr Müller hat schon bewiesen und wird es hoffentlich baldigst wieder zeigen, daß er Besseres lei-

sen könne, wenn ihm nur dazu die Gelegenheit geboten wird. — Das Haus war übervoll. R\*\*\*

**Das Prüfungs-Concert**

des Herrn G. v. Salzm ann, Inhabers einer öffentlichen Musikschule, fand Sonntag den 19. d. M. im Saale des k. k. Violoncellmachers Hrn. Streicher bei zahlreicher Versammlung Statt. Die Schüler trugen Gesangs- und Instrumental-Piecen so gut und schlecht vor, als es eben von Schülern zu erwarten steht. Es läßt sich über derlei Leistungen im Einzelnen nicht viel sagen, die Bemerkungen im Allgemeinen aber behalten wir uns für einen eigenen Aufsatz vor; denn es thut wirklich Noth, ein ernstes Wort über derlei öffentliche Musikschulen zu sprechen.

Da wir mit dem Begriff „Concert“ eine Kunstproduction verbinden, so dürfte unserer Ansicht nach der Titel: „Öffentliche Prüfung der Schüler des Herrn Salzm ann“ passender als „Prüfung-Concert“ seyn. A. S.

**Orpheus,**

musikalisches Album, herausgegeben von

August Schmidt. \*)

1. 2. 3. Jahrgang.

Deutschland hat so wie wir seine Neujahrspublicationen, seine Albums, seine Taschenbücher, seine illustrierten Werke für die elegante Welt, die an Pracht, Ausstattung und gefälliger Form von unsern nicht übertroffen werden. Schon beim oberflächlichen Besehen zieht uns ein verführendes Auseres an, der Einband bietet ein überraschendes Gewirre sanfter, züchtiger, in sich verschmelzender Farben, denn das Sanfte, Züchtige ist deutscher Geschmack. Kann man dann der Versuchung es zu öffnen nicht widerstehen, so wird man über die Reinheit des Drucks, das schöne Papier (hier ist nicht die Rede von jenem elenden Fliegypapier, dessen sich zu schämen der deutsche Buchhandel nicht Unrecht hatte, und das jetzt jenseits des Rheins höchstens zum Drucke gelehrter Abhandlungen, und wahrscheinlich auch wie überall anderswärts zu Haarwickeln, verbraucht wird) den Luxus in der Ausstattung, den Fleurons, Vignetten, Schlussverzierungen und die Ausführung der Kupferstiche erkennen; doch plötzlich fesselt unsern Blick ein Wort, dieses Wort macht uns begierig den Satz zu kennen, man beginnt zu lesen,

\*) Obgleich eine Besprechung des „Orpheus“ vorzugsweise in diesen Blättern am Platze gewesen wäre, denselben auch unter andern Umständen als eine beachtenswerthe Erscheinung in der musikalischen Literatur, einzig in ihrer Art, eine ausführliche kritische Würdigung ganz gewiß zu Theil geworden wäre; so geschah doch, eine ganz kleine Annonce ausgenommen, in der allgemeinen Wiener Musikzeitung bis jetzt keine Erwähnung von diesem Werke. Ich weiß wohl, daß eine solche Ungerechtigkeit jetzt, wo man sich nicht scheut wirkliche und vermeintliche Verdienste mit großen Lettern den Blättern eigener und fremder Zeitungen anzubringen, nicht mehr an der Zeit war; allein die Besorgniß, die Mitarbeiter meiner Zeitung durch den Auftrag der Besprechung meines „Orpheus“ in Verlegenheit zu setzen und den freien Ausdruck ihres Lobes so wie ihres Tadelz zu beschränken, hielt mich davon ab. Da jedoch alle musikalischen Interessen in der Musikzeitung vertreten werden sollen, und es in der Tendenz derselben liegt, hauptsächlich die heimischen Kunstzeugnisse zu würdigen, ich auch aus Privatrück-sichten die Pflichten gegen die Mitarbeiter meines „Orpheus“, deren Leistungen in der Musikzeitung nicht mit Still-schweigen übergangen werden sollten, nicht vernachlässigen darf, so entlehne ich den in Nr. 5 der „Gazette musicale“ in Paris am 29. v. M. erschienenen Aufsatz des Hrn. Dr. Kastner und lege ihn den Lesern in getreuer Übersetzung vor.

August Schmidt.



folket jenes geistige Raschwert, das man eine poetische oder prosaische Stelle nennt. Findet man sie nach seinem Geschmack, so wird der Angriff in Eile erneuert, man liest eine Seite, zwei, drei Seiten, kurz, alle Seiten des Buches, die letzte mit begriffen, und unwillkürlich entschlüpfen die Worte: Das ist wirklich ein recht artiges Werk, das ich mir alljährlich anschaffen werde, und womit ich meinen Freunden oder Bekannten ein willkommenes Geschenk machen kann.

Alle diese Eigenschaften sind schon seit langem unzertrennlich an den Orpheus gekettet, der in Wien unter der Leitung des als Schriftsteller und Musiker gleich achtbaren Hrn. A. Schmidt erscheint. Er ist eine zugleich musikalische und literarische Sammlung, welche Dichter und Componisten mit den Früchten ihrer Begeisterung bereichern, eine Sammlung, die äußere Pracht mit innerem Werthe verbindet, aus der man immer belehrende Aufschlüsse über Geschichte oder einer andern nicht minder ansehnlichen Kunstzweig schöpfen kann. Hier können wir unsern Lesern nur äußerst vage Begriffe von der Reichhaltigkeit und der Verschiedenheit der Stoffe geben, die in den bis jetzt erschienenen drei Bänden behandelt wurden. Dadurch werden wir jenen Lesern, die der deutschen Sprache nicht mächtig seyn sollten, die Reue ersparen; für jene aber, denen sie geläufig ist, werden wir immerhin noch genug sagen, um den Wunsch in ihnen rege zu machen, das Werk kennen zu lernen. —

In Frankreich gibt es wenige Tonkünstler, die sich mit Literatur, und wieder wenig Literaten, die sich mit Musik beschäftigen. Was eigentlich der Grund davon sey, wagen wir nicht zu entscheiden, vielleicht ein wenig Unwissenheit von der einen sowohl, als von der andern Seite. Daher kommt es auch, daß die meisten derer, die versucht haben musikalische Novellen zu schreiben, keine befriedigenden Resultate ihrer Arbeiten lieferten; einige fehlten in der Form, andere im Stoff, sie waren entweder Neulinge im Schreiben, oder es fehlte ihnen an genügendem Wissen, einen Stoff vortheilhaft zu behandeln. Aus solchen Lucubrationen konnten freilich entweder bloße Abgeschmacktheiten, oder ein Werk entstehen, das wohl hinsichtlich des Styls vorzüglich war, aber keineswegs Verdienst genug hatte, seinen Titel zu rechtfertigen. —

In Deutschland findet Ähnliches nicht statt. Der größte Theil der Autorwelt hat musikalische Bildung, ja sie dient sogar oft dazu ihnen einen originelleren Typus zu verleihen. Kritik ist nicht ihr einziges Feld, sie verbinden damit Nachforschungen, scientifische Arbeiten, Phantastik, Romane, Erzählungen, musikalische Novellen. Anderswärts sind die Künstler, die Theoretiker, ja sogar die Componisten gewöhnlich geübte Autoren, würdig die Geheimnisse ihrer Kunst zu enthüllen, und ihre erhabene Sendung zu verkünden, so daß sich die gegenseitigen Vortheile so ziemlich die Waage halten. Hr. A. Schmidt und die Mitarbeiter des Orpheus sind ebenfalls Mitglieder jenes Vereins ausgezeichneter Männer. Niemand zweifelt, daß man nicht mit wahren Vergnügen die von ihnen in den Orpheus aufgenommenen Piecen lese, wie unter andern: „Cuterpe und Bellona,“ ferner der „Kallant,“ historische Skizze von Ignaz Seyfried, eine der Gelehrlichkeiten Deutschlands, dessen Biographie wir in der „Gazotte musicale“ lieferten, und den auch der Tod seitdem entrißen hat; ein Versuch über Sphärenharmonie von Adolph Ritter von Tschabuschnigg; der „Vorparbier und Fidelio“ von F. Treitschke, Novellen von August Schmidt, Straube, Schindler, Lyster und Schefer, Notizen für das Leben und die Werke von Mozart, Haydn, Gluck, Spohr, Mendelssohn-Bartholdy und unserm hochgefeierten Meyerbeer. —

Rechnet man dazu noch die herrlichen poetischen Aufsätze, die uns angenehme Zerstreuung bieten, die entzückenden Lieder, die in Musik

zu setzen mancher Componist sich vielleicht versucht fühlte, nachdem er sie gelesen; so hat man das Ganze des literarischen Reichthums, den der Orpheus seinen Lesern darbietet. Würde ich hier diesen Artikel endigen, ohne der sechs Liedercompositionen zu erwähnen, die je dem Bande beigegeben sind, so hätte ich meine Aufgabe nur zur Hälfte gelöst. Mit tiefem Bedauern sehe ich jedoch, daß die Grenzen, innerhalb welcher ich eingeschlossen bin, mir nicht erlauben ins Detail einzugehen, da mir doch hier Gelegenheit geboten wäre, nicht unangehörige Bemerkungen über das Verschiedene der Form, des Styls und der Tendenz der französischen und deutschen Musik zu machen. Nachdem ich genau erkannt habe, wie reichlich sie die Hilfsquellen des Rhythmus und der Harmonie benützt, wie sie sie mit den reinsten melodischen Elementen zu verbinden weiß, um das Wahre, Tiefe, Dramatische des Ausdrucks zu erfassen, wie künstlich, wie gewissenhaft sie bis ins Kleinste, ja sogar in den minderen Schöpfungen, ist, wie reichhaltig an föhnen, originellen, plöthlichen Modulationen, an mannigfaltigen, verschiedenen, dem Character des Sujets angemessenen Accompanements, die gerade am meisten das Verdienst des Verfassers hervorheben; nachdem ich mit einem Worte erkannt habe, welche zahlreiche Vortheile ihr die Überlegenheit beinahe auf allen Punkten sichern, so zwingt mich doch die Verpflichtung, wahr und unparteiisch zu seyn, zum Geständnisse, daß man sie nicht immer grundlos anklagen, zu gekünstelt zu seyn, unnatürliche, ja oft bizarre Mittel hervorzuheben, und um so zu sagen Schlag auf Schlag gewisse Vorgänge und Formen anzuwenden, über die das Ohr erkaunt, und die auf leichte Art Effect machen, was hauptsächlich zum Mißbrauche enharmonischer Übergänge geführt hat.

Wenn auch einige der Lieder im Orpheus Grund zu solchen Einschränkungen gegeben hätten, so ist es doch richtig, daß die meisten aufrichtiges Lob verdienen, denn wer würde das nicht achten, was den Stempel des Genies oder der Originalität an sich trägt, was rührend und anmuthig, was mit träumender, melancholischer Idee, was für Herz und Ohr geschrieben ist! Unter den Liedern, welche wir aus einem oder dem andern der hier angeführten Grände loben müßten, zeichnet sich die „Thänenfrucht,“ Ballade vom Capellmeister Conradin Creuzer aus, dessen unlängst von der hiesigen deutschen Schauspielergesellschaft unter dem Titel „eine Nacht in Granada“ aufgeführte Oper bei uns sehr viel Beifall fand, was uns kräftig überzeugte, daß das Talent des Componisten eine herrliche Acquisition für die französische Bühne sey. Ferner „Jägersqual,“ Lied von J. Hoven, wo der Schall des Horns sich auf eine pittoreske Art mit dem zarten Klange der Stimme vermischt, und der Zuhörer durch eine Art Gaukelei inmitten des Waldes zum schönen Jäger versetzt, der ungeduldig seines Liebchens harret, zu sehen, wo es ihn, bei ihren Zusammenkünften unter schattigen Eichen, träumen läßt. Noch müssen wir anführen, daß Hoven's Talent sich nicht allein im Liede, sondern auch in der Scene bewährt hat, hauptsächlich durch die Oper „Johanna d'Arc.“ Außerdem erwähne ich noch eine Composition von Marxner, lebhaft, originell, voll reinen Frohsinn, dann eine frische und seelenvolle Glegle von dem zielichen und anmuthigen Componisten Lindpaintner, unter dem Titel: „das Sonnenlied;“ endlich verdanken wir der Feder des Ritters v. Seyfried eine ernste, charakteristische Piece unter dem Titel: „das Vaterhaus.“ Aber konnten wir nicht bei einem nochmaligen Durchsehen dieses Albums noch andere erwähnenswerthe Melodien gefunden haben? Ja wohl und vielleicht noch gelungenere, leider muß ich aber hier den Artikel beenden, dessen Inhalt nicht schmeichelhaft genug verfaßt seyn könnte, um Hrn. August Schmidt gebührend für die Dienste zu danken, die er der Kunst erwiesen hat, und die er ihr noch täglich als Hauptredacteur der „Wiener Musik-



Zeitung,“ eines der periodischen und in diesem Genre geachteten und angesehensten Blätter Deutschlands, erwählt.

Georges Kastner.

**Correspondenz.**

(London.) Vom Covent-Garden-Theater kann ich Ihnen nichts Neues berichten, desto angenehmere Nachrichten gebe ich Ihnen vom Princess-Theater. Man war hier immer der Meinung, daß „Lucia di Lammermoor“ eine der schönsten und herrlichsten Schöpfungen Donizetti's, so wie das Libretto sehr gelungen zu nennen sey. Diese beiden Aussagen wurden bei der Aufführung obengenannter Oper von dem sehr zahlreich versammelten Publicum auf das kräftigste bekräftigt. Die Oper wurde mit Enthusiasmus aufgenommen, und wird lange eine Lieblingsoper bleiben. Mad. Garcia, welche in der „Sonnambula“ nicht ganz reussirte, entzückte dagegen in der „Lucia.“ Dieser Part liegt ganz in ihrer Stimmlage, und ihre herrliche, schöne Stimme, ihr geschmackvoller, gefühlvoller und feuriger Vortrag verschafften ihr allgemeinen Beifall und wiederholten Hervorruf. Templeton war sehr gut in der Rolle des Edgardo und Bordini debutirte mit Glück in der Rolle des Enrico, nur wäre ihm mehr Feuer zu wünschen. Die Chöre wurden gut ausgeführt und die Oper war mit viel Aufwand und Pracht in die Scene gesetzt. C.

**Notizen.**

(Der Tenorist Wild) befindet sich wieder hier. (Von Thalberg und Henselt) erscheinen nächstens bei Mechetti zwei sehr interessante Pianoforte-Compositionen. Von Ersterem eine neue Romanze „sans Paroles,“ vom Letzteren ein „Wiegenlied.“

(Die Porträts) der berühmten Violinisten Grass, Pannofka, Habeneck, Baillot, Veriot und Haumann auf einem Blatte; ebenso der berühmten Pianisten Rosenheim, Wolff, Döhler, Chopin, Henselt, Liszt, Dreyschack und Thalberg, gleichfalls auf einem Blatte, sind bei Mechetti zu haben.

(Von J. Hoven) erscheinen nächstens bei Haslinger drei Quartette für Männerstimmen „Sommernacht“ von Reinick, „Schiffers Ausfahrt“ von Körner und „Rubertlieb“ von Körner (Mad. Nathan's Freiheit in Paris) betrat vor Kurzem in der Rolle der Valentine in den Hugonotten wieder die Bühne, von der sie eine schwere Krankheit lange entfernt hielt. Ihre Stimme hat keineswegs gelitten und sie war, gleich Duprez, Mad. Dorus-Gras und Levasseur, eben so vorzüglich wie früher.

(Mad. Biardot-Garcia's) Unpäßlichkeit verhinderte die zweite Aufführung von Rossini's „Gazza Ladra“ welche zur Benefice-Vorstellung Tamburini's Statt finden sollte.

(Mlle. Elisa Masson), Schülerin von Duprez in Paris, betrat in der Rolle der Camille in „Zampa“ in der Opera comique zum ersten Male die Bühne. Die Debutantinn hat eine schöne Stimme und ihr erster Versuch berechtigt zu schönen Hoffnungen.

(Die Unterzeichnung zur Errichtung eines Denkmals für Cherubini) wird bald geschlossen werden. In dem Bureau der „Gazette musicale“ gingen zu diesem Zwecke ein: von Meyerbeer 200 Francs, von Dnslow 100 Francs., von M. Schlesinger 100 Francs., von der philharmonischen Gesellschaft zu Arras 50 Francs., von M. Pfeffinger 25 Francs.

(Das Programm von Dreyschack's erstem Concerte in Paris) enthielt folgende Musikstücke von seiner Composition: 1) Grand Caprice; 2) l'Absence, Impromptu und Tremolo-Etude; 3) Les Adieux, Variationen für die linke Hand und la Clochette, Etude. 4) Second Rondo militaire. Die Herren Gerally, Alexis Dupont und Mlle. Lia Dupont hatten ihre Mitwirkung zu diesem interessanten Concerte zugesagt.

(Von Jos. Doppler jun.) ist so eben bei Diabelli und Comp. eine neue „Quadrille française“ für das Pianoforte erschienen. Die Themen der einzelnen Theile sind aus bekannten Opern und Balleten mit Geschmack gewählt. Namentlich gilt dieses von der Pastorelle und dem Finale, welche zwei der hervortretendsten Motive aus „Glar und Zimmermann“ enthalten. Diese Tanzstücke ist im leicht-

und gefälligen Style gehalten und fällt recht angenehm in das Ohr auch eines Laien.

(Artot und Mad. D amoreau) beschlossen in Amsterdam die Reihe ihrer zahlreichen und brillanten Concerte, welche sie in Holland gegeben hatten. Beide Künstler wurden überall mit dem größten Beifalle aufgenommen und vom Haag, Rotterdam, Dordrecht, Leyden und Utrecht erhielten sie die glänzendsten Anträge; Mitte dieses Monates werden sie in Paris erwartet.

(Der berühmte Violoncellist Servais) hat im Haag ein Concert gegeben, welches sehr besucht war und ihm, wie überall, eine enthuhiastische Aufnahme verschaffte. Derselbe ist nach Brüssel zurückgekehrt, von wo er sich nach Paris begibt.

(Henrich Vertin), der rühmlichst bekannte Componist und Pianist in Paris, hat mehrere bedeutende Werke vollendet, unter welchen sich eine „Symphonie“ befindet, welche noch diesen Winter im Conservatorium zur Ausführung kommen soll.

(Dem. Henriette Carl) machte als Norma im deutschen Theater Furor. Am 17. sollte Bieurt emps daselbst die Fortsetzung seiner Concerte beginnen.

(Fr. Martini) ist zum Professor des Waldhornes am Kaiserlichen Conservatorium ernannt worden.

(Mecca ante's neue Oper) „der Regent (Il Reggonte)“ hat in Turin sehr angesprochen. Besonders reich an harmonischen Schönheiten sollen die Ouverture und einige Finales sein. Man stellt ihren Werth jenem des „Bravo“ gleich.

(Musikalien-Verkauf in Brünn.) Nach dem Besuche des Prager Kunst- und Musikalienhändlers Johann Hoffmann ist in der jüngsten Zeit auch in Brünn eine Musikalien-Verkaufhandlung gegründet worden, welche durch die Thätigkeit des Unternehmers Wisnizer einen so bedeutenden Umschwung genommen, daß der Katalog bei 12,000 Nummern bereits enthält. Nicht allein Lagsneuigkeiten oder Modecompositionen, sondern auch Werke ersten und gebiegenen Genres, Werke der Kirchenmusik, Symphonien, Ouverturen, große Concertstücke u. s. w., bilden den Inhalt dieses Institutes.

(Die Direction des Theaters in Linz) ist von Oßern an, an Hrn. Neufeld verpachtet worden, da Hr. Burghauser die Osmüger Bühne behalten hat. Dieser Mann hat sich um die Carnivalsbelegung in Osmüg ein unerbliches Verdienst erworben, denn er schrieb auf eine gelungene Partie Walzer einen Preis von 4 Ducaten aus, welcher natürlich nur im Concurrrenz-Wege erlangt werden konnte. Bei strenger Prüfung der eingelangten drei Partithien ward den „Anspruchlosen“ der Preis zu Theil; und Raphael der Name des verklärten Verfassers.

(Bieurt emps) legtes Concert in Pesth fand am 10. d. M. Statt. Das Nationaltheater, in welchem Bieurt emps spielte, soll voll, der Beifall, wie der „Spiegel“ bemerkt, sogar nach jeder Paf sage?! einstimmig gewesen seyn.

(Man spricht, daß die Hasselt und Lutzer, Schober und Draxler) Gastvorstellungen daselbst geben werden, für welche Gelegenheit die Direction dieses Theaters sogar eine eigene Oper von Donizetti componiren und von dem Componisten selbst dirigiren lassen will.

(Prag. Mad. Stödl-Heinesetter) gab zu ihrer Benefice Gluck's „Iphigenie“ im deutschen und zum Besten der Rothleidenden im Erzgebirge ein Concert im Stöger'schen Theater. Die Oper erregte den wärmsten Antheil der Prager, während der Besuch des Concertes im Verhältniß zu den weiten Räumen des böhmischen Theaters gering zu nennen war. Die Sängertinn feierte in beiden Localitäten wahre Triumphe ihrer dramatischen Gesangskunst.

(Wazini's zweites Concert) in Karlsruhe war sehr besucht; der Künstler spielte jedoch bloß seine Compositionen. Wazini folgt einem Rufe nach Freiburg und Basel, und wird dann über Stuttgart nach Norddeutschland sich begeben.

**Todesfall.**

In München ist der Hofrath Albert Klebe, 73 Jahre alt, gestorben. Er war Herausgeber der Zeitschrift „Flora.“

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Mays Fuchs, Weisler, Hachel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kallenbäck, Kaffner in Paris, Hofrath Kicsewetter, J. F. Kloss, Ch. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lysler aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Melichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walthner, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 J. 4fl. 30kr.	1/2 J. 5fl. 50kr.	1/2 J. 5fl. — kr.
1/4 J. 2 „ 15 „	1/4 J. 2 „ 55 „	1/4 J. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dienstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Beilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

Nr 23.

Donnerstag den 23. Februar 1843.

Dritter Jahrgang.

## Beiträge zur Tonkünstler-Geschichte Oesterreichs.

Mitgetheilt von Aloys Fuchs,  
Mitglied der I. I. Hofcapelle.

### IV.

Benedictiner-Stift zu Admont.

In diesem Stifte haben sich nachbenannte geistliche Mitglieder derselben um die Verbreitung der Musik Verdienste gesammelt; und so mager die Notizen auch ausfallen, welche von diesen Männern noch aufgebracht werden konnten, so sind es doch die ersten und einzigen, welche von ihnen öffentlich bekannt gemacht worden sind.

#### 1. Friedrich Schunies

wurde zu Reumarkt in der obern Pfalz am 24. August 1613 geboren; kam als Sängerknabe in die Capelle des Erzbischofs zu Salzburg, wo er das Glück hatte, durch seine vortreffliche Stimme die Aufmerksamkeit des Kaisers Ferdinand II. auf sich zu ziehen, welcher ihm seinen vollen Beifall und zur Belohnung ein silbernes, stark vergoldetes Gefäß schenkte, welches noch im obigen Stifte aufbewahrt wird.

In Salzburg hatte er hinlänglich Gelegenheit, seine Kenntnisse in der Musik bedeutend zu erweitern, und sich selbst in der Composition zu versuchen.

Am 24. Juni 1633 trat er in das Stift, studierte die Philosophie und Theologie zu Graz, und wurde von ersterer sogar Magister. Am 10. Juni 1646 wurde er Priester, und bei seiner Zurückkunft in's Stift ihm nebst der Novizenmeisterstelle auch das Amt eines Regenschori übertragen.

Hier war sein Wirken sehr erfolgreich, und er bekleidete diese

Stelle bis zu seiner Ernennung als Prior und Senior, als welcher letzterer er auch im Stifte starb am 27. December 1686. Von seinen Compositionen ist außerhalb des Stiftes wohl nichts gekommen, und selbst dort dürfte nach so langem, manchen Wechselfällen ausgelegtem Zeitraum von beinahe zwei Jahrhunderten wohl wenig mehr zu finden seyn.

#### 2. Mathias Raidl,

geboren am 15. Februar 1615 zu Friesach in Kärnten. Bei seinem Eintritte in's Stift, im März 1638, brachte er schon nicht gewöhnliche musikalische Kenntnisse mit, so zwar, daß, nachdem er Priester geworden, ihm schon im J. 1641 die Oberleitung der Musik im Stifte übergeben werden konnte, welche Stelle er mit vielem Erfolge durch beinahe 40 Jahre verwaltete; auch war er nebstbei Präfect der Schulen. Er starb im Stifte am 7. Februar 1677.

#### 3. Johann Vertovitsch,

geboren zu Graz im J. 1628, war anfangs Profes zu Arnoldstein in Kärnten, wurde 1653 Priester und kam in's Stift nach Admont im J. 1657. Er war ein braver Organist, hatte gründliche theoretische Kenntnisse in der Musik, und componirte für sein Kloster viele Kirchenstücke, als: Messen, Offertorien und Requiem's, von denen aber gegenwärtig nichts mehr vorhanden ist. Er starb im Stifte Admont am 23. August 1678.

#### 4. Christian Salvador

spielte in seiner Jugend schon mehrere Instrumente, und sang später in mehreren großen Städten mit vielem Beifall.

Darauf trat er am 20. Juli 1659 in den Benedictinerorden zu Admont, wurde am 6. April 1665 Priester und starb als Verwalter zu Admont büchel am 9. December 1686.

### 5. Andreas Eiberer

wurde zu Graß am 12. September 1722 geboren und kam in's Stifte am 11. Juli 1739, wo er im J. 1748 Priester wurde. Man übertrug ihm alsogleich die Direction des dortigen Musikchors, welche er auch rühmlich fortführte bis zur Ernennung als Pfarrer zu St. Lorenzen im Paltzenthal, wo er auch starb.

Er componirte Mehreres für die Kirche, wovon noch 2 Kleine Cantaten (ex Applausu), ein Miserere und 1 Requiem im Manuscripte vorhanden sind. Letzteres schrieb er — laut seiner eigenen, auf dem Umschlage gemachten Bemerkung — für sich selbst.

### 6. Basilius Macke,

zu Falkenberg in Schlesien am 30. December 1727 geboren, erhielt seine musikalische Bildung im Stifte Admont selbst, wo er auch seine ganzen Studien vollendete. Am 7. October 1753 wurde er Priester, und erlebte das seltene Glück — nach Ablauf eines halben Jahrhunderts am 2. Octob. 1803 — als Jubilant diese Feierlichkeit zu wiederholen. Während seiner ungewöhnlich langen Lebenszeit bekleidete er mehrere Stiftsämter; als: Novizenmeister — Regenschori — Professor der Philosophie und Theologie im Stifte, — Pfarrer an mehreren Orten — Hofmeister und Prior und Senior, als welcher er am 8. April 1809 im 82. Lebensjahre, an Altersschwäche, starb.

Von seinen vielen, bei verschiedenen Gelegenheiten verfaßten Compositionen, wird noch eine Cantate zu Admont aufbewahrt.

### 7. Sebastian Hüpflinger,

geboren am 25. Februar 1735 zu Mattighofen, ward in verschiedene Stationen als Pfarrer versetzt — und componirte daselbst viele Kirchenstücke: als: Messen, Gradualien und Antiphonen etc. Er starb im Stifte den 8. Februar 1802.

### 8. Philipp Wusterhoffer,

Componist und geschickter Organist, wurde zu Leoben am 24. November 1748 geboren; studierte die Theologie im Stifte zu Admont, und wurde am 3. November 1771 als Priester geweiht. Nebst seiner Professur am Gymnasium leitete er auch die Musik am Chore des Stiftes. Er starb daselbst am 23. März 1804. Schade — daß dieser mit großem Musiktalente begabte Priester keine Gelegenheit fand, eine höhere Ausbildung zu erlangen, wodurch er unkreidig als Componist Bedeutendes geleistet hätte. Von ihm sind vorhanden: mehrere Messen, Gradualien und Offertorien, Litanien, Antiphonen und weltliche Cantaten, sowohl in Partituren, als auch in Stimmen.

### 9. Anton Steniger,

geboren zu Gsch in Steyermarl am 5. November 1750, wo sein Vater bei dem Benedictinerkloster Hofrichter war, der seinen Kindern schon frühe eine Neigung zur Musik beizubringen wußte. Anton und seine beiden Brüder Joseph und Heinrich erhielten den ersten Unterricht in der Musik zu Hause, bildeten sich später während ihrer Gymnasial- und theologischen Studien im Stifte zu Admont aus. Alle drei Brüder blieben im Stifte, wurden Priester, und Anton wurde seiner vielen musikalischen Kenntnisse wegen zum Regenschori ernannt. Zugleich war er Professor der griechischen Sprache, und im Jahre 1786 zum Gymnasial-Präfecten befördert, versah er diese Stelle bis zu seinem Tode, der am 2. December 1797 zu Leoben erfolgte. Das Stiftsarchiv verwahrt noch viele Kirchenstücke von seiner Composition.

### 10. Franz Traunbauer,

Lehrer der dritten Classe an der Hauptschule zu Admont, ist zu Kirch-

berg am Bagram in Oerr. u. d. Gans im Jahre 1775 am 24. November geboren.

Aus Neigung und angeborenem Triebe widmete er sich frühzeitig dem Lehrfache und ging, um sich dafür auszubilden, nach Wien, hörte da den Guss bei St. Anna; nebstbei nahm er bei Albrechtshberger Unterricht im Generalbaß. Mit diesen Kenntnissen ausgerüstet, trat er hierauf sein obiges Lehramt an, welches er durch 34 Jahre mit rastloser Thätigkeit und zur vollsten Zufriedenheit seiner Vorgesetzten verwaltete.

Unter seinen musikalischen Fähigkeiten ragt besonders das vortreffliche Orgelspiel hervor, wovon Kenner und Laien entzückt waren.

**Musikalische Privat-Abendunterhaltung**  
des Herrn Franz Söggel, Montag den 20. Februar im Musikvereinssaale.

„Wer gerne tanzt, dem ist leicht geppißen,“ sagt ein altes deutsches Sprichwort, wer aber gerne Musik hört, dem ist gar nicht so leicht gesungen, gezeigt, geblesen etc., daher es auch kommen mag, daß die sogenannten Abendunterhaltungen, welche sonst allwöchentlich gegeben wurden, und in welchen Talente, die noch nicht zur völligen Reife oder zur allgemeinen Geltung gelangt waren, sich gewöhnlich producirten, längst aufgehört hatten ihren Namen zu rechtfertigen, nachdem sich der musikalische Gaumen durch die Überfälle von Virtuosen aller Gattungen an Genüsse ganz anderer und besserer Art gewöhnt hatte. Hr. Söggel's „Abendunterhaltung,“ welche sich von ihren Mitbewerbern durch äußerst interessante Programme von jeher auszeichnete, stand wieder an musikalischer Bedeutsamkeit gegen die von ihm früher gegebenen keineswegs zurück, und nur der launige Zufall, der geschworene Feind aller Akademiegeber, zwang Hr. Söggel diesmal zu mehrfachen Abänderungen. Ohne uns lange bei dem aufzuhalten, was hätte gegeben werden sollen, wollen wir nur in Kürze das erzählen, was wir wirklich gehört haben. Der Anfang wurde mit Beethoven's wunderherrlichem „Septuor in Es“ gemacht. Troddem die Ausführung des ersten Satzes nicht eine in allen Theilen gänzlich abgerundete genannt werden darf, so war sie doch insoweit befriedigend, daß ein großer Theil der Zuhörer bedauerte, nicht die ferneren Sätze hören zu können. Hr. Söggel sang hierauf Schubert's „Lob der Thränen,“ und ein von ihm componirtes österreichisches Lied. So einfach und gemüthlich diese letztere Composition auch genannt werden muß, so eignet sie sich kaum zur öffentlichen Production. Als dritte Nummer hörten wir von J. Joachim, Ernst's „Dithello-Variationen.“ Die ungemeynen Fortschritte des kleinen Virtuosen, die Bravour, vereinigt mit richtigem Ausdruck, welche alle Eigenschaften schon jetzt Joachim's Vorzüge sind, berechtigten zu ungewöhnlichen Erwartungen. Mad. Hasselt-Barth sang nach dieser Nummer zwei Lieder von Gust. Barth, „der Fischer“ und „Grüße“ betitelt: das erstere scheint eine frühere Arbeit Hr. Barth's zu seyn, die Nachahmung Schubert'scher Formen spricht wenigstens für diese Behauptung, im letzteren bewegt er sich schon freier und selbstständiger, und Mad. Hasselt-Barth effectuirt in solchem Grade damit, daß sie es wiederholen mußte. Sodann trat Herr Braun das „Schlummerlied“ aus der „Stimmen von Portici“ ganz vorzüglich auf dem Fagott vor. Ein Solo für das Cello über das abgeleitete: „Ne' tuoi frequenti palpiti,“ welches sich Hr. Bagge wählte, war in der Erfindung zu ärmlich, in der Durchführung zu langweilig und in der Execution so zwischen Virtuosität und Schülerhaftigkeit das juste milieu haltend, daß die Zuhörer sich nicht für diese Plece erwärmen konnten, Hr. Bagge aber zum Schlusse für seine Bemühungen mit Applaus belohnten. Nun trat Hr. Kraus hervor, zum ersten Male sich im Concertsaale producirend, und

sang Schubert's „Erkdnig.“ — doch was sage ich, das war weder Schubert's noch Gdth'e's, das war Hr. Kraus's „Erkdnig.“ denn er h4tte ihn zwar eigenth4mlich, aber auch ganz verfehlt aufgef4st; so scheint mir z. B. die Idee unrichtig zu seyn, die Worte des Erkdnigs *mezza voce* zu fl4stern, w4hrend die Schmerzenslaute des Kindes mit der vollsten Kraft einer m4nnlichen Brust herausgehoften wurden. Nach Hr. Kraus spielte Hr. Evers zwei Chansons: „*Jours serens*“ und „*Jours d'orage.*“ Den g4nztigen Eindruck, den das erst bezeichnete St4ck hervorbrachte, paralyfirten die „*Jours d'orage,*“ welche Piece eine in Form und Idee minder bedeutende Composition, in der zwei bis drei Themen ganz nach Willk4r des Verfassers mehrere Male geh4rt werden, verschwinden und darauf wieder zum Vorschein kommen, und das ohne eine andere Motivirung, als die des bizarren Titels. 4brigens fand sich Hr. Evers bewogen noch eine dritte Piece „*Italia*“ zum Besten zu geben. Die vorlezte Nummer war Schubert's „*Orechen am Spinnrad,*“ welche geistvolle Composition an Mad. Hasselt-Barth einen so w4rdigen Interpretin fand, das dieses Lied unter Beifallssturm repetirt werden muhte, und zum Schluhe h4rten wir: „das Bild der Rose,“ ein „*Brummquintett*“ von Schneider, aus welchem Brummquintett bald ein Brummchor geworden w4re, da sich das Publicum 4ber die verfehltelte Wahl und entsprechende Ausf4hrung dieser Piece unverholen 4uverte. — Der Saal war ganz gef4llt. Lewinsky.

**Neue**

im Stiche erschienener Musikalien.

(Messe in F) von W. A. Mozart f4r vier Singstimmen, zwei Violinen (zwei Horn ad Libitum), Contrabaß und Orgel herausgegeben vom Verein der Kunstfreunde f4r Kirchenmusik in B4hmen (Partitur). Prag bei Johann Hoffmann.

Das die Herausgabe von derlei Kirchen-Conwerken den Bed4rfnissen unserer Zeit vollkommen entspricht und daher die vorliegende allerdings als ein verdienstliches Werk zu betrachten sey, kann wohl keinem Zweifel unterliegen; um so mehr, als diese Messe keineswegs so allgemein gekannt und verbreitet ist, als es im Allgemeinen zu w4nschen w4re. Sie erscheint doppelt zweckm4ßig, da die einfache Besetzung den Schullehrern und Chorregenten, f4r welche sie eigentlich bestimmt ist, bei der Auff4hrung keine un4bersteiglichen Hindernisse in den Weg legt. Es w4re zu w4nschen, das der 4beraus th4tige Verein der Kunstfreunde f4r Kirchenmusik in B4hmen durch die sorgf4gezte Herausgabe von derlei Kunstwerken, welche auf die Vervollkommnung und Bildung des Geschmacks in der Kirchenmusik einen wesentlichen Einfluß nehmen, th4tig fortfahren, den Geist der Nachahmung erwecken, das echt religi4se Gef4hl hervorrufen und festhalten, und wie schon gesagt, dadurch dem dringenden Bed4rfnisse unserer Zeit nachkommen m4ge.

Diese Messe wurde nach der hier in Wien befindlichen eigenh4ndigen Original-Partitur im J. 1774 am 24. Juni von Mozart in Salzburg componirt. Bei Breitkopf und H4rtl in Leipzig erschien bereits vor mehr als 30 Jahren eine in Hoch-Folio gedruckte Partitur. So viel von diesem Conwerke in historischer Hinsicht. — Was vorliegende neue Ausgabe anbelangt, so d4rfen wir die aus der Vergleichung mit der Original-Partitur sich herausstellenden zwei fremden Zus4ge, welche nicht von Mozart herr4hren, keineswegs unerw4hnt lassen: Die zwei Corni (wenn auch auf dieser Angabe mit ad Libitum bezeichnet) sind eine Beigabe von fremder Hand, und wenn wir auch eine solche Instrumentations-Vermehrung

nicht unbedingt tabeln wollen, da die Veranlassung hiezu eine solche Eigenm4chtigkeitsentschuldigung mag, so scheint uns denn doch die so einfache Harmonie der Instrumentirung dadurch gef4hrt. Strenger m4ssen wir uns gegen die freventlichen Eingriffe in die Rechte des Ton dichters durch die Anh4ngung der letzten vier Tacte vom Gloria erkl4ren; umsomehr, als wir daf4r keinen Entschuldigungsgrund finden k4nnen. Wer durfte es wohl wagen, Mozart verbessern, sein Werk amplificiren zu wollen? — Es ist nicht zu l4ugnen, das eine solche Verunk4ltung dem Werthe dieser 4brigens sehr splendiden Ausgabe f4hlbaren Eintrag thut.

Was das Werk selbst anbelangt, so ist dar4ber wohl weiter nichts mehr zu sagen, als das dasselbe in melodischer und harmonischer Beziehung ausgezeichnet, voll der k4nstlichsten Combinationen, und bei Anwendung so geringer Mittel in der Besetzung ein wahrhaftes Meisterwerk genannt werden muh. In dieser Hinsicht ist dasselbe allen Chorregenten aufs w4rmste anzuempfehlen. A. S.

Vollst4ndiger zum Pianoforte, Text und Musik von Leopold Scherer. Guben bei Fegner.

Wir haben es hier mit dem Werke eines h4chst geistreichen Mannes zu thun, der Musik und Dichtkunst mit gleicher Liebe umfahte, dessen Bef4higung f4r beide F4cher er gl4nzend darthut.

Der Character dieser sechs Volkslieder ist in Dichtung und Composition reine einfache Nat4rlichkeit, ungeschm4ckte offene Wahrheit, sie sind ein treuer Dolmetsch des edlen Herzens ihres Verfassers, sie sind aber auch nur darauf berechnet, zum Herzen zu sprechen — wenige Verse reichen hin, um einen sch4nen zarten Gedanken zu verwirklichen, wenige Accorde reichen hin, um ihn in das Gewand der T4one zu h4llen. Allein ein rother Faden durchzieht Wort und T4one, es ist Wehmuth, und so mag wohl Mancher, der die „Heimkehr in der Jugend“ und die „Schwalbe“ sagt, nicht unger4hrt bleiben, „die Jahre“ f4hren ihn dann in eine trohere Stimmung zur4ck. Dr. R.

**Krenze und Aufl4ser.**

In der Berliner musikal. Zeitung von J. St. Reichardt steht im I. Jahrgang v. J. 1803 Nr. 3 eine Recension der damals neu erschienenen „Adelaide“ von L. von Beehoven, aus welcher wir hier — dem Lesepublicum vom J. 1843 — Einiges vorlegen, um zu zeigen, wie man vor 38 Jahren diese Composition auffahte und welchen Geleitsbrief ihr die Kritik zum Eintritt ins Leben mitgegeben hat. Der Success, welchen die „Adelaide“ trogdem gehabt — ist uns Allen bekannt, und hat sich erst vor Kurzem wieder gl4nzend bewiesen.

Es heiht also an obiger Stelle w4rtlich: „Aus dem Liebe hat Hr. B. eine grohe Arie a duo carattoro, wie die Italiener sagen, gemacht, welche die gr4hte moderne Theater scene beschliehen k4nnte. Ein Lied, das an sich ein blohes italienisches Spiel um einen geliebten Namen ist, mit dieser Ausdehnung und Wichtigkeit zu behandeln, kann Kritik und Geschmack unm4glich gutheissen. Abgesehen aber von diesem Fehlgriff (?), so ist die Composition nicht nur 4uherst angenehm, sondern auch reich an treffendem Ausdruck im Gesange und an eigenen bedeutenden Modulationen.“

„Nur w4re zu w4nschen, das die Composition, auch bloh als „Musikst4ck“ angesehen, nicht den auffallend schneidenden Contrast des ersten recht edlen Satzes, mit dem zweiten 4beraus lustigen Satze darb4te. — Nach der recht gem4thlichen Ausmalung und Darlegung der Bilder, in welcher der Dichter seine Z4rtlichkeit zu Tage legt, hat die lustige Behandlung seines „Wunders“ fast das Ansehen, als machte sich der Componist 4ber das „Wunder“ so recht lustig. „Das Ganze gewinnt dadurch fast den Character einer Parodie.“



So weit des geistreichen Kritikers eigene Worte. Gegen den Schluß hin erhält übrigens Beethoven noch einige Rügen wegen einer angebrachten mobischen Sängersfigur, in welcher ein verkehrter Accent auf „Nachtigallen“ liegen soll, und wird dann gnädig entlassen.

Zu bedauern ist, daß sich der Verfasser dieses Artikels nicht genannt hat, sein Name wäre wenigstens nach 38 Jahren noch einmal genannt worden.

Man behauptet häufig, die modernen Claviervirtuosen hätten keinen Geist. Im Gegentheil; eben sie haben den meisten Geist, weil sie zu Einem guten Gedanken Tausend Noten machen.

Weißt du, lieber Leser, warum manch unserer Virtuosen geradezu eine verkehrte Richtung nehmen? Weil sie in die Kunst die Auf- lösung und über das Publicum das Kreuz bringen.

### Miscellen.

(Die große Orgel des Siftes Strahow zu Prag) wurde, wie wir aus einer Mittheilung des Hof. Organisten, k. k. Hoforgel- und Fortepianobauers aus dem Weiblath „Prag“ entnehmen, im Jahre 1746 von Franz Fasmann, Orgelbauer zu Gubogin in Böhmen erbaut, hatte aber ursprünglich nur 20 Register und Stimmen, 1125 Pfeifen und keine Zungenwerke (Schwarzbässe), war daher eine sehr unvollkommen gearbeitete Orgel. P. Vohelius Delschlägel, Priester des Prämonstratenser Ordens daselbst, und damaliger Regenschor, welcher auch eine ausführliche Beschreibung dieser, zu derselben Zeit von ihm bereits vervollkommenen Orgel im Jahre 1788 herausgegeben hat, stellte sich die große und schwierige Aufgabe, in dem beschränkten Raum des Corpus dieses Werk bis auf 50 Register, 53 Stimmen, 3177 Pfeifen zu vermehren, und stellte hiezu die imposanten Zungenwerke (Schwarzbässe) von 32 — 16 — 8 und 4 Fuß Ton auf. Da wahrscheinlich die, in Folge der vermehrten Register und Pfeifen angebrachten Anfüge von Windverföhrungen nicht vollkommen entsprachen, so wurde diese Orgel unter der Leitung und Angabe desselben Vohelius Delschlägel im Jahre 1793 durch den damaligen Prager Orgelbauer Anton Reisch gänzlich umgearbeitet, und die Registeranzahl auf 41 Register, 42 Stimmen, 3087 Pfeifen, 83 auf einen Ton, rebusirt. In diesem Stande befindet sich diese Orgel bis auf den heutigen Tag.

Das ganze Werk hat 12 Stabläden, 3 Claviaturen, als zum Hauptwerk mit 14 (nebst einer 16fachen Mirtur von 4 Fuß), zum mittleren Werk mit 8 Registern und 9 Stimmen, Rückpositiv mit 8 Registern. Das Pedal besteht aus 12 Registern. Sechs große Blasbälge versehen das ganze Werk mit dem erforderlichen Wind).

Peter Saint Sevin, genannt Abbé cadot, war als Mitglied des Orchesters der großen Oper in Paris (vom Jahre 1730 bis 1776) einer der berühmtesten Violoncellisten seiner Zeit und war hauptsächlich derjenige, der durch seinen schönen und weichen Ton die Viola da Gamba dort in Abnahme brachte.

John Abell, Altist und Violentist in der Capelle des Königs Carl II. von England, mußte nach der Thronveränderung im J. 1693 seiner Religion wegen auswandern. Er durchzog Holland, Deutschland u. und erwarb nebst Ruhm bedeutende Schätze. Darauf aber stolz, und übermüthig durch sein Glück, verschwendete er sein Vermögen, so, daß er endlich zu Fuße, die Laute auf dem Rücken, ganze Provinzen durchwanderte. So gerieth er auch nach Warschau. Seine Ankunft wurde dem Könige August hinterbracht, und dieser verlangte ihn zu hören. Abell aber weitete sich, und meinte, seine Musik taugte kaum für die Ohren polnischer Bären. Da man ihm aber bedeutete, er habe im Verweigerungsfalle das Schlimmste von der Angnade des Königs zu fürchten, so bequimte er sich sogar zu einer Bittschrift, worin er das Inhumane seines Betragens zu entschuldigen suchte und sich ganz dem Willen Sr. Majestät zur Verfügung stellte. Hierauf erhielt er die Erlaubung, im königlichen Palaste zu erscheinen, und sich zur Production

bereit zu halten. Angelangt in der Schloßhalle, wüthigte man ihn, sich auf einen Stuhl zu setzen und den Hof zu erwarten. Kaum ließ er sich aber nieder, als der Sessel zu einer bedeutenden Höhe aufgezo- gen wurde. Hierauf erschien der König nebst Gefolge auf einer gegenüber- stehenden Gallerie, und unten in die Halle wurde eine Anzahl wilder Bären getrieben. Der König rief ihm zu: Nun wäge er, da er vor dem versammelten Hofe nicht singen wollte, die Ohren der Bären mit seiner Musik vergnügen, widrigens ihr Zahn an ihm sich befestigen solle. Daß Abell nicht zauderte, alsogleich Folge zu leisten versteht sich von selbst, und er versicherte nachher oftmals, daß er nie in seinem ganzen Leben schöner gesungen habe, als damals vor dem vierfüßigen Auditorium.

### Notizen.

(Gold's Tochter der Wildniß“ mit Musik von Lili.) diese förmliche Local-Operette, hat in Pesth durch die Ensemble der Mädchen und die charakteristische musikalische Behandlung vielfach angeprochen.

(Fr. Dr. von Frank, Director des deutschen Theaters, und die Sängerin Ule. Wirnser) sind am 18. d. M. in der lutherischen Kirche in Pesth getraut worden.

(Der Capellmeister Schindelmeisser) aus Pesth be- richtete bei seiner Durchreise in Dresden am königl. Hoftheater mehrere Opern „Don Juan“, „Tempel und Jüdin“ von Marschner u. c.). Es wurde ihm von der königl. General-Intendantur ein sehr ehrendes Schreiben über seine Leistungen zugemittelt.

(Ule. Lili und Franz Liszt.) Die Tochter des ehemaligen amerikanischen Consuls Ule. Lili ist in Frankfurt als concertirende Gesangskünstlerin mit dem glücklichsten Erfolge aufgetreten. Ule. Lili wurde durch Franz Liszt zum ersten Male den größern musikalischen Kreisen Frankfurts präsentirt. Die junge geistreiche Dame besitzt eine volltönende glockenreine Stimme und eine schöne Gesangsmethode; sie wird sicher überall Aufsehen erregen. Ule. Lili ist mit dem Pianofortevirtuosen verwandt.

(Sophie Schloß), die treffliche Altistin, verläßt Leipzig, sie geht zu Concerten nach Prag und Wien.

(Fr. Hofrath J. P. Schmidt) in Berlin hat eine Cantate „Almas“ von Götthe componirt und Beethovens „Sonate pathétique“ für's Orchester eingerichtet.

### Andzeichnung.

Der Dom-Musikverein und das Mozarteum zu Salzburg übersendete dem H. H. Alois Fuchs, Mitglied der k. k. Hofcapelle, und Hrn. Fr. Glögg, Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, das Diplom eines Ehrenmitgliedes.

### Die Concerts-Spirituels

haben am 2., 9., 16. und 23. März von 4 bis 6 Uhr Nachmittags im Musikvereinssaale Statt.

Zur Ausführung sind vorläufig bestimmt:

Im ersten Concerte: 1. Sinfonie in F (Nr. 8) von Beethoven; 2. Overtorium (Ave Maria) von Donizetti; 3. Clavierconcert in D-moll von Sebastian Bach, vorgelesen von Hrn. Professor Fischhof; 4. Litanei von Cherubini (Manuscript).

Im zweiten Concerte: 1. Irbisches und Östliches im Menschenleben, siebente (neueste) Sinfonie von Spöhr; 2. Ouverture zu Coriolan von Beethoven; 3. „Christus am Ölberge,“ ebenfalls von Beethoven.

Im dritten Concerte: 1. Sinfonie in D von Mozart; 2. Ehre aus dem Oratorium: „Der Berg Sinai oder das Gesetz des alten Bundes,“ Musik von Ritter von Reukomm; 3. Septett von Beethoven; Hr. Henri Beurtemps wird die Violinstimme vortragen.

Im vierten Concerte: 1. Pastoral-Sinfonie von Beethoven; 2. Chor aus der Litanei von M. Haydn; 3. Phantasie für Pianoforte mit Orchester, Solo- und Chorstimmen von Beethoven, die Principalkimme gespielt von Herrn Carl Everé.

Ein Spectakel für alle vier Concerte kostet 5 fl., ein Eintritt 3 fl. C. M. Man abonniert sich bei Herrn Tobias Haslinger, k. k. Hof- und priv. Musikalienhändler am Graben.

Das Programm des ersten Concertes ist bereits ausgegeben.



# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Gachel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Aloß, Ch. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lysér aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Melichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prachtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeyser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

### Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/1. 4fl. 30kr.	1/1. 5fl. 50kr.	1/1. 5fl. —kr.
1/1. 2. „ 15 „	1/1. 2. „ 55 „	1/1. 2. „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. k. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichneten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

**N 24.**

**Samstag den 25. Februar 1843.**

**Dritter Jahrgang.**

### Deutsche Operbücher.

Es ist eine allgemeine Klage deutscher Componisten, daß die deutsche Oper in dem Lande, wo sie heimisch ist, immer mehr und mehr der französischen und vorzugswelse der italienischen Oper weichen muß, und gerecht; schmerzlich ist diese Klage, ja nicht ehrenvoll für das deutsche Publicum, das Fremdes mit Liebe hegt und das eigene Kind hinausstößt wie ein Stiefkind, und es nicht an dem Plage läßt, wohl in der Natur nach gehört. Von einer andern Seite betrachtet, erscheint freilich das Publicum in einem andern Lichte und vielleicht ist es nicht unnütz, zwei Fragen aufzustellen und zu beantworten: Warum wird die deutsche Oper in Deutschland von der französischen und italienischen Oper verdrängt, und warum schreiben viele der jungen Componisten keine bessern Opern?

Es liegt in dem Character des Deutschen, sich mit Fremdem bekannt zu machen und Fremdes freundlich aufzunehmen und sich anzueignen, und die Deutschen sind hierin ganz das Gegentheil der Chinesen, die alles Fremde trotzig verschmähen. In keinem Lande Europas hörte man von jeher so viel und von so Vielen fremde Sprachen gut sprechen, als in Deutschland; keine Nation, selbst reich an Erfindungen, nimmt so schnell Erfindungen und Moden des Auslandes an, als die deutsche; keine ist so mit fremder Literatur und Übersetzungen überschwemmt, als sie, und was wir an andern Nationen als patriotisches Hängen an Eigenem preisen, ist oft nur Beweis, daß sie Fremdes nicht kennen, wie das Schätzen und sich Aneignen des Fremden an dem Deutschen ein Beweis der gründlichen Bildung desselben ist. Sagt man, der Deutsche steht in der Politik dem Franzosen und Engländer nach, so kommt das vielleicht daher, daß der Deutsche seiner ganzen Richtung nach mehr Kosmopolit als Politiker ist. Keine Nation — England und Dänemark

angenommen, wo deutsche Musik sehr geschätzt ist — versteht deutsche Musik so gut, weiß sie aufzufassen, wie wir französische und italienische Musik, und während bei uns fremdländische Opern vorzüglich excusirt werden, fährt man im Auslande deutsche Opern jämmerlich auf.

Ein sehr geistreicher Mann hat den „Don Juan“ in Paris so gehört, daß er ihn kaum wieder erkannte, denn es war ein Stundenlanges Ballet mit Musik von J. S. M. eingelegt und damit die Oper nicht zu lang wurde, zwei bedeutende Nummern weggelassen. —

Ein Mitglied der Dresdner Capelle hat in Paris den „Fresschütz“ gehört, aus dieser Oper, die so groß durch ihre Volkstümlichkeit ist, riß der Dirigent das einfache Brantjungfernlied heraus, und ließ einen Chor an die griechischen Götter fügen. Meyerbeer gelang zu, als er in Dresden die „Hugenotten“ einstudieren hörte, daß sie in Paris dreimal mehr Proben bedurft hätte, als bei der Dresdner Capelle, und daß die Hauptpartien, Raoul und Valentine, gesungen von Tischbein und Mad. Schröder-Devrient, nirgends ihm so genügt hätten.

Liegt nun das Anerkennen guter oder unterhaltender Musik des Auslandes in dem Character des Deutschen und in seinem Talente und Fleiße, alle und jede Musik gut aufzufassen, so müssen wir auch mit Betrübnis hinzusetzen, die deutschen Opern, welche in dem Hauptstädten Deutschlands die Bühne überschreiten, sind meist schwach, und die ausgezeichneten lernt das Publicum nicht kennen, weil die Directionen sie theils nicht kennen, theils nicht kennen wollen. — Von Mozart sind stets nur einige Opern auf dem Repertoire! Wo fährt man „Belmonte und Constanze“, „Titus“, „Adomeneo“, „Così fan tutte“ auf? Nur Prag, wo wirklich ein edler Musikgeschmack herrscht, hat die Wahl zweier Beneficenten — „Così fan tutte“ und „Adomeneo“ kürzlich zur Aufführung gebracht. — Wer kennt Weber's „Eil-

vana?“ Wer in Süddeutschland Marschner's Opern, Spohr's „Faust“, Onslow's „Hausfrau“, Reiffiger's „Felsenmühle“, Marcell's Opern? die komischen Opern von Scheuk und Dittersdorf? Die deutschen Bühnen sollen nur diese Opern mit Fleiß und Lust geben, und die deutschen Publicumet hineingehen und so gut seyn, ein zweites Mal hinzugehen, wenn sie das erste Mal nicht Alles gefaßt haben; denn wie kann man Beyle, wie Spohr's „Faust“, Meyerbeer's „Hugenotten“, Marschner's „Templer“, „Wamyr“, „Helling“, das erste Mal fassen? Und was ist das für Musik, welche gleich das erste Mal verstanden wird? für den begabtesten Menschen ist sie das dritte Mal langweilig! Musik soll wie jede andere Kunst nicht nur ergötzen und erbauen, sie soll auch belehren, nicht nur Melodie, auch Poesie und Gedanken haben; und wie ein gutes Schauspiel nicht beim ersten Anhören und Schauen verstanden werden kann, so wird und kann auch eine gute Musik nie beim ersten Anhören ganz verstanden werden.

Was sind die Repertoire deutscher Bühnen? — In Wien: „Catharina Cornaro“, „Gzaar und Zimmermann?“ Können diese Opern, obwohl sie ihre Verdienste haben, als Vertreter der deutschen tragischen und komischen Oper gelten? Und ist es gerecht vom Publicum, solche Opern zu nennen, um Abneigung gegen die deutsche Oper zu entschuldigen, wenn man andere deutsche Opern gar nicht kennt? Kann andererseits die Direction sich Vortheil von der deutschen Oper versprechen, wenn sie sich nicht um das kümmert, was in Norddeutschland gefällt und aufgeführt wird? Was war, bevor Meyerbeer nach Berlin kam, das Repertoire dieser Bühne? „Die beiden Schützen“ von Lorzing und „der Heensee“ von Huber wechselten wie hier der „Zauberschleier“ brüderlich Abend für Abend und Weber's schöner „Oberon“ irrte wie ein ruhelofer aus seiner Sphäre gerissener Stern, gekürzt und mit Ballet verbrämt, zwischen diesen Opern. — War das Musik, was sagte das Publicum? — „In die beiden Schützen muß ich sehen, et is man mein Abonnementtag, aber den „Heensee“ zu sehen, ist was werth; enzig, den ganzen Rhein sieht man für wenig Silbergrösch.“

Die Virtuosen haben es dahin gebracht, daß man ihr Spiel sehen will, und die Operndichter, daß man eine Oper schauen will. —

Dresden hat eine vorzügliche Oper und meist ein gutes Repertoir, der Sachse läßt sich seine, ihm von Weber theuer errungene deutsche Oper nicht nehmen, aber selbst Dresden hat diesen Winter nur Wagner's „Rienzi“ und den „liegenden Holländer“ gebracht und noch nicht „Domeneo“, „Faust“, „Silvana“, „Hans Helling.“

Von der Münchner Oper hört man wenig; das Publicum dieser Stadt ist gegen Literatur und echte Musik ziemlich lau. In Hannover herrscht Sinn für deutsche Musik und hätte Marschner mehr Einfluß auf das Repertoire, es würden sehr viel gute deutsche Opern gegeben werden.

In Braunschweig ist die Oper mehr durch ihre Sänger als durch das Repertoire bedeutend, und anderwärts sind die Capellmeister theils des Strettes mit den Directionen müde, theils von persönlichen Rücksichten bewogen und führen auf, was es eben ist.

Das sind wohl zunächst die Ursachen der Verdrängung der deutschen Oper.

Warum aber schreiben die jungen Componisten, oder auch warum haben wir nicht von den jungen Componisten gute deutsche Opern?

Wir haben sie zum Theil nicht, weil die Directionen keine Oper auführen wollen, wenn der Componist nicht schon einen Ruf hat, und Keiner bekommt einen Ruf, bevor nichts von ihm aufgeführt ist. Wenn ein junger Componist seine Oper zuerst auf einer

kleinen Bühne zur Aufführung bringt, so wird die Oper gewöhnlich schlecht executirt, und ist dieß nicht der Fall, so nützt es seinem Rufe nichts, schadet oft nur, und in den Provinzialstädten wollen sie nur sehen, was in den Hauptstädten Glück macht. Kommt aber ein junger Componist mit seiner Oper zu dem Director einer großen Bühne, so sagt dieser vornehm: ich kenne Sie nicht, Sie müssen sich erst einen Ruf erwerben, während es seine Pflicht wäre, Buch und Partitur zu lesen und wenn er nicht Partituren lesen kann, sie von dem Capellmeister lesen zu lassen und dann entweder selbst ein Urtheil zu haben und ihm zu folgen oder dem Urtheile verständiger neidloser Männer von Fach zu vertrauen und lautet es günstig, die Oper aufzuführen.

Warum schreiben aber auch die meisten von den jungen Componisten mittelmäßige Opern? — Nicht immer nur, weil es ihnen an Talent und an Kenntniß des Contrapunctes und der Harmonielehre fehlt, sondern weil sie keine guten Opernbücher haben, und sie haben keine, weil sie keine haben wollen.

Erstens kümmern sie sich nicht darum, wer ein guter deutscher Lyriker ist, folglich auch sangbar schreiben muß; sondern sie haben oft nur irgend einen schriftstellernden Freund, welcher mit ihnen umgeht, diesem sagen sie: „Höre, schreibe mir ein Opernbuch, effectvoll, wie es der Zeitgeschmack verlangt,“ und nehmen wohl gar ein Schauspiel oder einen Roman, welcher ihnen gefällt, gute Situationen gibt und glänzende Decorationen und Costume verlangt, und der Operndichter folgt nicht nur seinen eigenen Idee, sondern muß das ihm vom Componisten angegebene Sujet ausführen und verarbeiten, wie die Birch-Pfeifer einen Bulwer'schen Roman oft, ohne Bühnenkenntniß und ohne lyrisches Talent. Die Componisten — ich habe Beweise — erschrecken oft vor einem neuen Plane, einer neuen Idee, und wollen in ihrem Opernbuche haben, was das Glück einer andern Oper gemacht hat, und doch soll sich nichts wiederholen. — Sie kommen oft an sogenannte Poeten, die nicht musikalisch sind, oder sie wollen, daß der Dichter sich ihnen ganz fügen und Alles hundert Mal mit ihnen besprechen soll, bis es ihnen etwas Alltägliches wird.

Es ist ein Fehler an einem Opernbuche, wenn es nach einem allzubekanntem Romane oder einem Schauspiel bearbeitet ist, denn das Publicum will gespannt und überrascht seyn, deshalb gab Fr. Lind, der Dichter des herrlichsten Opernbuches neuerer Zeit, die Idee auf, das „Räthchen von Heilbronn“ zur Oper zu bearbeiten. Die Geschichte gehört Jedem, aber Stücke fast wörtlich als Opern auf die Bühne bringen, wie „Gzaar und Zimmermann“, „Hans Sachs“ u. A. mehr, erinnert an die Zeiten des Faustrechtes, wo Jeder offen wegtrug, was ihm für sich gefiel. (?)

Es ist ferner ein Fehler, wenn der Componist und sey er noch so sehr mit Dichtertalent begabt, sich sein Buch selbst schreibt, denn ein Theil seines Feuers verpufft sich schon am Text und er braucht es zur Musik, und endlich ist es ein Fehler, wenn Componist und Dichter vorher immer und ewig miteinander über den Stoff reden, der Componist immer Änderungen verlangt und der Dichter sich fügt. Ich gebe zu, daß der Dichter sich in Manchem nach dem Componisten richten muß, aber eigentlich muß ein Dichter, der Opernbücher schreiben will, schon von selbst wissen, welches ein Sujet für die Oper geeignet ist, was auf der Bühne wirkt und sangbar ist; ein Dichter, bei dem lange Erklärungen nöthig sind, wird nie ein gutes Opernbuch schreiben, der Sinn dafür geht ihm ab, und ein Componist, welcher das poetische Buch eines echten Poeten nicht gleich versteht und ohne berechnende Änderungen setzen kann, der soll es lieber gleich ganz verwerfen. Aus innerm Drange, aus Liebe zur Kunst, aus Beruf und Wahl muß der Dichter ein Opernbuch dichten, der Componist muß es vorher nicht kennen, es muß ihn selbst spannen und über-

raschen und als ein Ganzes — nicht vorher berebet und sectirt — sondern frisch und neu vor die Seele treten, und sagt es seiner Eigenthümlichkeit zu, redet es zu seiner Seele, so wird ihm auch eine gute Rufft dazu von selbst kommen. Aber da gehen Dichter und Componist zusammen und haschen und jagen nach einem großen Satze, nach Decorationen, endlich haben sie eins, und da wird heute dieß und das besprochen und alles rückweise vom Dichter nach Angabe des Componisten gemacht — gemacht, nicht gedichtet.

Wenn ich einem Maler tagelang von der Venus erzähle, und er steht heute die Nase, morgen das Auge, übermorgen die Hand und endlich Alles zusammengesetzt, wird er schwerlich ein so schönes, von Poesie durchglänhtes, von Begeisterung verklärtes, mit Duft übergossenes Gemälde malen, als wenn ihm überraschend und in voller Schöne die Herrliche entgegentritt. So als ganze, als vollendete Dichtung muß dem Componisten die Oper gegeben werden, daß er sie in der Seele aufnehmen kann und mit Tönen beleben, und wer nur einig Talent für Melodie und hinreichende Kenntniß hat, wird, begeistert von der Dichtung, Mehr und Schöneres schaffen, als mancher begabtere Componist, der ein Buch von einem Dichter bekommt, was ihn nicht mehr überrascht.

Was hier gesagt ist, ist zu beweisen; es werden freilich Viele anders denken und sprechen, aber man könnte eine Menge Opern aufzählen, wo das uninteressante Buch die Schuld trug, daß sie nicht gefielen, eben so eine bedeutende Zahl, an deren ungeheurem Success die Bühnen großen Antheil haben, z. B. „Don Juan,“ „die Zauberflöte,“ „der Freischütz,“ „Robert der Teufel,“ „Norma“ u. s. w.

Es ist auffallend, daß, ungeachtet dieser Erfahrungen, die Dichter und Componisten immer wieder sich aus dem Gebiete des Märchens und der Volksfage entfernen und die dem Dichter und Componisten analoge Sage nicht mehr ausbeuten. Jedes Märchen, jede Sage ist romantisch, man mag sie nun komisch oder tragisch auffassen, das Romantische gehört der Bühne, und vor Allem der Oper. Darum sollten die deutschen Componisten\*) die deutsche Sage und das deutsche Märchen kennen lernen, und sobald sie sich von lyrischen Dichtern Operndichtungen aus diesem Schatze schreiben lassen, werden wir bald bessere deutsche Opern haben, als die allerneueste Zeit sie brachte.

Caroline Leonhard-Lyfer.

\*) Ober besser Dichter.

D. R.

### K. K. Hofoperntheater nächst dem Rärthnerthore.

Große musikalische Akademie zum Vortheile der unglücklichen Bewohner des Erzgebirges in Böhmen, gegeben Mittwoch den 22. Februar.

Da eine detaillirte Kritik hier, wo sich so schöne Kräfte vereinigen, um leidenden Mitbüdern eine schleunige Abhilfe zu leisten, sehr am unrechten Orte wäre, und auch wirklich von Seite der Administration, als auch von den Mitwirkenden Alles ausgeboten wurde, diesen Abend zu einem genussreichen und interessanten zu gestalten, so wollen wir uns mit Aufzählung der gehörten Musikstücke und Angabe ihrer Wirkung begnügen. *De thove n's* wahrhaft großartige *C-Duverte* zur Leonore eröffnete auf die würdigste Weise die Akademie. Man kennt die ausgezeichnete Weise, in der unser Hofopernorchester dieselbe auszuführen pflegt. Diesmal wurde dieselbe unter der Leitung des Herrn Capellmeisters Proch ausgeführt, der auch die Direction der übrigen Orchesterstücke übernommen hatte. Diese bestanden in der von Conrad Kreutzer für Böck componirten, und in die Oper „die Falschmünzer“ eingelegten Baritonarie, welche von Herrn Bötzl sehr gut vorgetragen wurde, und noch mehr Wirkung

gemacht hätte, wenn die Tempel etwas mehr zurückgehalten worden wären. Ferner in einem Duette aus Rossini's „Turco in Italia,“ welches von Mad. van Hasselt und Herrn Schöber in italienischer Sprache gesungen wurde, und worin besonders die Erstgenannte ihrer Reflexenvermögen und einiger gut angebrachten *mezza voces* wegen einen ungemeinen Effect erzielte. Diese Pieve, so wie die Arie aus Nicolai's „Templario,“ welche Ull. Lutzer mit bekannter Brauvour sang, mußten wiederholt werden. Den Beschluß der Akademie machte das Finale aus Donizetti's „Torquato Tasso.“ Die Namen: Hasselt, Erl, Staubigl, Schöber, nebst unserem ausgezeichneten Chöre bürgen wohl für ein tüchtiges Ensemble, dennoch effectuirte das Ganze weniger, woran vielleicht der Contrast der dramatischen Situation mit dem französischen Costume und der in der Hand gehaltenen Notenparten Schuld seyn mag. Außerdem wurde noch bei Clavierbegleitung (des Herrn Neßer) das Proch'sche Lied: „Frage nicht“ von Herrn Erl mit Waldhorn-Accompagement des Herrn König zur Zufriedenheit des Auditoriums executirt und die neueste Composition Neßer's, betitelt: „Der Haideritt“ (Text von Otto Prechtler) von Herrn Staubigl gesungen. Der Eindruck, den diese geistreiche Composition hervorbrachte, war kein so vortheilhafter, als sie es mit Recht verdient hätte, woran wohl hauptsächlich das sehr mittelmäßige Instrument Schuld seyn mochte, dessen schrillende Töne das schwierige und stark figurirte Accompagement nicht in das vortheilhafte Licht stellten. — Nach der Akademie wurde „Madame und Monsieur Pinchon“ und das gerne gesehene Ballet: „Der Schiffbruch der Medusa“ gegeben. Der Besuch war zahlreich. Lewinsky.

### Local-Neuue.

(Der Zaubererschleier-Ball.) Den 22. d. M. veranstaltete Hr. Director Pokorny in den Localitäten seines geräumigen Theatergebäudes zur Erinnerung an die 300ste Vorstellung des „Zaubersehlers“ einen Privatball, der zu den interessantesten und glänzendsten gehörte, die je in dieser Art gegeben wurden. Die Theater-, musikalischen und literarischen Notabilitäten Wiens nebst einer ausserordentlichen Anzahl von Kunstfreunden waren zu diesem Balle geladen, und erschienen in einer überraschend großen Anzahl, unter welchen sich selbst mehrere hohe Herrschaften befanden. Um die Mitternachtsstunde wurde, nachdem der Balzmeister Lanner durch mehre heitere Kinder seiner Muse die Anwesenden bereits erheitert hatte, eine vom Capellmeister Herrn Carl Binder eigens zu diesem Ballfeste nach Motiven des „Zaubersehlers“ verfaßte Partie Walzer, und nach diesen Litz's „Zubelfest-Marsch“ vorgetragen, worauf die Auspielung einem sehr kostbaren Schleiern folgte, und wobei nur die anwesenden Damen concurrirten, denen zu diesem Behufe gleich beim Eintritt, nebst eines elegant gestochenen Exemplare des „Zubelfest-Marsches“ und der „Zaubersehler-Walzer,“ ein sehr niedliches Tanzordnungs-Programm gereicht wurde, auf welchem die Loos-Nummer aufgezeichnet war. Von der kleinsten anwesenden Tänzerin, es war die kleine Leinfitt, wurde die Zahl acht gehoben und der Schleier fiel einer Beamtensfrau zu, welche jedoch am nächsten Morgen ihren Gewinn der um die Darstellung des Zaubersehlers so sehr verdienten Schauspielerin Ull. Planer als ein Geschenk freundlich verehrte.

### Correspondenz.

(Berlin den 1. Februar 1843.) Ihrem für mich schmelzhaften Wunsch zufolge beginne ich unsere Correspondenz mit einer kurzen Übersicht der im Monat Jänner d. J. in hiesiger Residenz stattgefundenen musikalischen Productionen, welche zu einer Vergleichung mit den Kunstleistungen Ihrer musilliebenden Kaiserstadt dienen können. Es waren in Berlin die berühmten Meister dramatischer Composi-

sition, des Pianofortespiels und Gesanges: die Herren, General-Musikdirector Meyerbeer, Franz Liszt, Theodor Döhler und Kubini fast gleichzeitig eingetroffen. Meyerbeer hat bis jetzt seine Wirksamkeit nur in Hofconcerten ausüben können, weil es zu größern Opern zu einer ersten Sängerin und einem ersten Tenor für heroische Rollen fehlt. Vorläufig ist Ule. Marx aus Dresden neben Ule. Luczel engagirt, und bereits als Amazilli in dem lange ruhenden »Ferdinand Cortez« von Spontini (für die Titelrolle ist immer nur noch unser rüstige Wader vorhanden), ferner als Amine in Bellini's »Nachtwandlerin« und als Donna Anna in »Don Juan« mit Beifall aufgetreten. Die Stimme der in guter Schule (bei Borbogni) ausgebildeten Sängerin ist rein und umfangreich, geläufig und ausdrucksvoll. Nur sind die höheren Töne vom a aufwärts etwas gepreßt und scharf; ihre Darstellung ist lebend und die Persönlichkeit nicht ungenügend. Dennoch ist die Lücke einer großartig dramatischen Sängerin noch nicht ausgefüllt. Mad. Schröder-Devrient, deren Contract bei dem Dresdener Hoftheater mit dem 1. April d. J. abläuft, und die dann 1000 Rthlr. Pension bezieht, wurde herüberufen, um in einer Solirde bei Hofe zu sängen, hat indeß keinen Urlaub zu Gastrollen erhalten, weil in Dresden die Opern »Rienzi« und der »fliegende Holländer« von Richard Wagner ohne ihre Mitwirkung nicht gegeben werden können, auch »Arminio« von Gluck eingeübt wird, welche auch hier (wahrscheinlich mit Ule. Marx) zur Ausführung gelangen und von Fr. Meyerbeer dirigirt werden soll. Auch die Oper »Faust« von Spohr haben wir Hoffnung wieder zu hören. — Franz Liszt, als Sachsen-Weimarscher Hof-Capellmeister, Dr. der Philosophie und Ritter des preussischen Civil-Verdienstordens mannigfach ausgezeichnet, gab hier bis jetzt ein Concert für sich alle in im Saale der Sing-Akademie, unter Döhler's Mitwirkung in dem bekannten »Seraferon« für zwei Pianoforte, auf ein Thema aus den »Puritanern« von Döhler, Thalberg, Chopin, Bizis, Herz und Czerny componirt und von Liszt arrangirt; ferner gab Liszt ein gemeinschaftliches Concert im Saale des k. Schauspielhauses (in welchem Liszt das Hummel'sche »Septett« meisterhaft vortrug) und spielte in einem, von den Theatermitgliedern zu wohlthätigem Zweck veranstalteten, sehr besuchten Concert das grandiose Concertstück von G. M. von Weber in F-moll mit Orchester, und seine geistreiche »Don Juan«-Phantastik. Auch Kubini sang in diesem Concert die Arie des Don Ottavio in »Don Juan«: »Il moltesoro« nach seiner weich florirten Vortragungsweise fertig und mit schönem Schmelz, jedoch nicht ohne Opposition der Verehrer Mozarts, welche keine Note hinzugefügt oder weggelassen wissen wollen. In gedachtem Concert wirkten übrigens sämtliche Sänger und Sänginnen der k. Oper in Arien, Duetten und größern Ensemblestücken, z. B. dem Meyerbeer'schen Septett im dritten Act der »Hugenotten« und einem Duett aus Mozarts »Così fan tutto« mit. Die k. Capelle glänzte durch die präcise Ausführung der »Gymont-Duverture« von Beethoven und der »Jubel-Duverture« von G. M. von Weber. — Kubini ist in der italienischen Oper der königlichen Bühne in »Lucia di Lammermoor«, als Othello, im »Piraten« und den »Puritanern« mit großem Beifall aufgetreten. Findet man auch seine Bruststimme nicht mehr ganz wohlklingend und seine Organkunst zu theilnahmlos, so bewundert man doch seine Kunst, vorzüglich die selten so ausgebildete Fähigkeit zur Verbindung der Kopf- mit der Bruststimme, seine reine Intonation, schönes *mezza voce* und seine eminente Virtuosität in Trillern und Coloraturen, wie sein musterhaftes Athemnehmen und sein Portamento der Stimme. — Nur ist man hier nicht an die erhöhten Opernpreise von 2 und 1 1/2 Rthlr. Pr. Cour. gewöhnt, welche der Unernehmer festsetzen mußte, da Kubini 800 Rthl. Pr. Cour. für jede Gastrolle (und wie es heißt noch 300 Rthl. von einer hohen Standesperson) erhält, und das Theater nicht groß, jedoch sehr elegant und hell erleuchtet ist.

Döhler hat hier vier Concerte mit steigendem Beifall gegeben, den auch der junge Pianist Kubini ein sand. Döhler's elegantes, arties, solides und kunstfertiges Spiel erhielt allgemeine Anerkennung, sogar zum Theil Vorzug vor der allzu starken Vortragungsweise des genialen Pianisten Liszt. Auch als Componist ist Döhler hochzuschätzen.

Im dritten Döhler'schen Concert wirkte auch Liszt im Vortrage der großen vierhändigen Sonate von Moschelles und bei der Phantastik für zwei Piano's mit. Höchst interessant war der Vergleich dieser beiden Meister im Pianofortespiel, und keiner stand gegen seinen Kunstgefährten zurück. Auch wechselten beide Spieler die Instrumente, einen Crard'schen Flügel und ein Wolph-Hensel in St. Petersburg von Birch verfertigtes Pianoforte mit englischer Mechanik. Auch eine Schülerin von Kubini, Ule. Dergaard (eine Dänin) hörten wir in Concerten. Bei nur mäßig starker, jedoch reiner Stimme zeigt die Schülerin ganz die sich angeeignete Methode ihres Lehrers im *mezza voce* und geübter Volubilität. Mit lebhaftem Beifall sang Ule. Marx eine effectvolle Arie aus Donizetti's »Bellarmino« und die allerliebste »Tarantella« von Rossini. Von Döhler's Compositionen machten die meiste Wirkung seine »Caprice« auf Motive aus der »Belagerung von Corinth« und die »Phantastik« auf Thematata aus Rossini's »Wilhelm Tell.« Ein belgischer Violinist, Hr. Stobener, zeigte reine Intonation, guten Ton und Vortrag in zwei Adagios, welche keine Gelegenheit gaben, auch seine Fertigkeit geltend zu machen. Der Künstler gibt indeß nächstens selbst ein Concert. — Auch ist noch ein dreizehnjähriger Pianist, Michel Angelo Russo, aus Neapel hier eingetroffen, während Liszt in Dresden Concerte gibt und Döhler nach Warschau abzureisen im Begriff ist. — Die in diesem Winter an die Stelle der Ad'ser'schen Soubren getretenen Symphonie-Aufführungen der königl. Capelle, zum Besten ihrer Wittwenkasse, finden fortwährend die regste Theilnahme, wie solche auch die Auswahl und präcise Ausführung der klassischen Meisterwerke verdient. Einer neuen (noch nicht ganz ausgefasten) Symphonie von Fr. Schubert hörten wir in den beiden letzten Soubren des ersten, und der ersten des zweiten Cyclus: die Symphonie von J. Haydn in G-dur, von Beethoven in C-moll, F-dur und die Eroica, von Mozart die G-moll, und die kleinere C-dur-Symphonie, die Duerturen zur »Zauberflöte« und Carl Maria von Weber's Duerturen zum »Freischütz« und »Oberon« trefflich ausgeführt. Die k. Kammermusiker Zimmermann, Roneburg, Ed. Richter und Stolze setzten ihre Quartett-Vorträge von Dablow, Beethoven, Haydn u. s. w. mit gleicher Theilnahme fort, wie die Singakademie ihre Oratorien-Aufführungen. Zuletzt wurden J. Haydn's »Jahreszeiten« vorzüglich gelungen ausgeführt, wozu die trefflichsten Chöre, wie die Soli, durch die Ulles, Luczel, die H. Montins und Ischlesche gesungen, vorzüglich beitrugen.

Bei dem königl. Theater wurde von Ule. Janni Elster ein neues Ballet: »die Tarantel« in Scene gesetzt und mit Beifall mehrmals wiederholt, auch Kubner's Balletoper: »Der Gott und die Bajadere.« Wegen des Todesfalls ihres Vaters hat die berühmte, anmuthige Tänzerin ihre Gastvorfstellungen hier vorläufig ausgesetzt, um eine Rundreise zu förderst nach Kenntlich, und später nach London zu unternehmen. — In der italienischen Oper wird Donizetti's »Maria, die Tochter des Regiments« gleichfalls, die Titelrolle von Signa. Soja, mit Beifall gegeben. — Im Februar ein Mehreres.

J. P. S.

### Notizen.

(Hr. Matteo Salvi) hat von der Administration des k. k. Hofopertheaters, welche bemüht die bevorstehende italienische Opernsaison so glänzend wie möglich auszustatten, den Auftrag erhalten, eine Operette zu diesem Behufe zu schreiben, welche den Titel »La prima donna« führen wird. Der Verfasser des Libretto's ist der rühmlichst bekannte hier anwesende italienische Dichter Hr. Carl Guaita, der Verfasser der von Donizetti in Musik gesetzten »Aspirazioni Viennoisi«, eines Bundes lyrischer Gedichte unter dem Titel »Vorsi giovanili« und mehreren anderer Werke.

(In Kubner's neuester Oper »la part du diable«) ist der Teufel, welcher dem Helden des Stückes, dem Don Raphael d'Estuniga, erscheint und sich zur Belohnung für seine Hilfe einen Theil von Allem dem anbietet, was der Don durch ihn erwerben und gewinnen wird, dieser pyssige Teufel ist kein anderer als der später so berühmt gewordene Sänger Farinelli, der als armer neapolitanischer Bauer am St. Johannstage sich zufällig in dem Wald verborgen hatte, wo Estuniga den Teufel beschwört und nun die Rolle des Teufels übernimmt. Deswegen sollte die Oper anfangs den Titel »Farinelli« führen.



# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canova in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Grisek, Gabel, Fr. Hill, J. Hoyer, Joseph, Kallenberg, Kastner in Paris, Gebrath Kiesewetter, J. S. Kalk, Ch. Kalka, Kreischnigg, J. Lewinsky, Isler aus Dresden, Mayer, Mayerbeer in Berlin, Dr. v. Mamb, Mielichhofer, Mirani, Gebrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Post in Oldenburg, Capellmeister Schindelmesser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Scherz, P. J. Wathier, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/1. 4fl. 30kr.	1/1. 5fl. 50kr.	1/1. 5fl. — Tr.
1/1. 2. 15.	1/1. 2. 55.	1/1. 2. 30.

Ein einzelnes Blatt kostet 24 Kr. G. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Was pränumerirt

in Wien in der k. k. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti, qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikblätter von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 25 u. 26.

Dinstag den 28. Februar und  
Donnerstag den 2. März 1843.

Dritter Jahrgang.

Die zweite Musikballade zu diesen Blättern, eine Liederecomposition von **A. Emil Tull,** gewidmet von **Elise Boechini,** wird um die Mitte des laufenden Monats erscheinen.

## Das Mozarteum zu Salzburg.

Nicht leicht wird sich ein Musikinstitut finden lassen, welches so schnell emporblühte und erstreckte Früchte trug, als der Dommusikverein und das damit verbundene Mozarteum zu Salzburg. Theils trug die lebhafteste Überzeugung aller kunstliebenden Bewohner, daß für die hiesigen Musikfreunde eine totale Reform und kräftige Reaction Noth thue, theils die Erinnerungen an eine glänzende Vergangenheit nach dieser Richtung hin, theils auch von Aemtern die besten Mittel dazu bei, welche dem Institute sogleich beim Entstehen gesichert waren. — Nachdem dieser Musikverein schon zu wiederholten Malen und ausführlicher in Bezug auf seine Tendenz und Organisation, sein Wirken und seine ersten Resultate in diesen Blättern besprochen worden ist <sup>1)</sup>, so bleibt vor der Hand nur der erste Jahresthatsbericht zu erwähnen und im Auszuge mitzutheilen, welchen der unermüdbar thätige Secretär des Dommusikvereins und Mozarteums, Hr. Dr. von Gillespand, in der Plenarversammlung am 29. Jenner den zahlreich anwesenden Mitgliedern des Vereins vortrug. Er enthält im Wesentlichen Folgendes:

Am den Zweck des Vereins, nämlich Emporbringung der Musik in allen Zweigen und besonders der Kirchenmusik in Salzburg, weithin zu fördern, war es nöthig, die bisher hier auf Musik verwandt verwendeten Geldmittel zu concentriren und nach dem umsichtig ent-

worfenen Plane damit kräftig und maßgebend zu wirken. Nach Constatirung der Gesellschaft schlossen sich auch wirklich sogleich der Dom und dreizehn andere Kirchen Salzburgs, so wie das Museum, dem Vereine an, um ihre musikalischen Productionen von demselben gegen contractmäßig gesicherte Zahlungen besorgen zu lassen. Dadurch gelangte nun der Verein zu einer jährlichen ständigen Einnahme von 7400 fl. G. M., und zu den fortlaufenden unständigen Zusätzen, welche die oben nicht einbegriffenen kirchlichen Functionen, die Beiträge der wirklichen unterstützenden Mitglieder, außerordentliche Beiträge, Concerteinnahmen u. s. w. bieten, und welche im ersten Verwaltungsjahre 1841 — 1842 4895 fl. G. M. betragen, so daß die ganze Einnahme des Dommusikvereins und Mozarteums in diesem Jahre sich auf 12,295 fl. G. M. belief — eine Revenue, welche sich in der Folge hoffentlich eher vermehren als vermindern wird. — Selbst in der Ferne hat der Verein hohe Gönner, so wie er z. B. von Wien aus von Ihrer Majestät der Kaiserin Mutter, und von dem um Kirchenmusik hochverdienten Grafen Fr. Stockhammer mit bedeutenden jährlichen Beiträgen unterstützt wird. — Durch namhafte Legate hiesiger Musikfreunde, um nur die Witwe Mozart mit 400 fl. und den kürzlich verstorbenen Kaufmann Bentele mit 300 fl. zu erwähnen, wurde der Verein in den Stand gesetzt, einen Reservofond für unvorhergesehene Fälle und zur Unterstützung der Musikerkinder zu gründen. — Das Musikalien-Werth des Vereins ward in der letzten Zeit aus Nah und Fern durch zahlreiche Einsendungen gütiger

<sup>1)</sup> Nr. 139 und 140 im II. Jahrgang 1842. D. R.





## Correspondenz.

(Brünn.) Aechtes Dilettantenconcert am 28. Februar. In dieser musikalischen Akademie hörten wir vor allem Andern ein Clavier-Concert (?) von Czajkalka, eine so leichte Composition, daß sie wohl nicht weniger als ein „Concert“ genannt zu werden verdient, wenn man bedenkt, wie viele Meisterwerke der Art unsere musikalische Literatur aufzuweisen hat. — Czajkalka ist dem Brünnener Kunstfreunden durch seine As- und Es-Dur-Resse rühmlich bekannt. Obwohl nun der Kirchen- und Kammerstyl zwei einander wesentlich entgegengesetzte Sphären sind, und selten ein Liedichter sich in beiden mit gleichem Blüthe bewegt, so waren wir dennoch auf dieses sogenannte Clavier-Concert sehr gespannt, und freuten uns etwas Obgelegenes zu hören. Aber wir wurden sehr getäuscht. Uebrig ist hier von einer thematischen Durchführung gar keine Rede, die Melodie ist höchst unmelodisch, und bewegt sich noch dazu in der faden Polonaisenform fort, die (Dank sey es dem Geschmacke der Zeit!) schon lange zu Grabe getragen worden ist. Diese höchst unclassische Einleitung eines nüchternen Gedankens steigerte das Mißfallen noch um ein Bedeutendes, und wir freuten uns herzlich, als der Schlußaccord erkundete. — Über das Spiel des Concertisten (eines Bruders des Compositors) läßt sich wenig oder nichts sagen. Eine ausdrucklose Composition läßt sich wohl schwer mit Ausdruck vortragen. Auch ist diese Piece viel zu wenig anzeigend für das Pianoforte, um besondere Vorzüge eines Virtuosen geltend machen zu können. Uebrig ist ihnen von Th. Kallala's herrliche Klänge noch zu mächtig nach, als daß diese wahrhaft poetische Stimmung, in die uns sein Spiel versetzte, so leicht unterdrückt werden könnte. Hieran folgte das herrliche Duo für Sopran und Tenor aus Lindbäumner's „Bamyr“ (G-dur). Diese unendlich zarte, melodische und auch harmonisch-interessante Composition gewann noch mehr durch den tief empfundenen, sein nuancirten Vortrag zweier schätzbaren Mitglieder unseres Vereines, so daß wir innig erfreut und erwärmt wurden. — Eine Romanze für Bass aus Donizetti's: „Marie von Rudenz“, gefiel sehr durch die gelegene Ausführung eines Dilettanten, obwohl uns die Composition selbst eben nichts Interessantes darbot. An diese Piece reichte sich ein Duo für Sopran und Bariton aus: „Templer und Jähdin“ von Marschner, eine echt deutsche, durchweg edel gedachte, an manchen Stellen sogar geniale und tiefergreifende Composition, deren Geist und innerer Gehalt uns durch den Vortrag der beiden obligaten Stimmen vollends erschütterlich wurde. Dieß ist wohl das bezeichnendste Lob für eine practisch-musikalische Leistung. — Hieran probucirte sich Emil Reumann aus Wien, ein Schüler des Hrn. Jausa, in einer Partis Mayseber'scher Variationen. Dieser lebenswürdige zwölffährige Knabe verräth ganz die gebliegene, solide Schule seines würdigen Lehrers. Eine ruhige, elegante Bogenführung, eine Sicherheit und Reinheit der Intonation, eine bedeutende technische Fertigkeit und eine für sein zartes Alter bewunderungswürdige Bartheit und Innigkeit des Vortrages lassen uns viel Gutes von diesem Kunsttalente erwarten. Er wurde mit vollem Rechte lebhaft beklatscht. — Mit der Einlage in: „Gaar und Zimmermann“ von Proch kann sich Referent, obwohl er heute von einer Dilettantin mit Vollendung klingen hörte, und obwohl er selbst, durch die treffliche Ausführung veranlaßt, ihr den verdienten Beifall nicht versagen konnte, durchaus nicht befremden. Es ist diese Composition so wenig charakteristisch, und bei aller Gewöhnlichkeit der Melodie doch so unklar und unbestimmt in ihrer Durchführung, daß sie an und für sich ganz kalt lassen muß, und nur in der Weise vorgetragen erfreuen kann. Indessen, jedes Urtheil ist und bleibt subjectiv, und wir sind weit entfernt, unsere Ansicht für eine unfehlbare auszugeben. Der zweite Theil dieser Art mußte wiederholt werden. Dem

aber dieser kühnliche Beifallruf galt, haben wir schon oben angedeutet. — Den Schluß dieses Concertes machte ein Lied für Tenor mit Clavier- und Hornbegleitung von J. Hoven: „Die Ermunterung“ betitelt. Diese lyrische Liedichtung ist voll Gesang und inneren Leben. Das Ganze ließ einen lange dauernden Eindruck zurück, wozu die gefühlvolle Auffassung der Tenorpartie eines ausgezeichneten Dilettanten, der obligaten Hornbegleitung durch Hrn. Wahr, ein wackeres Mitglied unseres Theaterorchesters, so wie durch das Pianoforte-Accompagnement des geachteten Hrn. Magistratsrathes Butschel das ihre beitrug. — Dieses Lied mußte wiederholt werden. Ein neuer Beweis, wie lebhaft die Theilnahme ist, welche das deutsche Lied bei unserem Publicum findet, und wie sehr es zu wünschen wäre, wenn uns häufig Compositionen der Art dargeboten würden. — Dieses Concert verdient mit Recht eines der geschmackvollsten genannt zu werden. Philo kale s.

(Gent, den 9. Jänner 1843.) Der Verein für große Concerte im Stadthause, der sich jetzt nach einem mehr als dreizehnjährigen Verweilen auflöst, hat sein Ende durch ein letztes großes Concert verflohenen Samstags würdig gefeiert, in welchem der wohlbelannte und hochgeehrte Pianist Thalberg, die Sängerin Wilkent-Borobogny und Hr. August Roeder, Violinist aus Berlin, sich hören ließen. — Thalberg, der im strahlendsten Glanze seines herrlichen Talents erschien, hat mit der ihm eigenen Vollkommenheit eine Phantastie über Motive aus der „Sonnambula“, Variationen über das Andante Anale aus „Lucia di Lammermoor“, seine große Etüde und seine große Phantastie über die „Semiramis“ vorgebracht. Die Ausführung dieser verschiedenen Piecen, und besonders die der letzteren, hat auf die Dilettanten der Gent'schen Aristokratie, die doch gewöhnlich so sorg mit ihren Beifallsbezeugungen sind, einen lebhaften Eindruck gemacht. Die Etüde, eine zugleich schwierige und entzückende Piece, erinnerte uns angenehm an Beriot's Tremolo für die Violine. Sie wurde am Ende des Concertes noch einmal allgemein verlangt, und Hr. Thalberg beehrte sich, dem Wunsche seiner zahlreichen Bewunderer nachzukommen, die ihm ihren Dank dafür durch dreimaligen kühnlichen Applaus zu erkennen gaben. So oft man heut zu Tage von Thalberg spricht, so nennt die Menge gewöhnlich Liszt, gleichsam als einen gefühlreichen Nebenbühler Thalberg's, mir jedoch scheint jeder Vergleich zwischen zwei so großen und doch so verschiedenen Talenten unmöglich. Liszt glänzt durch seine Energie, sein Feuer, sein kühnes Spiel; Thalberg durch das Entzückende, Zierliche, Precise und Vollkommene seines Vortrages. Der Vorzug, den man bald dem Einen bald dem Andern gibt, hängt vorzüglich von der Natur und dem individuellen Gefühle des Zuhörers ab; aber Einen über oder unter den Andern zu setzen, ist eine Unmöglichkeit. — Hr. Roeder, ein Schüler Beriot's, hat das zweite Concert seines Meisters auf eine wirklich alles Lobes würdige Art vorgebracht. Dieser junge Mann, der seinem Meister, Hrn. Beriot, gewiß Ehre macht, wird sich vielleicht einst über die gewöhnliche Sphäre der Violinspieler hinaus-schwingen, da er schon jetzt dahin gelangte, alle Schwierigkeiten dieses unankbaren (?) und schweren Instrumentes zu beseltigen und ihm einen hellen reinen Klang zu entlocken. Sein Spiel ist kühn, lebhaft und richtig, leider mangelt seiner Melodie inneres Leben, denn jene Gewohnheit, die Töne unaufhörlich zu schleifen, macht das Spiel nicht natürlich, sondern übertrieblich und widerspricht dem guten Geschmack, auch würde ich jedem jungen Violinisten rathen, sich dessen gänzlich zu entwöhnen, bis er sich Kunstfähigkeit genug erworben hätte, sich dergleichen Freiheiten herauszunehmen. — Ad. Wilkent-Borobogny, deren Contraltstimme ausgezeichnet ist, sang zwei italienische Arien auf eine ganz eigene Art. Sie phrasirt sehr gut und trillert mit großer Leichtigkeit. — Das Orchester führte unter der Leitung des Hrn. Menges, Directors des

Conversations; die erhalten sich das Overture von Weber's Obe-  
 ton, und zwei Overturen von Reissiger aus. Reissiger's Musik  
 ist, was Instrumentation anbelangt, gelangen zu nennen, aber der me-  
 lancolische Geist, der seine Compositionen durchweht, und das einfer-  
 nige Modulationsystem, in dem sich der Componist zu gefallen scheit  
 machen sie im Ganzen einträglich. Die Ausführung dieser Piecen war  
 befriedigend.

(Paris am 12. Februar 1843.) Hr. Dreifschod erschien  
 das erste Mal vergangenen Mittwoch in dem Salon des Fr. Crard.  
 Wer ihn früher in Privatrennen, in jenen Künstler-Téte-à-téte,  
 in welchen man erst genau den Umfang der Talente jedes Einzelnen  
 kennen lernt, gehört hat, der wird ihm gewiß einen außerordentlichen  
 Erfolg prophezeit haben; welche Prophezelung auch eingetroffen ist.  
 Der junge talentvolle Künstler begann sein erstes Auftreten mit seiner  
 großen Caprice, einem originellen und mit viel Methode ausgearbeiteten  
 Werke, an dem man die Einheit der Gedanken bewundert; dann  
 sangen Hr. Géraldy und Mlle. La Duport ein Duo aus „Il  
 Bardiere di Siviglia“ wirklich hinterlassend. Géraldy, der Hon bei  
 Concerte, ist überall, singt überall, und was die Hauptsache ist, gefällt  
 überall. Es wäre schwer zu entscheiden, wo er ausgezeichnet ist, im  
 Komischen oder im Gefühlvollen. Kührende, schwermüthige Romane,  
 Bariton- oder Bassarien, singt er mit Leichtigkeit und mit jener Sicher-  
 heit, die eine gute Methode fast immer verleiht. Die Arie des Am-  
 manns in der „Gazza ladra“ trug er als Sänger und Schauspieler  
 gleich gut vor; endlich sang er den „Narren von Toledo“, eine Ab-  
 mänge von unterschiedenem dramatischen Werth. Nun erschien Dreys-  
 schod wieder, und sang ebenfalls, aber mit den Fingern, eine schwer-  
 müthige Romanze ohne Worte, „die Abwesenheit“ betitelt, deren Me-  
 lodie ausgezeichnet ist, ferner das, was er sein „Tremolo“ nennt, eine  
 Pièce, die ungeheuren Effect macht, dann eine andere Romanze ohne  
 Worte, „der Abschied“, und Variationen für die linke Hand, eine Art  
 Kraftstück, viel merkwürdiger anzusehen als anzuhören, deren Haupt-  
 verdienst in der beinahe unüberwindlichen Schwierigkeit liegt.

Das Impromptu, nur eigentlich so zu nennen, da es eine kleine,  
 sehr regelmäßige Fuge mit einer dem Character des Sujets der Fuge  
 angemessenen Introduction ist, von der man doch bei Musikstücken ern-  
 stlicher Gattung äußerst selten Anwendung macht; das Impromptu also  
 ist ein Stück, das bei Kennern sehr viel Beifall gefunden hat.

Nun kam die Hebl's „Olochetto“ (Schelle Glöckchen?) deren Er-  
 scheinen das Hervortreten classischer Musik wieder verbunkelte (?). Sie  
 wurde noch einmal verlangt, und der Componist hat sie uns mit eben  
 so viel Anmuth als Bereitwilligkeit noch einmal vorgelesen.

(London.) Ein hiesiger Schriftsteller, Hr. Wilson, hält sehr  
 beachtliche Vorlesungen über Schottische Musik. Die Mitglieder des Musik-  
 vereins hielten den 27. Jänner ihre achte Sitzung. Unter andern wur-  
 den dort zwei Trios, eins von Lambert, das andere von Johnson  
 für Piano, Violine und Violoncell, und ein Septuor von Lucas  
 für Flöte, Oboe, Horn, 2 Clarinetten und 2 Fagotte, aufgeführt.  
 Diese musikalische Festerlichkeit war sehr glänzend. Das erste Auftreten  
 Staudig's in „Goyens Garden“, in einer englischen Uebersetzung  
 von Spohr's „Jessonda“, steht zu erwarten. Man sagt, Spohr  
 habe für die philharmonische Gesellschaft eine neue Symphonie compo-  
 nirt, deren Ausführung er selbst in der nächsten Saison leiten werde.  
 Man redet auch von einer neuen Symphonie Mendelssohn's.

Die Sommerfassen für das italienische Theater kündigt sich  
 auf eine glänzende Weise an, die Direction wird zwei ganz neue Stücke  
 und zwei bedeutende Wiederaufführungen auf die Bühne bringen. Die  
 Proben der Abtheilung beginnen vom 15. Februar angefangen. Der Maestro  
 Pugni, der schon vor drei Tagen abgetreift ist, wurde für die Direction

aller Gesangspartien und die Composition zweier neuer Ballette gewon-  
 nen; und es ist beinahe gewiß, daß Lamburini, den wir vrgan-  
 genes Jahr entbehrten mußten, dieses Mal willkommen werde.

### Fragezeichen.

Von J. F. Klop.

1.

Warum bemüht man sich in der modernen Musik, nur einen  
 Schlüssel einzuführen?

Weil man aus einem Irregarten mit einem einzigen Führer  
 am leichtesten herausdringt.

2.

Warum die Harmonik oft der Geist des schönsten Conwer-  
 tes bei einer öffentlichen Production mit der Stimme des Publicums?

Weil das Publicum dabei häufig eine Stimme erhebt, für  
 welche der Componist in seiner Partitur keine Noten geschrieben hat.

3.

Warum sind Volksmelodien die liebsten und originellsten?

Weil sie ohne Rücksicht auf Publicum und Kritik entstanden sind.

4.

Welcher Schriftsteller ist der unzufriedenste?

Der Verfasser der W. W. Briefe, weil er gar keinen Fact hat.

(Werben fortgesetzt.)

### Miscellen.

Die Pariser Journale erzählen, Deutschland sei außer sich über  
 die Ankunft Hector Berlioz und Alles streite sich um den mus-  
 kalischen Besuch desselben. Er werde mit Geschenken überhäuft und  
 mit Tabatieren, diamantenen Nadeln und Bändern aller Farben  
 bedeckt, zurückkehren (!?) — Soll ich daran meine Heimat wieder  
 erkennen, in welcher viele Theaterfür ein neues deutsches Stück jügend  
 zwanzig Thaler zahlen? (Lamusique monstre) des Fr. Berlioz,  
 bis jetzt in Stuttgart aufgeführt, hat dort bedenkliches Kopfschütteln  
 zur Folge gehabt, in einer andern Stadt soll man dagegen durchaus  
 entzückt von einer Berlioz's Soirée gewesen seyn.

(Richard Wagner), von dem wir bereits anzeigten, daß er  
 die Capellmeisterstelle am Hoftheater in Dresden erhalten habe, ist  
 am 22. Mai 1813 in Leipzig geboren, und war lange Zeit ungewiß  
 über die Wahl seines Berufes. Anfangs neigte er sich mehr der Poesie  
 zu und schrieb Gedichte und Trauerspiele, worunter eins als Schütze,  
 in welchem er 48 Personen umbrachte, so daß der letzte Act aus Ran-  
 gel an Lebendigen mit Geistern spielen mußte. Das Anhören von  
 Beethoven's Symphonie-Compositionen im Leipziger Gewandhauscon-  
 certe ließ ihn zuerk die gewaltige Macht der Musik ahnen, und da er  
 zu einem eben fertigen Trauerspiele um jeden Preis eine solche musika-  
 lische Begleitung haben wollte, wie sie Beethoven zu „Gyones“  
 gab, so entfloß er sich kurz, diese Musik selbst zu liefern. Er begann  
 seine musikalischen Studien mit Loger's Methode des Generalbasses,  
 setzte sie jedoch später unter gründlichen Lehren fort. Als, was er in  
 seiner Jugendperiode lieferte, trug den Character des Crecentinischen.  
 Wagner fuhr auch später noch fort, sich die musikalischen Texte selbst  
 zu dichten, wie ihm bekanntlich auch das Buch des „Cola Bionni“  
 und des „liegenden Holländers“ angeht. Sein unruhiges Leben schloß  
 bette ihn durch die äußersten Enden von Deutschland nach Rußland,  
 und endlich nach Paris, wo er vergebens versuchte, seine Opera in die  
 Scene gesetzt zu sehen. Bekanntlich gelang ihm dies zuletzt im schick-

ſchen Heimatlande, in Dresden, wo ſein „Colà Rienzi“ von ſo glücklichem Erfolge war, daß er Wagner den zweiten Capellmeiſter-poſten einbrachte. —

Der Erfinder des einaß berühmten „Pantaleons“, Hebenſtreit (Pantaleon), war einer der größten Violinſpieler ſeiner Zeit. Als er im Jahre 1706, von ſeiner Kunſtreiſe von Paris in Eifenach Capell-director und Hofcapellmeiſter geworden, ſpielte er mit Telemann (der, obſchon er Muſikdirector in Hamburg war, doch auch die Concertmeiſterſtelle zu Eifenach und Bayreuth beſorgte), oftmals Doppelconcerte. Von dieſem erzählt Telemann: „Ich war, ſo oft ich mit Hebenſtreit ein Doppelconcert auf der Violine zu ſpielen gehabt, jederzeit genöthigt geweſen, um ihm einigermaßen an Stärke gleichzukommen, mich etliche Tage vorher, mit der Geige in der Hand, mit aufgekreiſtem Hemde am linken Arm und mit ſtärkenden Beſchmierungen der Nerven, einzuperrern, und mich auf dieſe Art zu dieſen Kämpfen vorzubereiten.“ — Dieſe Kunſtkämpfe waren von Hebenſtreit's Compoſition.

(Glück Johann,) Diaconus zu Schwärzenbach an der Saale, ließ im Jahre 1660 zu Leipzig drucken: „Hoptalogum Chriſti muſicum Muſico Eccleſiaſtico Prodrorum“ oder „muſikaliſche Betrachtung der heiligen ſieben Worte Chriſti am Kreuze geſprochen, als Vortrag einer geiſtlichen Kirchenmuſik“ — alſo dieſelbe Idee, welche unſer großer J. Haydn anfangs im J. 1787 in ſieben Sonaten (für Inſtrumente ohne Geſang), dann aber (im J. 1801) als Oratorium, ausgeführt hat. Glück hat ſeine ſieben Stücke aber nach Art der Madrigale geſetzt.

### Aphoriſmen von Simon Sechter.

Zur Emporbringung der Geſangskunſt glaubt man gewöhnlich genug zu thun, wenn man Opernarien oder Lieder einſtudieren läßt. Zum Privatvergnügen kann dieſes wohl genügen, aber wenn es ſich vom Zuſammenwirken bei größeren Zwecken handelt, da vermißt man mit Schmerz eine hinlängliche Zahl von wirklich muſikaliſch gebildeten Sängern, beſonders von ſolchen, die Mittelſtimmen aufzuführen können. In ſolcher Noth ſingt man gewöhnlich an einzutreten, wie nützlich das Mitwirken bei Kirchenmuſiken ſeyn müſſe, da man dort Tactfeſtigkeit und Treffen der Töne am ſicherſten erlangen kann. Obgleich aber dieſes eingesehen wird, ſo laſſen ſich doch die meiſten von der Mühe, die es beſonders anfangs koſtet, zurückschrecken, und ruhen lieber auf den Vorbeern ihrer Lieder und Arien. Auf jeden Fall kann nicht geläugnet werden, daß die verläßlichſten Sänger und Sängerinnen immer dieſenigen ſind, welche ſich an der Kirchenmuſik herangebildet haben. Die feinere Ausbildung kann ſpäter viel leichter hinzugehan werden, wenn einmal Ton- und Tactfeſtigkeit da iſt als umgekehrt. Freilich iſt der Sänger, der nichts weiter als Ton- und Tactfeſt iſt, nur zum Chore zu brauchen, denn um einzeln hervorzutreten, bedarf es außer der feinern Ausbildung der Stimme noch literariſche Bildung, um dem Texte in der vollen Bedeutung genug zu thun.

Wer aber nicht ton- und tactfeſt iſt, wird nie zu einem Emblemſtück zu brauchen ſeyn, er mag ſonſt noch ſo viele Ausbildung haben. Um nicht mißverſtanden zu werden, bemerke ich noch, daß, wenn einer ſeine Arien und Lieder auch ganz mit den richtigen Tönen und dem richtigen Tacte einstudiert hat, dieſes noch keinen Beweis liefert, daß er für Allgemeines hierin feſt iſt, ſondern dazu wird das Bombattwegſingen gefordert, welches aber viel längere Zeit und Mühe nöthig hat, als einzelne Lieder einzustudieren.

### Notizen.

(Bianca Capello), neues Ballet von Rejzeller, wird von der großen Oper in Paris einſtudiert. Ein franzöſiſches Journal macht die Bemerkung, daß das Programm eine Bearbeitung des berühmten (?) Romans von Meſſiger (Meißner) ſei.

( Hector Berlioz ) ſoll an einer Oper arbeiten, deren Unterlage die häßliche Legende „Pocopin o Pocopotte“ iſt, welche Victor Hugo in ſeinem Werke „Le Rhin“ erzählt.

(Eine Oper im Serail) Eine italieniſche Operngelſchaft, die jetzt in Conſtantinopel ſpielt, hat, wie die Pannonia berichtet, im Serail der Sultaninn Valide den „Bellſar“ aufgeführt. Der Text war ins Türkiſche überſetzt und gedruckt. Die Sultaninn und die meiſten Damen erſchienen verſchleiert im Theater mit dem Texte in der Hand und lauſchten neugierig der Oper. Eine Dame ſoll ſo von den Leiden Bellſar's ſo gerührt geweſen ſeyn, daß ſie ihm einenbeutel mit Gold auf die Bühne warf. Es iſt dieſes das erſte Mal, daß eine ſolche Vorſtellung im Serail vor den Damen ſtatt fand und namentlich, daß Männer dieſes Heiligthum betraten.

(Meyerbeer's „Hugenotten“) ſind am 15. Jänner d. J. in Darmſtadt zum erſten Male mit glänzendem Erfolge aufgeführt worden.

(Muſikaliſche Werke) ſind in Paris im Jahre 1848 — 395 gedruckt und bei der Direction des Buchhandels veröffentlicht worden.

(Fr. Wagner, der ältere Bruder des Componiſten des „Rienzi“), iſt Opersänger in Halle und einer der bedeutendſten Characterdarſteller, obgleich ſeine Stimme die Glanzperiode überſchritten hat. Sein Cleazar in der „Jüdin“ und Peter in den „Beiden Schützen“ ſind in dieſer Beziehung Leiſtungen von wahrhaft kunſtleriſchem Werthe.

(Der Sänger Breiting) entſprach bei ſeinem Gaſtſpiele in Halle nicht dem ihm vorangegangenen Ruſe.

(Die Societé royale de la grande harmonie) zu Antwerpen hat ihrem Orcheſterdirector Vender eine prachtvolle Ebenholz-Clarinette mit goldenen Klappen zum Geſchenk gemacht.

(Der rühmlichſt bekannte Pianist J. Kaſtbrenner) hat 18 neue Etuden herausgegeben, die an Schönheit und Gehalt ihren vorangegangenen Schwestern nicht nachſtehen. Er hat dieſe Etuden dem Fräulein von Diez, der Pianistin der Königin von Bayern, gewidmet, von der man ſezthin am Hofe ihrer königlichen Gönnerinn ſagte: ſie ſei ſowohl Königin der Pianistinnen, als auch Pianistin der Königinnen. Hr. Kaſtbrenner ſchuldete dieſe Huldigung der jungen Künſtlerin, deren Talent er durch ſeine Anleitung vervollkommen hatte.

(Fr. Hallé), jener ausgezeichnete junge Pianist, der ſich in Deutſchland durch den Vortrag claſſiſcher Meſtwerke, die man ohnehin nur zu ſelten hört, enthuſiaſtiſchen Beifall ertrug, iſt in Paris angekommen; beſgleichen der junge Pianist Fr. Schuchof aus Prag und Fr. Willmerſ, Pianist aus Dänemark. Die Hamburger Muſikzeitung lobt das Talent des letzteren, der ſich wahrſcheinlich nächſtens in einem öffentlichen Concerte hören laſſen wird.

(Fr. Emil Prudent), ein geſeilter Pianist, ſpielte in Dijon vorläufig unter ungeheurem Beifall im Theater.

(Fr. Schab), Componiſteur und Pianist, der ſich vergangenes Jahr mit vielem Erfolg in Paris hören ließ, iſt von einer Reiſe aus Deutſchland nach Belgien zurückgekommen.

(Der engliſche Componist Hugh Pearson) hat eine Operette von der Dichterin Caroline Leonhardt Lyſer unter dem Titel „Glyden und Erdgeiſt“ componirt, welche nächſtens in Brünn zur Aufführung kommen wird.

(Ludwig Roſſer,) der treffliche Orgelbauer zu Salzburg, hat die aus ſeinem Atelier hervorgegangene große Domorgel neuers dings in Bezug auf Diſpoſition u. ſ. w. nach der Angabe des H. Ritt. Sigmund von Reuſſmann und nach den neuſten Verbeſſerungen des Orgelbaues abgeändert, und ſie ſoll noch bis Pfingſten vollendet werden. Dieſe Orgel bekommt 72 Register und drei Manuale, und kann demnach den größten Orgeln beigezählt werden.

(Sivori) hat am 10. Februar im Salon von Herz in Paris ein Concert veranſtaltet, bei dem er das Gebet aus „Moſes“, Thème variés auf einer Clavie und den „Carneval von Venedig“ ſpielte; auch hat der Künſtler bereits in mehreren fremden Concerten mitgewirkt.



(In Salzburg, am Geburtstage Mozarts), den 27. Jänner, versammelten sich die Mitglieder des Mozarteums und zahlreiche Musikfreunde Abends beim „goldenen Hirchen“ in dem mit Mozarts Bildnisse geschmückten Locale, an das sich noch so freundliche Erinnerungen aus der Zeit des Mozartsfestes anknüpfen. Nachdem die Sänger des Musikvereines einige Chöre und Lieder von Mozart vorgetragen hatten, wurde J. Haydn's „Kinder- (Werthesgäbner-) Symphonie“ ausgeführt, und rief die heiterste Stimmung hervor, worauf der eben anwesende Dichter Stelzhammer Gedichte in obderennischer Mundart las, und durch die Vorlese der Worte und des Vortrags Ohr und Gemüth der anmerkamen Zuhörer gleich sehr fesselte. — Vocalquartette komischen Genres beschloffen den frohlichen Abend, und spät in der Nacht wollte man noch zum Standbilde Mozarts, um es mit einem Lorbeerkränze zu schmücken. Am Morgen desselben Tages war in der Domkirche eine Messe des gezeierten Meisters von den Musikern des Mozarteums ausgeführt worden. —

(Herr Leopold v. Meyer), ein geborner Wiener, welcher in der neuesten Zeit in Russland als Claviervirtuose und Componist so großes Aufsehen machte, ist in seiner Vaterstadt angekommen und wird hier Concerte veranstalten. Es liegt uns ein Zeitungsbericht über sein am 19. Jänner d. J. in Charkow veranstaltetes erstes Concert vor, den wir auszugeweihe hier mittheilen. „Meyer's Compositionen sind gediegen und beurtunden eine seltene Tiefe der Empfindung und ausbreitete musikalische Kenntniffe. Sie kommen denen Thalberg's und Liszt's ganz nahe, ja sie übertreffen diese bisweilen an Reichthum des Gedankens und der Empfindung. Sein Arrangement der „Freischütz-Duverture“ ist höchst geistreich, seine Phantasie über Originalthema ist voll Poesie und Gefühl; sein gelungenstes Werk jedoch ist eine Phantasie über ein Thema aus „Norma“, welches sich durch Bravour und geistreiche Conception vorzugsweise auszeichnet. Hr. v. Meyer ist als Künstler auf seinem Instrumente ausgezeichnet, und bereitet allen Kennern und Freunden der Musik einen seltenern Hochgenuss.“

(Rubini's Vortrag und Schule) wird noch im Königs-Rädertheater in Berlin bewundert. Schade, daß der Künstler jetzt erst, wo der Blüthenkust seiner Stimme längst verweht, auf eine Kunstreise durch Deutschland gedacht hat. Er soll seine Hauptstücke durch ein zartes Pianissimo hervorbringen, welches er plötzlich in das härteste Fortissimo verwandelt. Seine beste Partie ist Othello. —

(Die „Antigone“) soll bei der Wiederholung am 2. v. M. in Berlin wenig Beifall gefunden haben.

(Emil Prudent in Marseille.) Hr. Emil Prudent war während seiner Anwesenheit in Marseille der Gegenstand allgemeiner Bewunderung. Dieser Künstler gab drei Concerte nach einander, bei vollgepflropftem Saale. Nie hat vielleicht ein Pianist in dieser kunststimmigen Stadt mehr Enthusiasmus erregt. Beim letzten Concerte war der Saal zum Ueberflusse voll. Prudent's Compositionen haben die Sympathie aller Pianisten erweckt. Besonders werden seine Phantasie über „Lucia“, seine „Souvenirs“ an Beethoven, sein „Andante“, seine „Phantasie“ über Schubert's Serenade, und die noch nicht herausgegebenen „Etuden“ geschätzt. Prudent ist von Marseille abgereist, um sich nach Nimes zu begeben. Er wird ebenfalls in Montpellier, Toulouse und Bordeaux erwartet.

(Die Direction des italienischen Theaters in Paris) arbeitet unermülich. Zu Lablache's Benefice ist „Don Juan“ angekündigt. Dieses Meisterwerk Mozarts ist herrlich eingetheilt: die Frauenrollen, unter Mad. Grisi, Persiani, Riffen, die Männerrollen unter Lablache, Lamburini und Corelli. Mit solchen Künstlern kann „Don Juan“ leicht fünfmal nach einander auf dem italienischen Theater gegeben werden. Lablache war einige Tage hindurch unspächlich, tritt aber wieder in der jetzigen Robeoper „Don Pasquale“, deren Erfolg beispiellos ist, auf. Es ist vielleicht keine Oper, deren Melodien sich so schnell in den Salons und in den Concerten verbreitet hätten. Mario's Serenade, Grisi's Cavatine im ersten Act, Lamburini's Romanze, die Arie Lablache's, das jedesmal wiederholte Duo zwischen Grisi und Lamburini, das samose Duo im dritten Act zwischen Grisi und Lablache, das mit seinem Vorgänger gleiche Ehre theilt, die liebliche Nocturne zwischen Grisi und Mario, Grisi's Rondo finale, ferner das prächtige Quatuor im zweiten Act sind

Pleuen, deren Ruf schon gekührt ist. Das Theater ist immer voll, und die Direction kann zufrieden seyn, ihre Bemühungen so belohnt zu sehen.

(Die Soirée bei Zimmermann) in Paris ist eine der schönsten in dieser Saison. Unter den Mitwirkenden waren die Herren Sivori auf der Violine, Dreyschod auf dem Piano, ferner die Sänger Duprez, Alexis Dupont, Balfe, Góralby, Mad. Pauline Garcia und Mlle. S. Riffen.

(In der musikalischen Reunion) bei der Gräfin Pozzo di Voggo in Paris ließen sich die Frauen Grifi und Brambilla, und die Herren Lablache, Lamburini, Ronconi und Corelli hören.

(Donizetti's Belisario), ins Französische von Hrn. S. Lucas übersetzt, wird mit vielem Glücke am Brüsseler Theater aufgeführt, die Hh. Alizard und Laborde gaben die Hauptrollen mit Talent, und es ist kaum zu zweifeln, daß diese in Deutschland und Italien so geschätzte Oper es auch bald in Frankreich werde. Man bemüht sich auch, sie für die Lyoner Bühne einzurichten; wo Hr. Dabgbie, Delahayn und Mlle. Morel nicht ermangeln werden, Beifall einzuernten.

(Mad. Fauner) veröffentlicht jetzt in Paris auf dem Subscriptionswege J. S. Bach's vollständige Werke, für das Piano allein, und mit Begleitung einer Violine. Die erste Lieferung dieses merkwürdigen Werkes ist den ersten Februar erschienen. Dieselbe Herausgeberin publicirt mit Erfolg noch fernern Opern große Meister. An ihre schon so reichhaltige Sammlung reißen sich noch: „Eine Nacht in Granada“, von Kreuzer, Semira und Ajor, „die falsche Magie“ und das „sprechende Gemälde“, von Grötry, „der Deserteur“ von Rehul, und „die Jahreszeiten“ von Haydn.

(In der St. Guskachinische) in Paris wird jetzt eine große Orgel erbaut und zwar nach einem solchen Maßstabe, daß dieses Instrument nach seiner Vollendung wohl das größte in Europa sein dürfte (?) Es wird sechs vollständige Claviaturen, gegen 78 Register und 6000 Pfeifen zählen. Achtzehn Bäge werden für die zwei Pedalclaviaturen verwendet werden. Ein nach einer neuen Ansicht gefertigtes Gebläse, die Anwendung des berühmten Lacrischen Mechanismus, und zahlreiche Verbesserungen, werden diese Orgel zu einer Merkwürdigkeit der Hauptstadt machen.

(Die Proben Carl's VI.) gehen in Paris ruffend vorwärts, so daß das Werk vor Ende des Monats gegeben werden kann. Man schätzt die Rollen des in, die Scenesehens dieses Stückes auf 100; die 115,000 Franken.

(Die „Favorite“ in Lyon) ist mit Erfolg gegeben worden. Delahayn wurde in der Rolle Fernand's lebhaft beklatscht. —

(Thalberg) ist in Paris angekommen, nachdem er sich zuletzt in Valenciennes hören ließ und in Tourna'y Enthusiasmus erregt hatte; allein er wird in Paris kein Concert geben, weil er sich damit beschäftigt, mehrere begonnene Werke, und unter andern auch eine große Sonate, die sehr merkwürdig und seiner ganz würdig seyn soll, zu beenden.

(Hauman's erstes Concert) in Paris hat Montag den 20. Febr. in Herz's Saale stattgefunden. Der Künstler spielte ein von ihm componirtes Concert, eine variirte Arie, ferner das Andante und Rondeau russe von Beriot.

(Hr. P. Cavallo), dessen Talent in der Ausführung weisnerhaft seyn soll, vermehrt noch die Zahl der jetzt in Paris anwesenden berühmten Pianisten.

### ! — — — Auszeichnung.

Der philharmonische Verein in Rankheim hat den Componisten J. R. Watta zu seinem Ehrenmitglied ernannt.

Der berühmte Gitarrist, Zaani de Ferranti, ist zum Professor der Declamation für die italienische Sprache am Brüsseler Conservatorium ernannt worden.



**Musikalischer Telegraph**

neu erschienenen Musikalien, zu beziehen durch

**Pietro Mechetti qm. Carlo,**

I. L. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung in Wien.

Bei **Tobias Haslinger**, k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung in Wien, sind neu erschienen:

**Ungarische National-Melodien**

für das Pianoforte

von **F. Liszt**

Nr. 3. 4 & 1 n. 15 kr. C. M.

**Sonate für das Pianoforte**

von **Carl Evers**.

12. Werk. 1 n. 30 kr. C. M.

**Chansons d'Amour**

composées pour le Piano

par **Charles Evers**.

Op. 13.

Nr.		C. M. n. kr.
1.	Provence . . . . .	1 —
2.	Allemagne . . . . .	1 15
3.	Italie . . . . .	1 —
4.	Arabie . . . . .	1 15
5.	Sicile . . . . .	1 —
6.	Russie . . . . .	— 45

**Pregiera pour le Piano**

par **Charles Evers**.

Oeuv. 16. 1 n. C. M.

**Fantaisie de Concert**

sur des motifs de l'Opéra:

**Freischütz**

pour le Piano

par **Th. Kullak**.

Oeuv. 11. 1 n. 30 kr. C. M.

	C. M. n. kr.
<b>Hubevsky, Ph. v.</b> , Erinnerung an Salihács.	
Walzer für das Pianoforte. 25. Werk . . . . .	— 45
— — Helenen-Walzer für das Pianof. 29. Werk . . . . .	— 45

Bei **C. F. Meser** in Dresden ist neu erschienen:

**Canzone napolitana.**

Notturmo pour le Piano

par **Fr. Liszt**.

Prix 54 kr. C. M.

In der allgemeinen Musikhandlung in **Stuttgart** ist neu erschienen:

**Missa solemnis C-moll**

für 4 Solo- und Chor-Stimmen mit Orchester-Begleitung

von **P. Lindpaintner**.

In Partitur. Preis 9 n. C. M.

Bei **Johann Hoffmann** in Prag ist neu erschienen:

**Messe in F**

für 4 Singstimmen, 2 Violinen (3 Horn ad libitum) Contrabass und Orgel

von **W. A. Mozart**.

Partitur. 2 n. 30 kr. C. M.

	C. M. n. kr.
<b>Dreysehoek, A.</b> , Impromptu für das Pianoforte.	
21. Werk . . . . .	— 54
<b>Labitzky, J.</b> , Eduard-Walzer für das Pianoforte.	
82. Werk . . . . .	— 45
(Auch in den üblichen Arrangements.)	
<b>Lichmann, J.</b> , Walzer aus der Oper: „Marie, die Regimentstochter.“ für das Pianoforte. 23. W.	— 45
— — Palombini-Märsche für das Pianof. 1—10 à	— 15
<b>Limbeck</b> , Pompadour-Quadrillen für das Pianof. —	30
<b>Rosenkörbchen</b> , 4 Polka von Budinsky, Peschke, Prohaska j. und Pelz. (3. Sammlung der National-Polka) . . . . .	— 45
<b>Hussitenlied</b> , für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte (Chor ad lib.) . . . . .	— 20

Bei **Ant. Diabelli & Comp.** in Wien sind neu erschienen:

**Nouveautés du jour pour le Salon musical.**

Impromptu sentimental

pour le Piano

sur le Chant des Fées du Vaudeville allemand:

der Zauberschleier

de **A. E. Titi**

par **Louis Rosenfeld**.

Op. 1. Cahier 15. 45 kr. C. M.

**Rondino pour le Piano**

sur des thèmes favoris de l'Opéra: „Linda de Chamounix

de **Donizetti**

par **Jean Skiwa**.

Oeuv. 7. Cahier 16. 45 kr.

**Le petit Savojard.**

Impromptu pour le Piano sur la Ballade de l'Opéra: Linda

de Chamounix de **Donizetti**

par **C. G. Lickl**.

Oeuv. 67. Cahier 17. 45 kr.

**Scherzo für das Pianoforte**

von **Gottfried Preyer**.

Op. 42. 30 kr.

	C. M. n. kr.
<b>Doppler, Jos.</b> , Les heures du plaisir. Quadrille	
pour le Piano. Op. 66 . . . . .	— 30

Bei **Fr. Kistner** in Leipzig ist neu erschienen:

**Antigone des Sophokles.**

Musik von **Felix Mendelssohn-Bartholdy**.

Klavierauszug. Op. 55. 6 n. 45 kr. C. M.

### Mazourka de Fr. Chopin

transcrit pour le Violoncelle avec Accompagnement de Piano

par B. E. Bockmühl.

30 kr. C. M.

Im Verlage bei Fr. Hofmeister in Leipzig sind neu erschienen:

- Fränchemme, A.**, Adagio pour le Violoncelle avec Orchestre. Op. 89. . . . . 1 —
- Idem avec Piano . . . . . — 29
- Maydr, Jos.**, 4ième Quatuor p. Violon, arr. p. Piano à 4 Mains. Op. 20. Nr. 1 . . . . . 1 —
- Müntem, Fr.**, Italia. 3 Fantaisies p. Piano à 4 Mains. Op. 115. 1-3 à . . . . . 1 —
- Labitzky, J.**, Edinburg - Walzer für das Pianoforte. Op. 88 . . . . . — 45  
(Auch in allen üblichen Arrangements.)
- Roschen, H.**, gr. Fantaisie pour le Piano sur le Solen de la Bretagne de Mlle. Paget. Op. 49 . . . . . 1 15
- Schud, Jos.**, Le Basson. Gr. Etude-Exercice pour le Piano. Op. 27 . . . . . — 45
- Valses expressives suivies d'un Galop pour le Piano. Op. 29 . . . . . — 45

Bei Pietro Meehetti, am Carlo, k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung in Wien sind neu erschienen:

### Romance sans Paroles

pour le Piano

par S. Thalberg.

Oeuvre 41. Cahier 2. 45 kr.

### Wiegenlied

pour le Piano

par Ad. Henselt.

Prix 30 kr. C. M.

- Blumenthal, Jos. de**, La renaissance. Diversifiement sur un Motif de Bizet pour Violon et Piano. Oeuvre 81 . . . . . C. M. fl. kr. — 45
- Chotek, Fr. X.**, Anthologie musicale. Musikalische Blumenlese. Fantaisies brill. pour le Piano sur les Motifs les plus favoris d'Opéras nouveaux. Cahier 15: Maria Padilla de Donizetti . . . . . 1 —
- 16. Csar und Zimmermann von Al. Lortzing . . . . . 1 —
- 17. Nabucodonosor, de Jos. Verdi . . . . . 1 —
- Curel, Jos.**, L'Automne. Album romantique d'Ariettes, de Nocturnes et de Duos Nations avec Accomp. de Piano. Cahier 3 . . . . . 2 —
- Czerny, Ch.**, et Herz, Leon, Productions de Salon. Cah. 5. Fantaisie pour Piano et Violon concertans sur des Motifs favoris des Opéras: Parisina, H-Perlesse et Torquato Tasso, de C. Donizetti . . . . . 1 —
- Czerny, Ch.**, Feuilles d'Album. Impromptus pour le Piano. Oeuv. 715 . . . . . — 30
- Gentillesces des Opéras de X. Mercadante. Petite Fantaisie facile et brillante p. le Piano

sur les Motifs les plus favoris des Opéras de Mercadante. C. M. fl. kr.

- Cah. 1. Il Bravo. Nr. 5. I Briganti. Nr. 2. Donna Caritea. Nr. 4. Elena da Faltra. Nr. 3. Elina e Claudio. Nr. 6. Emma d'Antiochia. à . . . . . — 30
- Donizetti, C.**, Duett für Bass u. Mezzosopran. Romanze für Sopran; neu componirt zur Oper: Belliar, mit Begleitung des Pianoforte. 30 kr. C. M. — 45
- Kullak, Th.**, Paraphrases pour le Piano des Motifs favoris des Opéras. Nr. 1. Norma de V. Bellini . . . . . — 45
- 2. I Montecchi de Capulet de V. Bellini . . . . . 1 —
- 3. Lucrezia Borgia de Donizetti . . . . . — 45
- Lachner, Fr.**, Deutsche Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pianof. Nr. 1-21 . . . . . à 15, 20 — 30
- Merk, Jos.**, Fleurs d'Italie. Fantaisies p. Vcllo et Piano. a. des Motifs d'Opéras nouveaux. Nr. 1. Lucrezia Borgia de C. Donizetti. Oeuv. 26 . . . . . 1 15
- Mompou, H.**, Addio Teresa. Chanson sicilienne avec Piano (Aurora 298) . . . . . — 20
- Nicolai, O.**, Cavatina nell'Opera: Odoardo e Gil-dippe con 2cc. di Ficc. (Aurora 299) . . . . . 1 —
- Parish-Alvares, E.**, 3 Rhapsodes pour la Harpe. Oeuvre 58 . . . . . — 45
- gr. Fantaisie pour la Harpe sur Moïse de Rossini. Oeuvre 58 . . . . . 2 —
- Fantaisie caractéristique pour la Harpe sur Oberon de Weber. Oeuvre 59 . . . . . 1 30
- Voyage d'un Harpiste en Orient. Recueil d'Airs et de Mélodies populaires en Turquie et en Asie mineure pour la Harpe. Oeuvre 62. Nr. 1. . . . . 30
- Plachy, W.**, Delices des Opéras de Donizetti. Petites Fantaisies faciles et brillantes pour le Piano sur les Motifs les plus favoris des Opéras de C. Donizetti. Oeuvre 95; Nr. 13. Adella . . . . . — 30
- 14. L'Assedio di Calais . . . . . — 30
- Bonbonnière musicale. Mélodies fav. transc. pour le Piano. Oeuvre 97. Nr. 1. La Romanesca. Rondeau . . . . . — 30
- 2. Airante final de Lucia di Lammermoor de Donizetti, varié . . . . . — 30
- 3. Cavatine de l'Opéra: Il Templario de Nicolai, transcrite . . . . . — 30
- Sechter, S.**, Te Deum und Graduale für eine Singstimme oder Unisono für Chor mit Begleitung der Orgel . . . . . — 45
- Thalberg S.**, 48 deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 1-48. . . . . à 15, 20, — 30

### Die Portraits

der berühmten Violinisten:

**Ernst, Panofka, Habeneck, Baillet, Beriot und Neumann** auf einem Blatte.

### Die Portraits

der berühmten Pianisten:

**Rosenhain, Wolff, Döhler, Chopin, Henselt, Liszt, Dreyschock und Thalberg** auf einem Blatte.

Das Blatt A & B. C. M.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Perth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Gachel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Aloß, Ch. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Leyer aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, S. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walthier, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/4 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. —kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintrittskarten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird. gratis.

N<sup>o</sup> 27.

Samstag den 4. März 1843.

Dritter Jahrgang.

Die zweite Musikbeilage zu diesen Blättern, eine Liedereomposition von **A. Emil Tittl**, gedichtet von **Elise Bocchini**, wird um die Mitte des laufenden Monats erscheinen.

## C als Brustton.

Eine Phantasie \*).

Glauben Sie an übernatürliche Ereignisse? — Nein. — Was mich aber anbelangt, so würde ich, um Ihnen die Wahrheit zu sagen, gestehen müssen, daß ich so ziemlich geneigt sey, sie für glaubwürdig anzusehen. Liegt nicht sogar schon in den Dingen, die uns umgeben, in den Gegenständen, die zum täglichen Gebrauche dienen, etwas Geheimnißvolles, etwas Übernatürliches? Der Funke, der aus der Reibung zweier Kiesel entsteht, die Blume, die den zitternden Stengel ziert, das Leben, der Tod; oder finden wir vielleicht ohne Mühe Ursachen, diese Erscheinungen zu erklären? Selbst die Wissenschaft sucht gewissen Erklärungen auszuweichen. Sie bleibt bei jedem Schritte stehen und sagt: Der Grund ist nicht bekannt. Warum sollten wir also nicht an eine Dazwischenkunft glauben, an deren Geseß wir, obgleich unsere groben Sinne sie nicht wahrnehmen, der uns fühlbaren Ursachen wegen, nicht zweifeln dürfen? Dies findet hauptsächlich bei der Kunst statt; geschieht es denn nicht oft, daß wir aus Mangel anderer Ausdrücke, unwillkürlich Worte im Munde führen, wie: „Ein Gott hat ihn zu diesem Gesange begeistert, die Seele dieses Künstlers lebt in seinem Instrumente, dieser Ton hat nichts Irdisches an sich.“ Wer kann mir erklären, wie es kommt, daß der Vater der zwei kleinen Engel, Milanollo, der gerade Kunstfähigkeit genug besitzt, seine Violine zu stimmen, solche Wunderkinder erzeugt habe? Wer kann mir

Vaganini's anatomischen Bau auseinanderlegen, einen so außergewöhnlichen Bau, wie sich unter hundert tausend Organisationen kein ähnlicher findet? Warum gibt man in der Musik einem Liebe den Vorrang vor dem andern? Warum scheint dem Componist, in der Mitte seiner Arbeit, ein guter Genius zur Seite zu stehen, der ihm die Begeisterung weckt; oder ein böser, der seine Phantasie darnieder drückt und den sprühenden Funken erstickt? Das sind doch wahrlich Thatfachen, die man sich nicht erklären kann, und die jenen Conjecturen weiten Raum geben, welche Freigeister Träumereien nennen. — Träumereien? Gut, es sei dem so. Mögen sie nun meine Erzählung glauben, oder nicht, sie steht ja überdies auf einem Standpunct, auf welchem weder Wissenschaft, noch Kritik ihr etwas anhaben können, da diese beiden sich selbst daraus verbannt haben. —

Vor einiger Zeit lebte in Brüssel ein junger Mensch von 18 bis 20 Jahren. Seine Liebe für Musik war gränzenlos. Durch die Sorge seiner Eltern brachte er alle Zeit, die er der Kunst nicht widmen konnte, mit Handlungsgeschäften zu. Wenn er nun nach einem so mechanisch hingelebten Tage zu Hause kam, so schien ihm nichts angenehmer, als zu seiner Guitarre Zuflucht zu nehmen, die ihm bei seinen musikalischen Unterhaltungen diente. Denn ich muß es wohl gestehen, unser junger Mann, den wir **Adrien** nennen wollen, war ein sehr schwacher Tonkünstler; ohne seine Guitarre hätte er die Intonation des C von der des G nicht unterscheiden können. Aber daran lag ihm nicht viel, denn er liebte die Musik, und die Overturen **Rossini's** so wie die **Meyerbeer's** machten ihn krank, so sehr war er davon ergriffen. Mit solchen Anlagen kann man, wie wir auch später sehen werden

\*) Belgique musicale.

noch immer etwas hoffen. *Abrien*, obgleich Guitarrspieler, zog, wie man leicht begreifen wird, dennoch das Piano vor. Er fand in dem Clavier eine Quelle von Harmonien, die das *H*, *A*, *D*, *G*, *H* und *E* der Guitarre nicht im geringsten erreichten. Auch fand *Abrien* sein höchstes Vergnügen daran, beim Piano zu singen. Durch viele Bemühungen, und hauptsächlich durch seinen hübschen reinen Tenor, gelang es ihm einige Arien aus Opern recht angenehm vorzutragen. —

Als es ihm eines Abends gelang, in einer musikalischen Reunion für seine Leistung lauten Beifall zu erhalten, war seine Freude gränzenlos. Zurückgekehrt in seine bescheidene Wohnung sang er, auf die Gefahr hin die ganze Nachbarschaft zu wecken, sein ganzes *Reper-toire* bis in den hellen Morgen hinein. Diese Unbesonnenheit hatte zur Folge, daß ihm sein Vater Tags darauf bedeutete, er möge sich vermittelst seiner Anstellung nur selbst versorgen. Und falls diese Hülfquelle nicht ausreiche, fügte er ironisch bei, möge er die 50,000 Franken, die er in der Kasse zu haben vermeine, nur herauszulocken suchen.

*Abrien* fühlte sich durch dieses Ereigniß keineswegs angegriffen. Er war frei, Herr seines Willens, und mit zwanzig Jahren kann man hier schon etwas rechnen.

Fröhlich schlug er seine Wohnung in einem Dachstübchen der Rue des Corcouills auf. Der Name der Gasse übte gar keinen Einfluß auf die Heiterkeit seines Characters. Glücklich über die Fortschritte, die er im Gesange machte, nahm *Abrien* den Titel eines Künstlers an, und wurde Schüler des Conservatoriums. —

Sein Professor bemerkte sein Talent, und bald war unser Säng-er im Stande sich öffentlich hören zu lassen. Er erntete in einem Concerte beifriedigenden Beifall, welcher Umstand ihn bewog, seine eigenen Schwingen zu versuchen. Paris schien ihm ein würdiger Kampfplatz, um dort das Glück mit seinen Waffen zum ersten Male zu erproben. Trotz der lebhaftesten Freundschaft, die ihn an seinen Singmeister ketzte, beschloß er dennoch ihn zu verlassen. Dieser, ein Mann von richtigem Sinn, Erfahrung und Talent, verhehlte ihm keineswegs die zahlreichen Hindernisse, denen er auf seiner Bahn begegnen würde. *Abrien's* Stimme war zwar frisch und rein, reichte aber nicht weit aus, und schien dem Professor keineswegs geeignet, während der damaligen Schwindelperiode, einen großen Effect in Paris hervorzubringen. Das Publicum verlangte nur außerordentliche Stimmen, Stimmen, die im Stande wären, sich gegen drei Posaunen, einen Drachenlopf und die Kleinigkeit des übrigen Orchesters zu behaupten. Mit Einem Worte, man verlangte nur *C* aus der Brust. *Abrien* beherzigte nicht besonders jene weisen Rathschläge, und nachdem er seinen Mentor umarmt, seinen Handlungsherrn spazieren geschickt hatte, packte er seine Effecten in ein Felleisen, und miethete sich einen Platz auf der van Gender Post.

Hier will ich keineswegs das fremdartige Gefühl schildern, das sich *Abrien's* bemächtigte, als er zum ersten Mal die Straßen Babels, Paris will ich sagen, durchwanderte, jenes weiten Oceans, der eben so gut das Gold der Ladung, als die Leichname der Schiffbrüchigen aufnimmt. Er fühlte es, er stehe nicht auf heimatlichem Boden, der Lohn-Dochu jener Weltstadt ängstigte, überhäubte ihn, um so mehr, da seine Lage äußerst drückend war. Mit Geld schlecht versehen, mußte er beobacht seyn, so schnell als möglich eine Anstellung zu erhalten. Auch eilte er, sich den Zutritt beim Director der Opéra vermittelst eines Empfehlungsschreibens zu verschaffen. Dieser öffnete das Schreiben, steckte es nachlässig in seine Tasche und fragte den jungen Menschen, ohne ihn weiters viel zu prüfen, ob er im Stande sei, das *C* aus der Brust zu singen. Unser junge Mann wollte der Frage ausweichen und begehrte höflich, ob nicht ein Verein Sachverständiger über seine Fähig-

keiten urtheilen möchte. Das ist unnütz, erwiederte der Director, wenn dieser Ton nicht in Ihrer Gewalt steht, so müssen Sie sich schon entschließen, in den Hören mitzuwirken, denn insoweit kann ich mich nach dem mir übergebenen Empfehlungsschreiben schon auf Sie verlassen. *Abrien* erröthete aus Zorn. Es entstand ein lebhafter Wortwechsel zwischen ihm und dem Director, der ihn, ohne viel Wesens zu machen, mit der trockenen Antwort abfertigte, er möge in Brüssel bleiben. —

Nach diesem Ausritte begriff erst *Abrien* das Schwierige seiner Lage. Die einzige Hoffnung, die er hatte, in Paris placirt zu werden, war dahingeschwunden. Jetzt erst sah er ein, daß ihn seine Gedanken zu weit geführt hätten. Nach zweitägigen erfolglosen Sängen bemerkte er, daß in seiner Cassé gerade so viel vorrätzig sey, um in seine Vaterstadt zurückzukehren. Er miethete seinen alten Platz in dem Wagen und fuhr nach Brüssel, in der Absicht, seinen Lehrer zu bitten, ihm die Mittel anzuweisen jenes *C* zu erlangen, ohne welches es für ihn keine Aussicht gab.

Leider traf auch hier unsern Säng-er bei seiner Ankunft ein neues Unglück. Sein Lehrer war während seiner Abwesenheit gestorben, sein Lehrer, der seine ersten Schritte auf jener Laufbahn geleitet, er, der ihm so viele Beweise von Zuneigung gegeben hatte, war Tags vorher auf dem neuen Friedhofe St. Jossé-ton-Node begraben worden. *Abrien* weinte jene schmerzliche Thräne, die nur jene weinen, deren Schmerz nur jener fühlen kann, dessen Seele durch die Kunst veredelt ist. Er bildete sich nun ein, ob mit Recht oder Unrecht, kann ich hier nicht entscheiden, seine Laufbahn sey geendet, weil der Mann nicht mehr der nach seiner Meinung allein im Stande gewesen wäre, ihm jenen Brücken zu verschaffen. Sein Vertrauen auf seinen Lehrer war so groß, daß er einige Augenblicke hindurch sogar im Sinne hatte, das Singen aufzugeben.

Den Tod im Herzen, kehrte *Abrien* in seine Wohnung in die Rue des Corcouills zurück. Drei Tage brachte er in tiefen Schmerz versunken zu, und da er die Folgen seiner Verzweiflung fürchtete, wagte er es nicht einmal, der Hülle jenes, von ihm so inniggeliebten Mannes, die letzte Huldigung darzubringen. Als er sich endlich nach mehreren Tagen ruhiger fühlte, so beschloß er, sich nach der jetzigen Wohnung seines ehemaligen Professors zu begeben. Er schenkte aber, so wie alle Tiefbetäubten, das Licht, und beschloß also, sich während der Nacht zu jener Ruhestätte hinzubegeben.

(Schluß folgt.)

**An die Leser der Augsburger Allgemeinen Zeitung.**

Obgleich ich mich geschmeichelt fühle, meine Musikzeitung von dem Correspondenten in Nr. 54 der obgenannten Zeitung auf eine ehrende Weise erwähnt zu wissen, so sehe ich mich doch veranlaßt, zur Steuer der Wahrheit zu erklären, daß Hr. Dr. *Becher*, so lange er mit meinem Unternehmen in Verbindung gestanden, wohl allerdings Beurtheilungen über Concerte und Musikalien geschrieben, jedoch niemals das Referat über das hiesige *L. L. Hofoperntheater* geleitet, noch auch, und selbst auch nicht ausnahmsweise, eine Aufführung auf dieser Bühne kritisch besprochen habe.

Kug. Schmidt,  
Redacteur der Allgemeinen  
Wiener Musik-Zeitung.

**Correspondenz.**

(Pesth.) *Bieurtémys* trug in seinem vierten Concerte im ungarischen Theater außer schon gehörten Compositionen (*Adagio* und *Rondo* aus seinem *F-Dur-Concerte* oder *Tremolo*) noch seine *Phan-*

taffe „La sentimental“ mit dem ihm eigenen Adel und seiner classischen Ruhe vor. Der Beifall des Publicums, das sich außerordentlich zahlreich, zahlreicher als in seinen frühern Academien, eingefunden hatte, war wieder sehr groß und schwang sich zum Culminationspunkte auf, als der Künstler zum Schluß noch den *Rafoczy*-Marsch zum Besten gab. Die musikalischen Beigaben bildeten einen Act aus der „Sonnambala,“ Ouverture zur „diebischen Eifer,“ in welcher sich namentlich die vielen Trommeln hervorthaten, und Männerchöre. — Gekern spielte *Bieurtemys* in demselben Theater zum Besten eines hier zu begründenden Conservatoriums; zum Vortrage hatte er sein schon früher gespieltes *Fis-moll*-Concert, seine *Pirata*-Variationen und das *Tromolo* gewählt. Das erstere ist eigentlich wie das *E-dur*-Concertstück, aus drei mit einander verbundenen Sätzen bestehend, und jedenfalls eine sehr werthvolle Composition, obwohl mir das *E-dur*-Concert in der Urfassung noch eigenthümlicher erscheint. Die eben bezeichnete Form der Concerte scheint jetzt bei den Virtuosen, die selbst Componisten sind, am meisten in der Gunst zu stehen; man spant die Sätze nicht mehr so weit aus, als in den frühern Concerten, um der Furcht zu entgehen, das Publicum zu ermüden, was allerdings läßlich ist. Doch glaube ich, daß es manche von den frühern Concerten gibt, die trotz ihrer Länge ein Publicum noch in Spannung zu erhalten vermögen; zudem gewährt die frühere Form auch den Vortheil, daß die gewählten Themen bis zu vollkommenen Sättigung durchgeführt werden können, wodurch ein größerer Totalindruck gesichert wird. Es soll mit dieser Bemerkung den Concerten von *Bieurtemys* nicht zu nahe getreten, sondern nur die künstlerische Idee vertheidigt werden, welche die frühere Form ins Leben rief. Das Spiel von *Bieurtemys* war in diesem Concerte wieder so ausgezeichnet, als es die frühern Abende war. Das *Tromolo* spielte er nun schon zum vierten Male; mit dem vollendeten Vortrage dieser Piece hat er aber auch ganz die Herzen der Zuhörer bezwungen. Der *Rafoczy*-Marsch machte das Maß des Beifalls wieder voll. Eine willkommene Beigabe dieses Concertes war die gut executirte Ouverture zum „*Oberon*“; auch ungarische Männerchöre fanden vielen Beifall. — An derselben Bühne wurde vor einigen Tagen zum ersten Male die Oper „*Robert der Teufel*“ aufgeführt. Dieses Werk, eine Lieblingsoper des hiesigen Publicums, ist hier schon aus den Vorstellungen im deutschen Theater zur Genüge bekannt. Es war daher mehr die Executur von den Künstlern dieses Theaters, welche das Interesse des zahlreich versammelten Publicums in Anspruch nahm. — Frau v. *Markovits* fand in der Partie der *Isabella* Gelegenheit, ihre nicht unbedeutende Gesangsbravour zu zeigen, wofür sie reichem Beifall lohnte; mit der *F-moll*-Cavatine vermochte sie indes nicht, die vom Componisten beabsichtigte Wirkung hervorzubringen, da sie zum Vortrage derselben die innern Mittel nicht in dem dazu nöthigen Grade zu besitzen scheint. *Mlle. Mahonaly* war als *Milca* recht gut. Diese Sängerin besitzt einen umfangreichen Sopran, der namentlich in den höhern Chorden angenehme und volle Töne hat; die Töne der Brust- und Mittelstimme gibt sie dagegen oft etwas breit und spitz. Es fehlt ihr nicht an Beweglichkeit der Stimme, so wie an innerem Ausdruck. *Hr. Job* als *Robert* schien sehr gut disponirt; *Hr. Konti* vermochte sich als *Vertram* hingegen nicht recht geltend zu machen. Chöre und Orchester waren brav und die Oper ging fast durchgehends präcis zusammen. —

Im deutschen Theater gab *Mlle. Carl* den *Romeo*, die *Norma*, *Sophanna* im „*Kerker von Edinburg*“ und *Antonia* im „*Belisar*“ in ihrer gewohnten trefflichen Weise. *Mlle. Mirner*, welche seit einer Woche mit dem *Hrn. Director Ritter* von *Frank* vermählt ist, war als *Adalgisa* neu; ihre sehr erhebliche Leistung in dieser Partie trug zu der sehr gelungenen Aufführung der Oper wesentlich bei. *Hr. Dangel*,

ein neu engagirter Baritonist, gab im „*Belisar*“ die Titelrolle. Dieser Sänger ist im Besitze einer gesunden und kräftigen Stimme, deren Töne namentlich in der Höhe einen edeln Metallklang haben. Er sang an jenem Abende Vieles gelungen, manchenmal hätte ich seinem Vortrage etwas mehr Geschmeidigkeit gewünscht. Da er aber noch nicht lange beim Theater und in größern Partien noch wenig beschäftigt worden ist, so läßt sich bei einiger Routine von ihm in der Folge Gutes erwarten.

(*Wesph.*, 28. Februar 1843.) Ich befehle mich Ihnen anzudeuten, daß gestern den 27. Februar Abends ein großer Scandal im Theater war. *Hr. Bieurtemys*, der — obgleich er seinen Verpflichtungen, viermal im ungarischen Theater zu spielen, nachgekommen war, und außerdem ein Concert zum wohlthätigen Zweck gegeben hatte, im deutschen Theater gekern sein erstes Concert geben wollte, wurde von einer Rote sich dadurch beleidigt wähnender Ruhestörer, daß *Bieurtemys* seine Concerte nicht im Nationaltheater fortsetzte, fürchterlich ausgepöfien und verließ alsogleich das Theater ohne einen Strich gespielt zu haben! — Was sagen Sie zu diesem heillosen Scandal? — Jetzt brach der Lärm erst recht los, denn natürlich, wie konnte man in der Geschwindigkeit eine andere Vorstellung herstellen! — Das Ende vom Liede war, daß sämtliche Lampen im Orchester und auf dem Theater ausgelöscht wurden, da der ruhigere Theil des Publicums das Theater verließ und nur der Pöbel sein Wesen forttrieb bis in die späte Nacht. (P. B.)

(London, 14. Februar 1843.) Von Neuem wird *Covent Garden* von dem sich hineindrängenden Publicum bestürmt, und seit der Wiederaufführung der *Donna del Lago* ist der Saal immer gepropft voll. *Mad. Shaw* und *Miss Ramforth* heben sich vor allen Andern durch ihr Talent heraus, die erste durch einen ihrer Leitung ganz zu Gebot stehenden Contralto, und die zweite durch einen frischen, schönen Sopran. Letzten Freitag wurde der „*Gott und die Bajadere*“ von *Huber*, unter dem Titel: „*das Mädchen von Cachemire*“ (*the Maid of Cachemir*) gegeben, und vom Publicum äußerst kalt aufgenommen. Dieses Mittelstück zwischen Ballet und Oper verdankte seinen ungeheuern Beifall in Paris bloß der unvergleichlichen und bewunderungswürdigen Geschicklichkeit einer *Taglion*. *Mad. Lecointe*, die die Rolle der *Bajadere* übernahm, wurde lebhaft beklatscht, ihr Auftreten kann eines der glücklichsten genannt werden; gleich günstig wurde *Miss Wallin* aufgenommen. *Hr. Lecointe*, ehemaliger Tenorist des Pariser Odeons, debutirte in der Rolle des *Gottes*, aber seine Unkunde oder vielleicht seine schlechte Aussprache des Englischen hat viel zum Sturze jener Oper beigetragen. Die Unpäßlichkeit der *Mad. Garcia* verhinderte die Aufführung der „*Lucia di Lammermoor*“, an ihrer Stelle wird die „*kleine rothe Kappe*“ gegeben, die, Dank der *Mad. Alban-Croft* und der *H. Weiß* und *Burdini* die Kosten jedes Abends deckt. *Carl Dracham* und sein Sohn haben eine *Soirée* im *Saint-James-Theater* gegeben. — *Cartigny* und *Mad. Albert* verfolgen ihre ruhmvolle Laufbahn. — Die „*Perte von Auvergne*“ soll nächstens auf die Breter gebracht werden. — *Mad. Damoreau-Cinti* wird in London für die kommende Saison erwartet, vermuthlich wird sie *Hr. Artôt* begleiten; man kann aus dem Beifalle, der ihnen gemeinschaftlich in Holland und Belgien in so hohem Maße gezollt wurde, darauf schließen.

### Notizen.

(*Ronconi*) wird so eben brieflich erhaltenen Nachrichten zufolge bis zum 24. dieses Monats hier eintreffen und in der bevorstehenden italienischen Opern-Saison mitwirken. Die Nachricht der Ankunft



dieses ausgezeichneten Sängers dürfte den zahlreichen Verehrern der italienischen Musik gewiß eine höchst willkommene seyn.

(Hr. Scribe) muß, dem Vertrage mit der Administration der Oper zufolge, im Verlauf des Monats Februar, die fünf Acte eines Libretto an den Maestro Donizetti liefern; die drei ersten sind dem Componisten in Wien schon zugekommen, die zwei andern werden nächstens erwartet.

(Die von Mozart Sohn) bei Gelegenheit der feierlichen Einweihung des Mozart-Denkmales componirte Cantate, ist von demselben dem Könige der Franzosen zugesendet worden. Es ist sehr wahrscheinlich, daß dieses Werk, wie so viele andere, sich des Vorzugs erfreuen wird, in der Bibliothek des Palais Royal aufgestellt zu werden.

(Hr. Cramer und Rosenhain) setzen ihre Vorlesungen in Paris mit jenem Eifer fort, den man von so gewissenhaften Professoren nur zu sicher erwarten konnte. Man wird sich erinnern, daß diese Herren ihren Schülern versprochen haben, ihnen monatlich ein Mal ein classisches Meisterwerk selbst vorzutragen. Vor Kurzen hat Hr. Cramer mit den Hrn. Moreau und Gossesmann Beethoven's Trio in C mit seiner Ueberlegenheit, seiner vollendeten Spielfertigkeit durchgeführt, die ihm die Herrschaft über die Pianisten sichert.

(Hr. Walden), ein Schüler des Hrn. Patis, hat ein Buch von großer Nützlichkeit herausgegeben, dessen Titel sein Lesepublicum so ziemlich genau bezeichnet. Die „sieben Schlüssel“ sächlicher dargestellt, eine sichere schnelle Methode in allen Schlüsseln lesen zu können, gestützt auf sehr einfachen Beobachtungen über Notensystem und Notation, gewidmet den Pianisten, jungen Organisten und Allen jenen, die die Transposition anwenden sollen. Der Preis dieses kleinen, aber äußerst nützlichen Werchens, ist zwei Franken.

(Die Favorite) von Donizetti hat in Amiens großen Enthusiasmus erregt. Die Direction, deren Einnahme jedesmal beträchtlich ist, wird sich zu der herrlichen Idee Glück wünschen, Donizetti's Werk in die Scene gesetzt zu haben.

(Hr. Simon), einer der ausgezeichneten Professoren in Rantes, wurde vom Capitel zum Capellmeister ernannt. — Die Domkirche kann sich zu einer so herrlichen Acquisition für die Direction geistlicher Musik Glück wünschen.

(Die Feigl) machte auf der Prager Bühne ihre ersten theatralischen Versuche im „Nachtlager“ und als Annchen im „Freischütz“; die Erfolge waren ziemlich günstig.

(Eine Benefice-Vorstellung für die unglücklichen Bewohner des Erzgebirges) wurde auch im Nationaltheater zu Pesth am 27. v. M. gegeben. Man hat bei feierlicher Beleuchtung die Oper „Ballnacht“ von Huber aufgeführt. In der Ballscene des fünften Actes war der bekannte Festzug: „Die Rückkehr des ungarischen Königs Mathias von Hunyad aus Böhmen“ vorstellend, veranstaltet worden.

(Victor Hugo und Berlioz) wollen mit einander eine Oper schreiben, natürlich eine romantische, den Stoff soll eine Rheinsage bilden. Dichter und Componist wollen Alles, was die Neuromantik bis jetzt geliefert, so weit überbieten, daß der musikalischen Welt der Verstand still stehen bleibt.

(Berlioz) gibt zu seiner phantastischen Symphonie „Episode aus dem Leben eines Künstlers“ ein sehr ausführliches Programm. Trotz dem soll man aus seiner Composition dennoch nicht klug werden können. Das verschlägt indessen nichts; wenn man nur berühmt wird, gleichviel auf welchem Wege!!

(Russl. Verein zu Carlsbad in Böhmen.) Dr. Mann hat durch ein Concert im vorigen Herbst dafelbst den Grundstein zu diesem Vereine gelegt, zu dessen Zustandbringen bereits mehrere ansehnliche Geschenke gemacht wurden. Man ist bereits um Genehmigung der Statuten eingesritten.

(Die ältere deutsche Oper) erregt zu Hamburg mehr Enthusiasmus, als die neueren Opernwerke aller drei Schulen; als

ob diese nicht auch ihr Publicum hätten; allein wie sehr diese auch die Reugierde spannten und mit ihren lächelnden Melodien alle Aredenden Dilettanten in Versuchung führten, von der sentimentalen, Lafontaine und Claren gefütterten Jungfer bis zum fashionablen Fräulein, wie die Abendzeitung berichtet, so erwecken sie doch nicht jenes warme Gefühl, jenes überwältigende Staunen, das Meisterstücke von bleibendem Werth: „Don Juan“, „Zauberflöte“, „Figaro“, „Fidelio“ u. dgl. nach dem zwanzigsten Male ebenso hervorgerufen wie nach der ersten Vorstellung, und das zu beweisen scheint, daß der Geschmack des Publicums nicht so verdorben ist, als man glauben machen will, und daß es nur an Mozarten und Beethoven's fehlt, um das Glück neuer „Don Juan's“ und „Fidelio's“ zu sichern.

### Concert-Anzeigen.

Sonntag den 5. März um die Mittagsstunde finden folgende Concerte statt:

I. Im k. k. großen Redoutensale zum Besten des unter dem höchsten Protectorate Ihrer k. k. Hoheit der durchlauchtigen Frau Erzherzogin Sophie stehenden St. Joseph's Kinderspitals auf der Wieden; bei welchem bloß religiöse Tonwerke zur Aufführung kommen.

II. Im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde von Adolph Simon; bei welchem außer dem vortheilhaft bekannten jungen Concertisten Mlle. Eugénie Beer, so wie die Hrn. Prof. Hellmesberger, Borzaga und Rettinger mitwirken werden.

Sperstöße (für erleres auf die Gallerie à 3 fl. C. M., Parterre à 2 fl.) und Eintrittskarten sind in den hiesigen Kunst- und Musikalienhandlungen und an der Casse zu haben.

### Preisaufrage.

Die vierte Classe des königlich-niederländischen Instituts für Wissenschaften und schöne Künste hat in ihrer öffentlichen Sitzung, am 24. November 1843, die folgende Preisfrage gestellt:

„In wie weit kann aus den musikalischen Compositionen von verschiedenen Zeiten der neueren europäischen Völker bestimmt, und richtig abgeleitet und geschlossen werden über den Geist des Zeitalters und den Character der Nationen, mit welchen die Compositionen in Beziehung standen?“

Der Preis für die beste Beantwortung der Frage ist eine goldene Medaille mit dem Stempel des Instituts, oder der Werth derselben, welcher beträgt dreihundert Gulden N. G.

Die Preischriften müssen vor oder auf den 30. April 1844 franco eingeschickt werden an den Secretär der vierten Classe in dem Hotel des Instituts, auf dem Kloveniersburgwal zu Amsterdam.

Zur Beantwortung der Preisfrage werden, außer den Niederländern, auch Ausländer eingeladen, und die Beantwortung kann in deutscher oder französischer Sprache geschehen (das deutsche mit lateinischen Buchstaben geschrieben).

Die Schriften müssen mit einem Spruch oder Zeichen bezeichnet sein, und außerdem mit einem gesiegelten Briefchen, worauf auswendig der nämliche Spruch oder Zeichen, und inwendig der Name, Character und Wohnort des Verfassers geschrieben sein muß.

Der Anspruch über diese Preisfrage wird in der öffentlichen Sitzung der Classe im Jahre 1844 bekannt gemacht, und in musikalischen und anderen Zeitschriften weiter verbreitet werden.

Die gekrönte Preischrift bleibt das Eigenthum der Classe und der Verfasser darf sie nicht im Druck ausgeben. Ungekrönte Schriften werden mit dem versiegelten Briefchen, nach Angabe des Spruches oder Zeichens (wenn die Anfrage innerhalb eines Jahres nach dem Ausspruche geschieht), wieder zurückgegeben.

Im Namen der vierten Classe obengenannten Instituts.

Jacob de Vos, Secretär.

Die P. T. Herren Pränumeranten, welche diese Zeitung durch die k. k. Post beziehen, ohne jedoch den Pränumerationsbetrag weder an diese, noch an die Redaction oder Verlags-handlung eingesendet zu haben, werden ersucht, dieses um so eher zu thun, als sie bereits im dritten Monat die Blätter sammt Beilagen aus Couvert ordnungsmäßig durch die Post zugestellt erhielten, dieselben auch richtig in Empfang nahmen. Die Redaction.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, J. v. Plumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Gachel, Fr. Höhl, J. Hoven, Isnak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Klotz, Ch. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lysar aus Dresden, Meyer, Mengerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von  
**August Schmidt.**

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4fl. 30kr.	¼ j. 5fl. 50kr.	¼ j. 5fl. —kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird. gratis.

**Nr 28.**

**Dinstag den 7. März 1843.**

**Dritter Jahrgang.**

Die zweite Musikbeilage zu diesen Blättern, eine Liederecomposition von **A. Emil Tull,** gedichtet von **Elise Bocchini,** wird um die Mitte des laufenden Monats erscheinen.

## I. Concert spirituel

Donnerstag den 2. März.

Als unter Franz X. Gebauer (geb. in Schlessen im J. 1784. gest. am 13. Dec. 1832) um die Mitte des zweiten Decenniums des laufenden Jahrhunderts die Concerts spirituels ganz bescheiden auf der Rehlgrube ihren Anfang nahmen, waren es Privatkräfte, die zusammentraten, um im grellsten Contraste gegen die damals grassirende Vorliebe für die süßen, doch narcotischen Tonblumen des Pöfarsenier, sich an classischen Producten deutscher Muse zu erlaben. Als nach Gebauer's Tode der k. k. Hofkammerbeamte Ferd. Piringer die Leitung dieses Privatvereines übernahm, waren es wieder größtentheils Dilettantenkräfte, die zu Productionen, und zwar der gebiegenen Werke ernster Gattung, als: Symphonien, Oratorien, Cantaten, Missen und andern Kirchenpielen in Anspruch genommen wurden, und dieß, da bei der Aets, voll regster Theilnahme, größer anwachsenden Anzahl der Zuhörer das erste Locale zu klein geworden, im landständischen Saale. Ich schwelge mit einer wahren Herzenslust in der Erinnerung, mit welcher Pietät, mit welcher heißem Eifer wir damals zusammenkamen, mit welcher unausgesetzten Aufmerksamkeit, ja heiligem Grusse das Auditorium dasaß, gewiß, daß ihm das Beste, und in möglichst vollkommener Weise werde geboten werden. Wo hörte man damals die Stimme eines Unzufriedenen? das freie Wort und die schriftliche Kritik boten einander verschwiegen die Hände, um die Leistungen der Concerts spirituels als vortrefflich, als außerhaft anzuerkennen, und um die fremdliche Hoffnung auszusprechen, bei jeder künftigen Production Ähnliches

zu erhalten. Damals hörten wir die Symphonien unseres unsterblichen Tonhervorbringers, damals die Oratorien Haydn's und Beethoven's (der Werke anderer Classiker zu geschweigen) in einer Vollkommenheit, wie vielleicht sonst nirgend.

Seit Piringer's Tode (Anno 1830) führen die H. Lige, Holz, Freiherr v. Lannoy diese Concerte bis dato fort (denn Hr. Schmidtl separirte sich bald), und, obwohl zugestanden werden muß, daß diese Herren sich die möglichste Mühe geben, im Geiste und in der Intention früherer Jahre, sowohl in der Auswahl der Tonwerke, als auch in deren Vorführung, fortzufahren; so kann doch ein Rückschritt nicht verkannt werden. Worin mag wohl die Schuld liegen? Meiner Meinung nach theils in dem Fluche alles Irdischen, also auch aller Institute: man altert; theils aber, und dieß größtentheils in dem Umstände, daß seit dem andere Vereine mit denselben Intentionen aufstanken, daher die Interessen getheilt wurden, was die Nothwendigkeit herbeiführte, bezahlte Mitwirkende aufzunehmen, deren Manchem weniger an der Ehre bei der Præcision der Vorführung im Geiste des Compositors, als vielmehr um das Materielle eines erklecklichen Honorars für Proben und Production in möglichst kurzer Zeitverwendung gelegen seyn mochte. Dieß wolle sich ein Jeder zu Gemüthe führen, der über den gegenwärtig fühlbaren Rückschritt der in der Rede stehenden Concerte laute Klage führt, und den H. Unternehmern allein die Schuld beizumessen sich nicht entblödet. Man beachte Zeit, Umstände, Verhältnisse, wie nicht minder die enorm gesteigerten Anforderungen eines fast überfülligten Publicums an die Kunstleistungen unserer Tage, — dann urtheile man, und zwar immer

noch nach Billigkeit, sonst verkümmert man sich und Andern jeden Kunstgenuß, und tadeln man, so begründe man den Tadel.

In dem heutigen Concerte wurden uns geboten:

- I. Symphonie in F. (Nr. 8) von Beethoven;
- II. Offertorium (Ave Maria) von Donizetti;
- III. Clavier-Concert in D-moll von Sebast. Bach;
- IV. Litanei von Cherubini (Manuscript).

Betreffend die Beethoven'sche achte (K-dur-) Symphonie (welche im J. 1817 in der Verlagsbandlung Steiner und Comp. zum ersten Male im Stiche erschien), so kann nicht geläugnet werden, daß deren heutige Production sowohl hinsichtlich der Auffassung des Ganzen, als auch bezüglich des Ausdrucks, der Nuancirung, ja sogar zuweilen eines wirksamen Tempo, Manches — zu wünschen übrig ließ, und der aufmerksame Hörer vermischte vornehmlich in den drei ersten Sätzen (Allegro vivace, o con brlo,  $\frac{3}{4}$  F-dur; — Allegretto scherzando, B-dur  $\frac{3}{4}$ ; — und tempo di Minuetto, F-dur) jene Präcision im Zusammenwirken, die sonst bei uns Beethoven's Werke auszuzeichnen pflegten; es fanden bald in den Streichinstrumenten, bald in der Harmonie Schwankungen, Unsicherheiten statt, die man bei dem, aus so anerkannt tüchtigen Meistern ihrer Instrumente zusammengesetzten Orchester, ungewohnt ist, darum so mehr ap-prehendirt. Man wolle mir nicht einwenden: „es sei der zweite Satz auf Verlangen repetirt worden.“ Es galt wohl der lange Applaus dem Tonwerke, und hiebei auch der etwas sorgfältigeren Vorführung des Scherzando im Vergleiche zum Allegro; allein zur Wiederholung forderte der allgemeine Beifall nur beim vierten Satze: Allegro vivace C, auf, welches, wie ein Referent vom Jahre 1818 sagt: „von Unpiggkeit frogt, an Reueheit der Wendungen, Ausweichungen, einer höchst originellen, fremdbartigen Structur so leicht mit nichts verglichen werden kann.“ — und auch heute mit jenem Feuer und jener künstlerischen Energie vorgetragen wurde, die bei Beethoven's Werken unerläßlich sind, ja unjertrennlich seyn müssen. Bei diesem vierten Satze, aber auch hier nur — sah man, daß des Ungewaltigen begeisterte Freunde und Zeitgenossen es seien, die an der Spitze der Leistung standen.

Das „Ave Maria,“ für ein Vocalquartett als Chor, mit Sopran-Solo und Begleitung der Streichinstrumente componirt, ist in der Weise der classischen Kirchenwerke älterer Zeit gehalten, wohl mit etnigen modernen Lichtblicken, doch immer voll Weihe, und ganz geeignet der Andacht zu dienen. Ungern muß ich hier gestehen, daß die allzu mangelhafte Production (— denn dieß war sie, weil fast alle Stimmen, auch den Sopran Solo nicht ausgenommen, und fast in der ganzen Progression des Gesanges, bald hier bald da distonirten) mir kein vollständiges Bild aufzufassen gestattete; indeß war doch zu ersehen, daß die con sordinal das Vorspiel führenden Instrumente ein dem Gebete vollständig congruentes Motiv kunstvoll behandelten, und sich während des ganzen Wechselgebetes diesem auf's Innigste anschmiegeten; daß der Gesang selbst einfach, würdevoll, edel und dem Texte gemäß sich bewegte, und auch nicht in Einer Note den Maestro des Klavir ahnen ließ —; nur wollte nicht einem Jeden klar werden, warum denn der Hr. Componist nach dem „Amen,“ als befehlendem Schlusse des Gebetes, als der trostbringenden Verheißung: „es werde unsere Bitte erhört,“ wodurch aller Zweifel aufhören und Friede in das Herz jedes Gläubigen einkömen soll, warum er da zum Nachspiele noch die Sorbini behält, und nicht lieber die hellen Klänge hervortreten läßt, gleich einem Sonnenstrahl über eine früher unwdllte Landschaft?

Das Sebastian Bach'sche Clavierconcert (in D-moll) ist meines Wissens im laufenden Jahrhunderte hier noch nicht öffentlich

gehört worden, und es sei darum sowohl den H. H. Unternehmern, daß sie es wählten, als auch dem Hrn. Fischerhof, der dasselbe spielte, aufrichtiger Dank gesagt. Sebastian Bach, dieser Gewaltige mit den Fingern von Eisen, dessen Name schon auf Veranlassung Volument's die Arroganz des damals berühmtesten franz. Organisten Marchand demüthigte und denselben, von jedem Wettkampfe abkehrend, bei Nacht und Nebel aus Dresden jagte; Seb. Bach, dessen „temperirtes Clavier“ (eine Sammlung von sehr künstlichen Fugen und Präludien durch alle 24 Töne) Weltberühmtheit erlangt hatte, dessen Füße Sätze ausführten, die den Händen manches geschickten Clavierpielers zu schaffen machen konnten,“ dessen Werke als ein Vogen des Ulysses galten, um die Kräfte der Kunstjünger darnach zu bemessen, — hat das in Frage stehende Concert in seiner besten, kunstkräftigsten Zeit geschrieben, er hat es für sich geschrieben mit Begleitung eines reichen Instrumentales, zu einer Zeit, wo das Fortepiano, wie wir es haben, unbekannt, das Clavier ein äußerst beschränktes Hackbret noch war. Welch' Feuer mußte also sein Spiel, seinen Vortrag auszeichnen, daß er im Stande war, auf einem im Ton und Mechanismus noch so mangelhaften Instrumente durchzubringen!! Heute hörten wir dieses Concert auf einem kräftigen Instrumente, einem der ausgezeichnetsten Producte Streicher's, wir hörten es mit einer sehr besonnenen, ich möchte sagen gedämpften Begleitung des Original-Orchesters, und doch gab es Stellen, die undenklich, andere die gar nicht hervortraten; es herrschte eine süßliche Monotonie durch das Ganze, es war der Character einer arkadischen Simplicität demselben aufgebracht, es lag eine haarheutelsche Länderei darin, — mit Einem Worte, man konnte daraus Alles, nur keinen Seb. Bach ersehen! Wie Bach gespielt werden müsse, um für uns nicht bloß das Interesse einer antiquarischen Curiosität zu haben, bewies uns Hr. G. C. v. C. am 1. März 1831, wo Bach's A-moll-Fuge enthusiastisch und ein stürmischer Beifall die Wiederholung derselben erzwang. Oder sollte das D-moll-Concert eine schwächere, minder dankbare Arbeit seyn als die Fuge?! Auch möge der Hr. Concertist von heute es bei den Manen Bach's verantworten, wie er es wagen konnte, die in des Meisters Geiste zusammengetragene Ferma für eine Laßatur von sieben Octaven einzurichten?! — Die vierte Piece des heutigen Concertes, Cherubini's „Litanei“ ist hier bereits im J. 1829 am 23. April in der Akademie, die weiland Fried. Seb. Meier, k. k. Hofopernsänger und Mozart's Schwager, zu seinem eigenen Vortheile im k. k. kleinen Redoutensaal veranstaltete und die damals der Hr. Capellmeister Conr. Kreuzer dirigirte, unter nachstehender Ankündigung gegeben worden: „Große Hymne an die Gottheit,“ eine neue, hier noch nie gehörte, für Se. Durchl. den Herrn Fürsten von Esterhazy (im J. 1810) eigens componirte, und von demselben dem Concertgeber gnädigst überlassene Cantate von Cherubini. Der deutsche Text ist von Hrn. J. F. Castelli, die Hauptstimmen, gesungen von Dlle. Gardmeier, Dlle. Berg, Hrn. Knigl, Mitglied des k. k. Hofoperntheaters, und Hrn. Vorschitzky, k. k. Hofcapellmeisters.“ Seit dem wurde dasselbe Werk noch einmal vor mehreren Jahren in einem Conc. spirit. im landständischen Saale producirt, und befindet sich die Originalpartitur nur in dem fürstl. Musikarchive zu Eisenstadt. — Die heutige Production dieser „Litanei,“ die sich wahrlich durch gar nichts, weder durch Originalität noch durch irgend eine andächtige Haltung auszeichnet, vielmehr auf das Gemüth durch Frivolität und Nonchalance sogar verlegend wirkt. (— mit alleiniger Ausnahme des Agnus Dei, dessen dreimalige Repetition einem Can-

\*) Wir erklären uns mit diesem Ausspruche des Hrn. Referenten nicht einverstanden. D. R.

tas Armas, und wenn ich nicht irre, einem Contischen, nachgeschrie-  
ben ist, und durch und durch Glaubensweise athmet, daher von allen  
früheren Nummern ungeheuer absteht) — war gerade so beschaffen  
wie die des Nr. 2, und nur Hr. Luz vertrat würdig und künstlerisch  
seinen Tenor-Part.

Noch muß bemerkt werden, daß der k. k. Hof- und Kammercom-  
pofiteur Hr. Donizetti sein „Ave Maria“ selbst und mit aller Um-  
sicht und Selbstverläugnung dirigirte.

Groß-Athanasius.

### Große musikalische Akademie im k. k. großen Redoutensale

zum Besten des unter dem Protectorate Ihrer k. k. Hoheit der Frau  
Erzherzogin Sophie stehenden St. Josephs-Kinderspitals auf der  
Wieden. Sonntag den 5. März 1843 um die Mittagsstunde.

Durch Veranstellung dieser Akademie haben H. J. Geiger  
und Ranuffi ein unbefreitbares Verdienst um ihre Nebenmenschen  
sich erworben, und namentlich um die arme Classe jener Mitbürger,  
deren Vermögensumstände oder andere drückende Verhältnisse es nöthig  
machen, für ihre erkrankten Kinder von der obbezeichneten (vor Kur-  
zem erst im Sinne der edelsten Humanität gegründeten) Hellsankt  
Gebrauch zu machen.

Die heute vorgeführten Stücke waren:

1. Psalm für Alt, Tenor und Bass mit 120 stimmigem (???) Chor  
von Marcello, gesungen von Ule. Schwarz und den H. H.  
Schmidtbauer und Schober.
2. Mehrere Piecen aus der, für Se. Majestät den König Ludwig  
Philipp von Frankreich componirten Missa, von Jos. Geiger,  
gesungen von Mad. Hasselt, Barth, Ule. Schwarz,  
H. H. Luz und Staudigl.

Über Marcello (Benvenuto), den Pinbar unter den Tonkünst-  
lern seiner Zeit, dessen (vom Jahr 1724 bis 1727) in Ruß gefetzte  
30 Psalmen allgemeinen Enthusiasmus erregten, und ihm selbst über  
Binci, Porpora und Pergolesi den Vorzug unter seinen  
Landsleuten verschafften, etwas Ausführliches, sei es Lob oder Bemäng-  
lung zu sagen, ist heute für mich weder Zeit noch Raum, und ich spare  
mir's für die nächste günstige Gelegenheit; was aber die Production  
anbelangt, so kann selbe wirklich gelungen heißen, vornehmlich sang  
Ule. Schwarz in manchem Verse ausgezeichnet schön; auch Hr.  
Schmidtbauer erhielt z. B. in dem Wechselgesange mit dem Chore  
nicht unverdienten Beifall.

Betreffend die Production der Missa des Hrn. Geiger, so muß  
selbe ebenfalls lobend hervorgehoben werden, vornehmlich aber errangen  
die Solosänger in dem Quartette: „O Deus ego amo te,“ das un-  
streitig zu dem besten, gelungenen gehört, was wir noch je von dem  
Hrn. Compofiteur vernahmen, und der Chor in der Schlusfsage des  
Gloria allgemeine Anerkennung. Auch Ule. Mayer und Hr. Drax-  
ler sangen die ihnen zugewiesenen kleinen Solostellen im Kyrie und  
Benedictus mit allem Aufwande der ihnen eigenthümlichen Kunst.

Hr. Schmidl dirigirte das Ganze mit lobenswerther Umsicht,  
und Hr. Eickl spielte die Physchharmonika mit der an ihm gewohnten  
und oft gepriesenen Kunstvollendung.

Besucht war die heutige Concert sehr erfreulich, und auch die  
allgeliebten Hämpter unseres glorreichen Kaiserhauses beglückten und  
mit Allerhöchster Ihrer Gegenwart. Groß-Athanasius.

### Concert

des Adolph Simon Sonntag den 5. März um die  
Mittagsstunde im Musikvereinsale.

Der jugendliche Concertist, ist er auch noch sehr fertiger  
Künstler, so scheint er doch nach seinen Fortschritten seit dem vorigen  
Jahre zu schließen, auf dem besten Wege dazu. Er überwindet die  
meisten Schwierigkeiten, besitzt eine elegante Vogenführung, und wenn  
auch seinen starken, so doch einen hübschen runden Ton, der nur in  
der höchsten Applicatur manchmal schneidend wird, in der Tiefe aber  
etwas hölzern klingt, woran jedoch auch sein Instrument Schuld  
tragen mag. (?) Wir hörten von ihm Verioli's Rondo in H-moll,  
Mayseder'sche Variationen für Violine, Viola, Piano  
und Cello, die er mit Hrn. Prof. Hellmesberger, Ule. Rosalie  
Beer und Hrn. Borzaga vortrug, und schließlich zur Abwech-  
slung wieder eine Phantastie von Artot über das erschreckliche „no-  
taol frequenti palpiti,“ ein Thema, welches wie einst das berühmte:  
„Schöne Nina ich muß scheiden“ von allen erdenklichen Compofiteuren  
und Concertisten, ja selbst von Trompeten- und Posaunenvirtuosen va-  
riirt worden ist, und welches die Recensenten heuer in allen Concert-  
sälen verfolgt, wie die Schlange den Prinzen Lamino. Alle diese  
Vorträge erwarben Hrn. Simon sowohl verdienten, als auch auf-  
munternden Beifall, und er wurde nach jeder Piece, nach den Ma-  
yseder'schen Variationen aber mit den schon genannten Mitwirkenden  
wiederholt gerufen. Die Ausfühlsnummern bestanden in der prä-  
cis executirten Cortez's Duverture, in einem „Lied der Liebe“ von G.  
Preyer, welches nicht mit viel Liebe, wohl aber mit viel Kälte  
componirt zu seyn scheint; das Hr. Kettinger mit einer  
sonoren Stimme schülerhaft vortrug und vom Hrn. Compofiteur ac-  
compagnirt wurde; ferner in der Cavatina aus Mercandante's  
Giuramento, welche der Sängerrin Ule. Louise Unghaus, die  
eine hübsche, aber nicht sehr biegsame Altstimme besitzt und sich vor  
dem Verschlucken mancher Töne und Textesworte hüten sollte, zu hoch  
liegt, und endlich in einem recht melodios componirten Adagio und  
Rondo für das Piano von W. Würfel, welches der bekannnten Dilek-  
tantinn Ule. Rosalie Beer mehrfache Gelegenheit gab, ihre Geläu-  
stigkeit und sonstige Bravour zu zeigen. Das Publicum hatte sich zahl-  
reich eingefunden. Lewinsky.

### Ungarische Nationaltänzer- und Musikgesellschaft des Weszer Sándor und Dobozsy Karoly im Leopoldstädter Theater. Erste Gastvorstellung den 2. März.

Als besonders bemerkenswerth muß angeführt werden, daß die  
Individuen dieser Nationalmusikgesellschaft geborne Zigeuner (aus dem  
Stamme Farkas und Bihary) sind, und ohne alle Notens-  
kenntniß (??) sowohl ihre National- als auch fremde Musiken  
ausführen. — So stand es auf dem Theaterzettel, und ich freute mich,  
nach so vielen Kunstgenüssen und angenehmen Künsteleien einer  
langwierigen Concertsaison auf die braunen Söhne der Heide, ich  
freute mich, da fühlen zu können, wo ich sonst nur bewundern  
mußte, ich freute mich auf den Sieg der Musik über Herzen,  
nachdem ich so vielen Triumphen der Virtuosen über den ge-  
funden Menschenverstand beigewohnt hatte; aber ach, ich  
wurde enttäuscht wie ein Concertist, der in Wien auf einen vollen  
Saal hofft; enttäuscht wie eine Sängerrin, die ein St! für ein Auf-  
merksamkeit gebietendes Zeichen hält, während dem sie in optima forma  
ausgespitzt wird; enttäuscht wie ein Kunstrichter, der sein gebiegenes  
Urtheil in einigen Tagen „malerirt“ und mit satyrischen Commentaren  
begleitet, in einem fremden Blatte zu lesen bekommt; kurz, ich wähnte,



wie die aufgebändigem Papier gedruckte Annonce sagte, Naturmusiker zu hören, und wieder stellten sich Künstler meinen Augen und Ohren dar. Ich weiß nicht, ist das was ich so eben sagte, Lob oder Tadel für die Dobozzy'sche Gesellschaft, aber man wird doch nicht sieben Musiker, welche nur ein p., ein f., ein cresc. und decresso etc. haben, welche Quadrilles von Tolbeque und Duverturen von Huber spielen, welche sich eine bewunderungswürdige Gleichartigkeit des Striches einübten, und von denen der Vorgeiger und der Cellist eine Elegance der Vogenführung besitzen, wie sie nicht von selbst kommen, sondern nur durch langjähriges Studium erworben werden kann, für Naturmusiker halten? Ich kann mich vielleicht irren, bin aber weit entfernt, diese Angabe deszettels für richtig anzunehmen, wiewohl ich ganz genau bemerkt habe, daß beide fremde Piecen (Le chéris français de Tolbeque und Duverture aus Huber's „Fiorella“) auf eine ganz eigenthümliche Art aufgefacht und wiedergegeben wurden, und sich quasi dem Geiste der Executanten assimilirten. Diese bestehen, wie gesagt, aus sieben Mann, mit folgender Besetzung: Ein Vorgeiger, ein Violonist, zwei Secund ein Cymbalist, ein Clarinettist und ein Cellist. Sie waren in Sufels formenform aufgestellt, und zwar für den Cymbalisten so ungünstig, daß man ihn kaum hörte, da er von dem vor ihm stehenden Vorgeiger bedeckt und von den übrigen um ihn stehenden gedeckt war. Die Violine hat natürlich die Gesangsführung und ist von der Clarinette, welche meistens untonso mitgeht, unterstützt. Das Cello scheint aber gegen die sechs auf dasselbe einströmenden Instrumente zu schwach zu seyn, und hält gegen die übrigen nicht Schach im Effect. Übrigens ist der Cellist nebst dem Primgeiger und dem Clarinettisten ganz vorzüglich im Vortrage. Außer den schon angeführten Stücken wurden noch drei ungarische Nationalstücke von Cressi, Dobozzy und Svaticis producirt, welche sämmtlich mehr oder minder gefielen. Sie sind, das letztgenannte Stück ausgenommen, in welchem sich die der ungarischen Musik ganz eigenthümliche Terzenstimmführungen zwischen Violine und Bass wiederfinden, ganz regelmäßig compouirt, und manche melodische Stellen von origineller Wirkung. Auch der Cymbalist Farkas Janos gab eine Phantastie zum Besten. Der Mann muß irgend einmal in einem Concerte gewesen seyn und unsern Virtuosen etwas abgeguckt haben, denn er spielte lauter Käufetriller-Parpeggen und vergaß nur eine ganz kleine Kleinigkeit — die Melodie. Ferner sahen wir zwei ungarische Tänze, den ersten von Hrn. Titos und den letzten von den H. B. Beszer Sándor und Pilyani mit besonderer Bravour angeführt. Bei allen diesen Genüssen rief das anwesende ungarische Publicum: oljen, das deutsche: bravo, und die Recensenten rümpften die Nasen: volla tont. — Das Theater war sehr voll und sehr schlecht beleuchtet. Ign. Lewinsky.

**Correspondenz.**

(Paris.) Im Theater Favart wurde eine neue einactige Oper unter dem Titel: „Die beiden Schächerinnen,“ gegeben. Der Text ist von Hrn. Planard und die Partitur von Hrn. Ernst Boulanger. Das Sujet dieser Operette ist eigentlich eine dramatische Idylle, wie solche zu Ludwig XV. Zeiten en vogue waren. Ein junger romantischer Officier verliebt sich nämlich in eine Dame, welche er als

Schächerin verkleidet auf einem Balle zu Versailles sah. Wo er ging und stand, sprach er von seiner unbekanntem Schächerin, sogar zu seiner Cousine, welche er ebenfalls liebte (gerade sehr idyllisch) und sogar heirathen sollte. Diese, welche über die Untreue ihres Bräutigams nichts weniger als böse ist, da sie selbst jene Schächerin war, hatte sich vorgenommen, unter der besagten Maske das Herz ihres Geliebten zu erproben, und wollte ihn durch ihr Wiedererscheinen in Verlegenheit bringen, als eine andere neue Schächerin plötzlich wie ein Deus ex machina ihr zuvorkommt und ihre Stelle einnimmt. Jene Nebenbuhlerin, welche fast dieselbe Haltung und Stimme wie die erste hatte, war Niemand als eine schelmische Freundin, welche bloß versuchen wollte, wie weit die Treue oder Neigung eines Mannes zu einem Frauenzimmer ginge, welches er nicht von Gesicht kenne. Da aber die Cousine weder ein besonderes Vertrauen in die Treue der Officiere noch in die Standhaftigkeit der Freundin setzt, so bezieht sie sich, sich ins Goküme zu werfen und singt die Romanze, an welche die ganze Intrigue geknüpft ist, gerade in demselben Augenblick, als die Freundin sie endet. Der Amorosus ist erkannt, verwirrt, bis die Mutter der ersten wahren Schächerin ihm vor schlägt, durch die Hände der beiden Damen zu erkennen, welche die wahre sei, durch welches physiologische Experiment der Officier, der sich hauptsächlich in die schöne Hand verliebt hatte, seine Cousine wählt, welche er dann heirathet.

Dieses kleine, leicht zu fassende, natürlich und anmaßungslos geschriebene Stück hat sehr gut gefallen, vielleicht wegen der Ähnlichkeit mit dem schönen Lustspiel der Mad. Bawr: „Die Folgen eines Nasenballes.“

Hr. Ernst Boulanger hat zu dieser hübschen Skizze eine fließende Musik componirt, so wie es das Libretto verlangte, das ihm der Verfasser der „Borgère Châtelaine,“ der „Marie“ und der „Schreibweise“ anvertraute. Der junge Componist läßt mehr Jugend, mehr Lebhaftigkeit in den Ideen, das ist in der Melodie, zu wünschen übrig. Boulanger's Manier ist gracios und fließend, seine Instrumentation elegant, ohne die Melodien zu erstickern.

Die Romanze der Schächerin, die auch in der Duverture vorkommt, ist ausgezeichnet. Ein Quatuor in A-dur ist, obgleich ein wenig schreind, was wahrscheinlich von dem ersten Tenor und den drei Sopraus herkommt, die es singen, da eine Bassstimme fehlt, die überhaupt in dem ganzen Werke vermisst wird, sehr gut aufgefaßt und geschrieben. Die Arie in D-dur, gesungen von Mader, hat einen hübschen Typus. Das Clarinet und die Flöte, die gleichstimmig mit der Melodie, abwechselnd und zusammen gespielt werden, machen einen herrlichen Effect. Die Instrumentation dieser kleinen, geschmackvollen Piece verdient herausgehoben zu werden. Das darauffolgende Duo enthält eine melodische, geistvolle und leidenschaftliche Phrase, auf folgende Worte: Ist es wahr? Sie sind es selbst! dann kommt ein Trio, das in H-moll endet, auf einen sehr originellen, aber zu getürzten Rhythmus in drei Tempo's. Das Quatuor, das wir das Hauptstück nennen wollen, ist eine sehr schöne musikalische Stelle. Übrigens läßt diese Oper als zweite Partitur Hrn. Boulanger's viel für die Zukunft hoffen. Es ist ein schönes Aufeinanderfolgen von Worten und Musik.

**Concert-Anzeige.**

Der Violoncellist Marchese Pietro Laureati, dessen Anknst bereits in diesen Blättern angezeigt wurde, verankaltet Sonntag den 12. d. M. im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagsstunde sein erstes Concert.

Sperrkäse und Eintrittskarten sind in allen Kunst- und Musikalienhandlungen und am Tage der Aufführung an der Cassé zu bekommen.

Die P. T. Herren Pränumeranten, welche diese Zeitung durch die k. l. Post beziehen, ohne jedoch den Pränumerationsbetrag weder an diese, noch an die Redaction oder Verlags handlung eingesendet zu haben, werden ersucht, dieses um so eher zu thun, als sie bereits im dritten Monat die Blätter sammt Beilagen sub Couvert ordnungsmäßig durch die Post zugestellt erhielten, dieselben auch richtig in Empfang nahmen. Die Redaction.



# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Moys Fuchs, Geisler, Hachel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kallenböck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Alsch, Ch. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lysler aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Nizlichofser, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Vott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. —kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

Nr 29.

Donnerstag den 9. März 1843.

Dritter Jahrgang.

Wir setzen die P. T. Herren Pränumeranten dieser Zeitung vor der Hand in Kenntniss, dass die **zweite Musikbeilage**, eine Liedercomposition von **A. Emil Tittl** über ein Gedicht von **Elise Bocchini**, mit einer höchst geschmackvollen Titelvignette, gezeichnet von **Wilner** und lithographirt von **Rauh**, **Samstag den 18. d. M.** erscheinen wird.

## C als Drustton.

Eine Phantasie.

(Schluß.)

In einer finstern Novemberrnacht ging unser Künstler beim Löwen-Thore hinaus und erkleg langsam die stille Höhe, welche die beiden Leichenäcker zu St. Josep-ton-Node, der eine auf der rechten, der andere auf der linken Seite des Weges, bekränzen. Adrien wendete sich links und ging auf das Gitter los, das jene Zufluchtsstätte des Todes verperrte. Das Gitter war verschlossen, aber nur seinem Willen folgend, überstieg er ohne Mühe die Mauer des Kirchhofes und besand sich inmitten alter und neuer aufgeschauelter Gräber. Er lenkte seine Schritte gegen eines der letzteren hin, sank auf die Knie und vergoß bittere Thränen, während seine Lippen folgende Worte murmelten: Du, der du mich auf meiner Künstlerbahn leitetest, du, der du mich zuerst in die Mysterien einweihtest, die den Künstler an die höheren Welten knüpfen, empfange von deinem erhabenen Wohnsitz aus meine Thränen als schuldigen Tribut. Ich beweine die Abwesenheit, die dich meiner Freundschaft entriß. Senke in mein Herz einen Strahl jener Kenntnisse, die deine überirdische Hülle dich jetzt deutlich erscheinen läßt. Lehre mich nach deinem Tode, wie du mich während deiner Lebenszeit gelehrt hast, verleihe mir eine Stimme ähnlich der jener Engel, die dich umgeben, damit die Menschen in mir die höhere Natur erkennen, und mir ihren Beifall schenken, wie sie dir ihn schenken würden, wenn du dich ihnen enthülltest. Mit einem Worte,

gib mir jenen Ton, der mich in Stand setzt, mich mit meinen Nebenbuhlern zu messen, dessen Mangel mich aller Ausichten beraubt, gib mir jenes C, aber nicht jenes gezwungenes und schnarrende, das die ungebildete Menge bewundert, sondern ein reines, abgerundetes C, wie es in deinem himmlischen Wohnsitz wiederhallt.

Während dieser Bitte rechnete Adrien keineswegs auf ein Wunder, sondern folgte nur dem Laufe der Ideen, die ihn seit etlichen Tagen beherrschten; man kann sich also leicht seinen Schrecken und sein Erstaunen denken, als sich plötzlich das Grab, an dem er kniete, langsam öffnete und sein früherer Professor darans emporkragte. Da stand er vor Adrien, als wenn er lebte. Seine Adlernase neigte sich etwas über den von zwei dünnen Lippen geschlossenen Mund, seine langen, schwarzen, etwas-gefränkelten Haare lagerten sich auf den Wangen seines grünen Rockes, in seinen großen feurigen Augen spiegelte sich eine Art sardonischen Lächelns, dessen Ausdruck, weit entfernt durch die Nähe gemildert zu werden, sich nur noch tiefer in Adrien's Gemüth einpflanzte. Gerne wäre unser Künstler entflohen, aber eine übernatürliche Gewalt fesselte ihn an den Boden.

Er wurde also gezwungen, die Fragen des gespenstigen Schattens zu beantworten.

Verlangt du also ernstlich, sprach die Erscheinung mit hoher Stimme, dieses C? — Ja, rammelte Adrien, der, wie alle kräftigen Menschen, im Augenblick der Gefahr seinen Muth wieder fand. Unglücklicher, lispelte das Phantom, du verlangst den Tod. Dieser

Ton hat schon mehr Sängern das Leben gekostet, als getäuschte Hoffnungen, Nachtwachen und anhaltendes Studium. Er liegt einmal außer dem Bereich der menschlichen Stimme. Verlange von mir die so verschiedenartigen Anlagen eines Palestrina, Michel Angelo, Mozart, Haydn, Rubens in dir zu vereinen, und deinem Begehren kann leichter willfahrt werden, als obiger Bitte. Sie werden dich wenigstens nicht mordern, wie das verhängnißvolle Geschenk, das du von mir erhalten willst. — Was liegt mir an meinem Tode, rief Adrien aus, wenn nur der Ruhm meine Grabstätte umschattet. — Armer Betrogener, es geschehe nach deinem Willen, senkte die Erscheinung. Ein kalter, gewichtiger Arm senkte sich auf Adrien's Schultern, während eine Marmorhand seine Brust zusammenschürzte. Nach einer Secunde war alles verschwunden.

Adrien wollte sich entfernen, aber alle Töbten erklangen aus ihren Gräbern und versperrten ihm den Weg. Tausend verworrene Stimmen umsummten sein Ohr, von allen Seiten ertönte ein höllisches Lachen: „Auf Wiedersehen! Auf baldiges Wiedersehen, Adrien!“ heulte die gräßliche Menge, „der Brustton wird dich tödten! auf Wiedersehen, bei jenen tollen Tänzen auf den begrastn Gräbern, bei jenen nächtlichen Spielen, ohne Fadel und Licht; auf Wiedersehen, auf baldiges Wiedersehen, das C wird dich tödten! das C wird dich tödten!“

Nicht ohne Anstrengung befreite sich Adrien aus dieser Töbtenereute, denn als er das Dachwerk der Friedhofsmauer, die er übersteigen mußte, erklettert hatte, so hingen sich mehrere jener Schatten an seine Füße, um ihn zu zwingen zurückzuweichen. Entsetzt und ganz verfürten Aussehens, kam er in seine Wohnung zurück. Zwei Tage brauchte er, um sich von dieser Anstrengung ganz zu erholen. Endlich legte die Neugierde ab und er begann zu vocalisiren. Seine Stimme wiederhallte bei allen Tönen mit einem außerordentlichen Klange, der Brustton C trat mit Leichtigkeit vor den anderen hervor, und klang wie ein Krysallglöckchen. Jetzt fehlte Adrien nichts mehr, am ein großer Sänger zu werden.

Unser Künstler benützte auch reichlich die unbegreifliche, in ihm vorgegangene Veränderung; er ließ sich auf allen Theatern Frankreichs, Italiens und Deutschlands bellatzen. Binnen drei Jahren hatte er ein colossales Vermögen zusammengehäuft, und gedachte eben seine glänzende Laufbahn weiter zu verfolgen, als eines seiner Brustgefäße brach. Vor wenigen Tagen erfähr ich von einem seiner Freunde, Adrien sei gestorben und sein Leichnam werde auf dem St. Jossoton-Node-Friedhofe bestattet.

Da ich nun mit meiner Erzählung zu Ende bin, so kann ich nicht umhin, auf die auffallende Ähnlichkeit aufmerksam zu machen, die zwischen ihr und der jetzigen Epoche stattfindet, wo man mit der Gewalt der Stimme Töne erzwingen will, die die Natur versagt. Die Stimme kann man nicht wie ein Instrument verbessern, anders beschaffen als dieses, bringt eine solche Übertreibung oft den Verlust der zum Leben nothwendigsten Organe mit sich. A. Gaussain.

### Wartel's viertes und letztes Concert

Dinstag den 7. März um die Mittagsstunde im Musikvereinssaale.

Das Vaterland der Kunst ist die Welt. Bei wem fände dieser Satz seine vollere und schönere Anwendung, als bei Wartel? Man hat den Franzosen die Tiefe des Geistes und Gemüths abgesprochen, und nur ein Künstler in der wahrhaften Bedeutung des so oft mißbrauchten Wortes konnte uns die Lächerlichkeit und Unhaltbarkeit die-

ses Ausspruches durch seine durchdachten und innigst gefühlten Vorträge beweisen, aber auch nur ein Künstler wie er umgeht bei der Wahl von Geistesverwandten enge gezogene Landesgränzen, und ist es ein Beethoven, ein Schubert, zu denen er sich hingezogen fühlt, so fragt er nicht erst, wess Landeskind, sondern wess Geisteskind und weicht ihrem Dienste sein ganzes Leben. Es ist die poetische Seite seiner Künstlerlaufbahn, wobei nur zu bedauern, daß die physische mit jener nicht gleich Schritt halten will, und die Materie da leiberschon im Abnehmen begriffen ist, wo der Geist noch, oder vielmehr erst am Uppigsten blüht. Dennoch ist, selbst bei dem actualen Stand der Dinge, Wartel noch der Mann, der uns hohe Kunstgenüsse zu bereiten im Stande ist, und sein diesmaliges Concert gab uns die erfreulichsten Proben hiervon. Es wurde mit Weber's Overture zur Curyanthe eröffnet, welche wir uns erinnern, von demselben Orchester präciser und jedenfalls feuriger executirt gehört zu haben. (Man denke z. B. nur an die matten Eintritte des fugirten Sages.) Hierauf sang Hr. Wartel die schon bekannte und besprochene Penitence (Wußlied von Beethoven), mit sichtlichster Begeisterung, was aber den Accompagnateur nicht hinderte, seinen Part am Claviere ganz gleichmäßig fortzuführen, wiewohl ihm die Gradation in den Begleitungsfiguren die gehörigen Vortragsmittel fast von selbst an die Hand gibt. Nach beendigter Penitence hörten wir vom Concertgeber Schubert's Adieu, welche überaus schöne und einfache Composition nach dem ersten Liede etwas kälter ließ. Wartel's fernere Vorträge bestanden in einer neuen Proch'schen Composition: „La tombe et la rose“ betitelt (Worte von Victor Hugo). Das Gedicht besteht aus nur 12 Zeilen, und ist von Hr. Proch, wahrscheinlich um der Pöce die gehörige Länge zu geben, etwas über die Gebühr traintirt worden, daher auch der elegisch-lydische Character der Hugo'schen Verse erst gegen den Schluß hin mit Glück aufgefaßt und wiedergegeben ist. Der Hr. Componistur accompagnirte sein Lied selbst und wurde nach dessen Beendigung mit Hr. Wartel gerufen. Dieser trug sodann noch l'Absence von Hector Berlioz vor, und bewies uns dadurch, daß man sich bei dem Namen Berlioz nicht immer ein Charivari von Blechinstrumenten oder confusen Modulationen denken müsse, sondern daß dieser wohl mit einfachen Kunstmitteln auch gehörige Effecte hervorzubringen im Stande sei. Als Schlussnummer des Ganzen wurde uns die herrliche Arie aus Mendelssohn's Paulus (Jérusalem, Jérusalem, tu maudis les saints prophètes) und Schubert's Erlkönig geboten, bei welchem letztern namentlich Wartel zeigte, wie tief er in den Geist dieser wunderbaren Tonschöpfung eingebracht sei. Wir bedauern ihn nur, daß er so prosaische Verse wie folgende singen mußte: „Voyez le cavalier hattant le pas“ für das Deutsche: „Wer reitet so spät durch Nacht und Wind.“ dann: „vois-tu les noirs enfants,“ statt: „siehst du nicht dort Erlkönigs Töchter am düstern Ort,“ und endlich: „Viens vite, si non reconnais ma puissance,“ für: „und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt.“ etc. Das enthußiasmirte Publicum wollte die Pöce repetirt haben, aber der Künstler war schon zu angegriffen, um diesem Verlangen Folge leisten zu können, und schied unter lauten Acclamationen des Auditoriums. Mad. Wartel trug das oft gehörte Weber'sche „Concertstück“ (diesmal war es als Grand concerto in F-moll annoncirt, als Anwendung des Sprichwortes: „Klappern gehört zum Handwerk“) und Beethoven's Es-Concert vor. Auch ihr sind wir für die Wahl, wenn auch nicht für die Executirung dieser Stücke, dankbar. Der Saal war sehr voll. Ign. Lewinsky.

**N. N. priv. Theater an der Wien.**

Dinstag den 7. zum Vortheile des Herrn Scholz zum ersten Male: „Der verkaufte Schlaf.“ Romantisch-komisches Volksmärchen mit Gesang in drei Acten, von Carl Haffner. (Nach M. S. Saphir's Gedicht gleichen Namens.) Musik von M. Hebenkreit.

Dieses romantisch-komische Volksmärchen wurde sehr belacht, aber man weiß, über was alles ein Vorstadttheaterpublicum lacht; wenn es übrigens, wie der Zettel sagt, „nach M. S. Saphir's Gedicht gleichen Namens“ bearbeitet ist, so ist es ein Volksmärchen ganz neuer Art (Saphir's Gedicht ist kaum drei Monate alt) und kann also erst für künftige Generationen von Interesse seyn, für die gegenwärtige scheint sie es nicht, denn die hat glücklicherweise das Originalgedicht, an welchem sie sich erbauen und erlaben kann. — Doch genug davon, Hr. Haffner wurde gerufen, „was braucht man mehr um glücklich zu seyn.“ und nun ein Wörtchen über Herrn Hebenkreit's Musik. Wenn diesem ein Gedanke kommt, so ist er nicht so scrupulös nachzusinnen, ob nicht vor ihm jemand Anderer denselben Gedanken gehabt habe, sondern er schreibt ihn sans façon nieder, und so hören wir mit vielem Vergnügen die Rossini'sche Elisabeth-Duverture und einen Titl'schen Chor aus dem „Zauberschleier“ (in der Traumszene) wieder, beide nur unbedeutend geändert. Auch mit einem unsichtbaren Chor wurden wir während eines Entreactes regallirt, an dem ich nur das Einzige Gute rühmen muß, daß er auch unhörbar war, indem das Orchester glücklicherweise sehr dominirte. Die übrige Musik bestand in einigen Couplets, welche in bekannter Manier componirt und ebenso von Herrn Nestroy gesungen wurden. Das Haus war gut besetzt, aber nicht, wie sonst bei Scholz'schen Beneficen, überfüllt. M\*\*\*

**Krenze und Auflöser.**

(Walachischer Musikgeschmack.) Man schreibt aus Bukarest, daß in dem dortigen Theater erst vor Kurzem G. M. Weber's „Freischütz“ zum ersten Male aufgeführt wurde und gänzlich durchgefallen ist. Die Musik findet man zu barbarisch!!? O ihr garten Ohren und empfindsamen Seelen! Sollte die Walachei ihren Kunstsin wirklich schon so sehr verfeinert haben?

Unter der Chiffre: — m — bringt ein Blatt nachstehenden Galimatias:

Am 9. Februar wurde in London Hr. à Bekett's Oper: „The Little Red Riding Hood“ zur Aufführung gebracht, deren Handlung in Wahrheit ein einfältiges Märchen ist. Hr. à Bekett's Musik ist nicht vom Kaliber einer regelmäßigen Oper (welches Kaliber muß denn eine regelmäßige Oper haben, Herr journalistischer Notizenfanonker?), sie ist gänzlich leer von bezeichnender Originalität (die Originalität dieses Auffages bezeichnet seinen Verfasser als einen guten Mann, der noch besser gethan, rührte er keine Feder an); hingegen ist ein Componiteur in Anspruch genommen (?), welcher vollkommen mit der Schule Rossini's und seinem italienischen Nachfolger vertraut ist. Die beste Eigenschaft, welche dieselbe charakterisirt (die Schule? die Oper?? Rossini???) ober seinem präsumtiven italienischen Nachfolger????) und für welche der schöne Compositenar mit Recht eine Anerkennung ihrer Musik zu fordern hat (ein Königreich für den Sinn dieser Phrase!), sind deren durchgehends gefällige Melodien, daher auch die Oper von dem zahlreich versammelten Publicum mit aufmunternder Befriedigung (auch gut) aufgenommen wurde.“ Der schöne Compositenar wird sich schändens bedanken, wenn er Obiges zu lesen bekommt, und aber fehlt der

Muth, fernere Commentare zu machen, und wir bemerken nur schließlich, daß Börne sagt: „Die Narrheit der Welt reicht weiter, als die Geduld, sich mit ihr zu verständigen.“

(Der eingehüllte Virtuose.) Eine hiesige Zeitung läßt sich aus Berlin schreiben: „So oft sich Döhler am Piano setzte, ward er rauschend empfangen und Sturmwolken von Applaus hüllten ihn nach jedem Vortrage ein.“ Bei diesen Sturmwolken muß dem Referenten Hören und Sehen vergangen seyn, weil er so einen sinnlosen Bericht schrieb.

**Correspondenz.**

(Zusbruck.) Ich halte es für meine Pflicht, die Berichte über die hiesigen Opernvorstellungen so mitzutheilen, wie sie nach den Äußerungen der wahrhaft Kunstverständigen sowohl, als auch der Opernfreunde, Eingang finden. Persönlichkeit, Vorurtheil und alle daraus folgenden Mängel eines Berichterstatters bleiben mir fremd. Wenn auch Manche der Meinung sind, ein Bericht über Provinzialtheater müsse glimpflicher, rückhaltvoller seyn, so ist dieß ein großer Irrthum, die Tadelhaftigkeit und Fähigkeit jedes Individuums muß mit aller Wahrheit gehandhabt werden, wenn die Kunst ein Gemeingut seyn und jedes Wirken in derselben als Glied dieser großen Kette betrachtet werden soll. Vieles ist schon und Vieles wäre noch zu sprechen über solche Referenten, die den Mantel nach dem Winde drehen, die sich bald von der einen bald von der andern Partei beherrschen lassen, die nicht die mindeste Intention von Kunst und deren Erfordernisse besitzen, denen sie eine terra incognita ist. Für solche wäre die Stelle Aristoreno's, in seinen Briefen über Gesang, sehr empfehlenswerth, wo es heißt: „Man muß das, was vorgetragen wird, fühlen, das Vorgetragene aber im Gedächtniß behalten; anders kann man die Schönheiten, welche die Musik bietet, nicht auffinden.“ Dieß findet für Sene besondere Anwendung, welche über ein Kunstwerk urtheilen wollen. Ein Anderes ist es, handelt es sich um die Production; hier darf es sich der Referent in seinem Stuhle nicht bequem machen, hier muß er vom rein ästhetischen Gesichtspuncte ausgehen; es genügt durchaus nicht, daß der Part nur herabgesungen wird, unbefümmert um Handlung, Situation und darzustellenden Character. Manches auf dieß Bezügliche findet für die hiesige Darstellung der Oper die „Wallsnacht“ von Huber statt. — Es ist schon eine große Unannehmlichkeit, wenn man ein Kunstwerk nicht in seiner Gänge zu hören bekommt, dieß läßt sich mit nichts entschuldigen, fehlt es einer Direction an Mitteln, so möge sie es lieber ganz unterlassen; stehen sie ihr aber zu Gebote, so ist es eine Nichtachtung für den Tonsetzer, und sie zieht sich somit den gerechtesten Tadel zu. Inwiefern sich dieß mit der hiesigen Oper verhält, will ich nicht untersuchen, ich spreche nur im Allgemeinen. — Die erwähnte Oper wurde im eigentlichen Wortsinne gevierthelt, vom Divertissement keine Spur. Was mich aber besonders befremdete, war der unerwartete Schluß, wo es der Regie beliebte, den Herzog von den Verschwornen erschließen zu lassen, welche willkürliche Abänderung einen widrigen Eindruck hervorbringt; als Knalleffect mag er für Viele von besonderer Wirkung gewesen seyn, aber als für eine Person, die unser ganzes Interesse für den Abend in Anspruch nimmt, war sie eine durchaus verfehlt. Wenn es der Dichter für gut fand, eine Vernehmung am Schluß herbeizuführen, wie steht es einem Andern zu, selbe nicht für gut zu finden, derlei Eingriffe halte ich für sehr tadelhaft. — Hr. Haffner, Daß, sagte den Character ziemlich richtig auf und leistete im Gesange Erfreuliches; er gewinnt immer mehr an Sicherheit und Kraft des Tones, der Übergang vom Falset zur Bruststimme ist nicht mehr so auffallend wie ehemals, in jeder neuen Darstellung ist sein Fleiß und Studium ersichtlich, woraus ich den Schluß ziehe, daß es ihm Ernst mit der Kunst ist, möge es ihm glücken sein Ziel zu erreichen! — Hr. Schiffenker, Reuterholm, trat nach seinem Unwohlseyn zum ersten Male auf, seine Erscheinung war wieder so erfreulich, wie sie es stets zu seyn pflegt. Hr. Schiffenker wußte seiner Partie jenen Character beizulegen, wie er es erforderte und wie es jedes Sängers Pflicht ist ihn zu studieren. Besonders herauszuheben wäre jedoch die Stelle gewesen, wo es im dritten Acte heißt: „Ich gab für ihn mein Leben, Er gibt mich Preis der Schmach!“ Hier ist der Moment, wo eine Hauptver-

Änderung in dem Character Reuterholms vor sich geht, nämlich der Übergang von Freundschaft zur Rache, von hier angefangen muß er rein dramatisch behandelt werden. Ich will Hrn. Schifbenker nur darauf aufmerksam gemacht haben, weil ich überzeugt bin, daß er den freundschaftlichen Wint gerne berücksichtigt. — Hrn. v. Wittena u, Page, war in der Darstellung sehr naïv, leider war sie heute nicht gut disponirt. — Mad. La ng, Amalie, bleibt sich in jeder Oper gleich, ob Norma, ob Constanze — alles eins!

Die Übrigen übergehe ich als unbedeutend.

Hr. Pollak dirigirte nach gewohnter Weise.

Zur Nachricht diene noch, daß die Bühne zu Ostern geschlossen und erst im Herbst wieder geöffnet werden soll; ob alsdann auch eine Oper kommen wird, steht noch sehr im Zweifel. (B. B.)

(G r ä z.) Die hervorragenden Nummern im letzten Musikvers eins-Concerte waren zwei Ländchen von Beethoven: Du verture dem Fürsten Radeciwill gewidmet (D-dur) und „Meeresstille und glückliche Fahrt,“ gedichtet von Goethe. Neu für uns war: Adagio und Scherzo aus J. Spohr's Symphonie. Das Adagio, welches an Spohr's Eigenthümlichkeit im besten Sinne, nämlich an seine geistvolle Stimmenführung, nicht aber harmonische Überladung erinnert, hat viel Gedantenadel. Das Scherzo scheint mir ein wenig an den in gesuchter und mißlungener Grazie einher hüpfenden deutschen Michel zu mahnen.

Auf der Bühne sprach Spontin's „Beakinn“ das Publicum nur in der Partie der Primadonna besonders an. Des wahrhaft Vortrefflichen kann nie zu viel Erwähnung geschehen, und was ist vortrefflicher als wahrer Kunstbewußt? an diesem aber hat Mad. Chne s-Flies für ihr eigentliches Fach, nämlich den hochtragischen Gesang und die damit verbundene mimische Darstellung, ein reiches Erbtheil erhalten, welche Wahrheit ihr unwiderlegbares Zeugniß darin findet, daß diese Sängerin ohne gewaltige oder an und für sich bestehende Stimmittel jedes nicht allzu sehr durch Stimmen ersten Ranges und weltgeschichtliche Kunstberühmtheiten verwöhnte Publicum auf seltene Weise zu enthußasmiren weiß. Ich selbst war an verschiedenen Stationen ihres Kunstlebens Zeuge hiervon. Mad. Chne s-Flies hat die seelenvolle Innerlichkeit ihres Kunstvermögens am rühmlichsten einem kalten Publicum — dem von Grätz gegenüber darzuthan. Sie überhaupt die lebensfrischen, ja bisweilen lebensüberben Süddeutschen verhältnißmäßig strengere Anforderungen an die Stimme einer Sängerin, als an künstlerischen Beruf und Ausbildung stellen, und Grätz dieser Befahrung nach der nicht leicht süddeutschen Zone anzuhören scheint, so hat doch Mad. Chne s-Flies in eben dieser tief süddeutschen Stadt ein zu begeisterndes, und obendrein hier und da von Parteilichkeit agitirtes Publicum in der großen Mehrzahl ihrer Partien bis zu kümmerlichem Beifall zu erwärmen gewußt. Ihre ausgezeichneten Leistungen waren in neuerer Zeit die Julia in der „Beakinn“ und Antonia in „Bellar.“ Die Deutschen applaudirten nach Hergensluß, die Italiener drohten mit Gedichten auf die Sängerin.

Alle Hoffmann und Hr. Berger scheiden — erstere zum Leidwesen vieler — zu Ostern von der hiesigen Bühne. Neu gewonnen soll der Bassist Hr. Schifbenker seyn. Forsting's „Gaar und Zimmermann“ tritt nächstens vor die Lampen, und ein Concert auf dem „Melophon“ steht bevor. J. Wend.

### Notizen.

(Im italienischen Theater) in Paris wurden die „Cantatrici Villano“ mit Beifall gegeben. Labla che Vater und Fried rich Labla che erregten wechselseitige Heiterkeit und Enthufiasmus. Mad. Biardot-Garcia wurde vom Publicum sehr warm aufgenommen. Sie sang eine Lirillie von Belli, die auch Mad. Albertazzi mit seltener Fertigkeit vortrug. Mad. Persiani entzückte wie gewöhnlich als Rosa; Mirate führte mehrere Stellen des „Carlino“ gediegen durch.

(Thalberg) ist den 16. Febr. von Paris abgereist; er will den 18. in Douai ein Concert geben, dann aber sogleich wieder nach Pa-

ris zurückkehren. Bis jetzt scheint der berühmte Pianist seinen Entschluß, die Pariser diesen Winter mit seinem Concerte zu überraschen, noch nicht geändert zu haben.

(Der Director des Conservatoriums) in Paris hat dem Hrn. Minister des Innern die Liste der Candidaten vorgelegt, aus der die zwei Violonisten gewählt werden sollen, die bestimmt sind, den berühmten Baillo zu ersetzen. Hier sind ihre Namen in der ihnen angewiesenen Rangordnung: 1. Ch. Dancla. 2. Klard. 3. Koberetsch. 4. Masard. 5. Mazas. 6. Saumann.

(Mad. Damoreau und Artot) sind in Paris eingetroffen. Auch hatten sie bereits zusammen ein Concert in St. Quintin gegeben; der Saal war zum Erdrücken voll; beide Künstler haben einen neuen, nicht minder glänzenden Triumph gefeiert.

(Hr. Eduard Wolff) hat so eben einen neuen Polero für das Piano, über Motive aus „Don Pasquale,“ componirt. Diese nicht besonders schwierige Piece ist mit besonderer Sorgfalt und äußerst glänzend geschrieben. Man kann mit ziemlicher Sicherheit diesem Werke des Hrn. Wolff für das Piano glücklichen Erfolg prophezeien.

(Gamillo Sivori's zweites und letztes Concert.) Den 3. März hat Hr. Gamillo Sivori, der Violinist, der das ganze Publicum von Paris in Bewegung gesetzt hat, in dem Salon Herz's sein zweites und letztes Concert gegeben. Er hat eine Sonate von Beethoven für Piano und Violine, die Glochette, ein Manuscript Pagana in's, den ersten Theil des von ihm componirten zweiten Concerto's und auf Verlangen „das Gebeth Rosis“, ein varirtes Thema über Paganini's vierte Saite, vorgelesen. Der Saal war zum Erdrücken voll, die Plätze waren numerirt und ohne Unterschied auf zehn Franken festgesetzt.

(Herr und Frau Bartel) werden nach Pesth reisen und dort Concerte geben.

(Michael Angelo Rusto), der 13jährige Pianist, hat in Berlin in einem Hofconcerte gespielt; desgleichen der Violinist Steveniers.

### Auszeichnung.

Reyerbeer hat von dem Prinzen von Preußen bei Gelegenheit eines bei demselben abgehaltenen Concertes einen höchst kostbaren silbernen, mit Gold und Edelsteinen gezierten Directionstab erhalten.

Die Gesellschaft für Concerte und Conservatorium in Paris hat Hrn. Gamillo Sivori ihre Hochachtung durch eine silberne Medaille und ein schmeichelhaftes Dankfugungsschreiben für seine bereitwillige Mitwirkung, bei ihren vorletzten Versammlung erwiesen.

### Berichtigung.

In Nr. 30 unserer Zeitung wurde in einer Notiz angegeben, daß der Pianist Dreyschok durch den Schullehrer Pospjssil die erste Musikbildung erhalten und bei Tomaschek in Prag nur ein Jahr Unterricht im Contrapunct genommen, mit dem Bemerkten, „der Name des Mannes, welcher das aufsehmende Talent gehegt und gepflegt, soll nicht ungenannt bleiben.“ Hier auf erwidert uns Hr. Tomaschek, daß ein Pädagog Kleyfch die Rudimente mit Dreyschok begonnen und erst hierauf Pospjssil den Unterricht fortgeführt, daß aber der Pianist in der Zeit vom 6. Jun 1833 bis zum 12. Juli 1837 nicht nur die Schule von Alpha bis Omega, sondern auch den ganzen höhern Curfus bei Tomaschek durchgemacht habe, nachdem dieser von eigenem Principien ausgehend, von einem fremden Elementarunterrichte seinen Gebrauch machen kann. Die angeführte Notiz kam uns aus einer Quelle zu, an deren Wahrheit wir zu zweifeln keine Ursache hatten, was sie bezweckte, zeigen die Schlussworte; dadurch sollte dem Verlebten Tomaschek auf keine Weise nahe getreten werden, deshalb wir auch durch diese Berichtigung der Wahrheit hinreichend Genüge gethan zu haben glauben.

Die Redaction.

Die P. T. Herren Pränumeranten, welche diese Zeitung durch die k. k. Post beziehen, ohne jedoch den Pränumerationsbetrag weder an diese, noch an die Redaction oder Verlagsbandlung eingesendet zu haben, werden ersucht, dieses um so eher zu thun, als sie bereits im dritten Monat die Blätter sammt Beilagen sub Couvert ordnungsmäßig durch die Post zugestellt erhielten, dieselben auch richtig in Empfang nahmen. Die Redaction.



# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Jachs, Geisler, Hachel, Fr. Höbl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kriesewetter, J. J. Aloß, Ch. Kallak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Melichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmesser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. J. Walthner, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4fl. 30kr.	½ j. 5fl. 50kr.	½ j. 5fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird. gratis.

N<sup>o</sup> 30.

Samstag den 11. März 1843.

Dritter Jahrgang.

Wir setzen die P. T. Herren Pränumeranten dieser Zeitung vor der Hand in Kenntniß, dass die **zweite Musikbeilage**, eine Liedercomposition von **A. Emil Tittl** über ein Gedicht von **Elise Bocchini**, mit einer höchst geschmackvollen Titelvignette, gezeichnet von **Wüllner** und ausgeführt in der lithographischen Anstalt von Joh. **Rauh**, Samstag den 18. d. M. erscheinen wird.

## Deutsche Oratorienmusik in England.

Der unsterbliche Handel lebte so lange in England und schrieb so viele seiner größten Werke ursprünglich zu englischem Texte, daß der Geschmack für heilige Musik, zu dem der große Purcell und einige seiner Zeitgenossen schon früher den Grund gelegt, tief im Herzen der englischen Nation Wurzel schlug, und durch keine der späteren Erscheinungen im Reiche der Musik verdrängt oder auch nur vermindert werden konnte.

Ohne auf die Würdigung der einzelnen Oratorien Handels in England zurückzugehen, darf man geradezu behaupten, daß in diesem Augenblicke eben England sie besser kennt und sie vielleicht auch mit größerer Wirkung zur Aufführung bringt, als das Geburtsland des Componisten, ein Vorzug, der gewiß nur dadurch erreicht werden konnte, daß man die Aufführung nur unter Mitwirkung gewaltiger musikalischer Massen unternimmt, die noch überdies durch den großartigen Klang der Orgel unterstützt werden, der in Deutschland fehlt, und zwar einerseits, um ganz in Handels eigene Absicht einzugehen, andererseits weil man in England von der Überzeugung durchdrungen ist, daß die Musik die Stimmung der Erhebung und religiösen Begeisterung durch den großartigen und feierlichen Zusammenklang mächtiger Massen am sichersten hervorruft.

Alein und einzig, ohne Nachahmer und Nebenbuhler, wirkte dieser gigantische Genius auf die Gemüther seiner Zeit; allein herrschend und im Alleinbesitz der vollen Gunst des musikalischen Englands, bis

Haydn's „Schöpfung“ — in der That eine neue Schöpfung, anstauchte, und trotz ihres gewaltigen Abmaßes vom Handel'schen Stile sich zu jener großen Popularität erschwang, die ihr seither Niemand entrisen oder mit ihr theilen konnte. Selbst jene, denen Handels große massenhafte Dimensionen und riesiges Hinstreiten durch einfache, selten verminderte Intervallen abging, fanden einen hinreichenden Ersatz durch den feineren Schluß und milderen Schönheitsinn, durch die Munterkeit und blühende Frische der Melodie und durch das Durchseelende, Malende, Redende in Haydn's Compositionen. Selbst ihr Ringen nach Sprachselbständigkeit in der Musik war dem Engländer nicht zuwider, der nun einmal daran gewohnt war, das Oratorium als eine Art Gottesdienst zu betrachten, den ein edler Geist in die Noten und Zeichen der Musik übertragen.

Haydn hat uns dargethan, daß das Oratorium eigentlich ein religiöses Drama ist, und ohne auf die Rechte und Elemente der Oper Anspruch zu machen, seinen Zweck doch desto sicherer und vollkommener erreiche, je mehr es dem Componisten gelungen ist, die Wesenheit dramatischer Musik festzuhalten.

Haydn's „Jahreszeiten“ gelten in England für eine Abart des Oratoriums, mehr für den Concertsaal als für die Kirche berechnet; die Vermischung heiliger und profaner Musik, die in diesem Werke angetroffen wird, ließ es nie zu jener vollstimmlichen Geltung und allgemeinen Anerkennung gelangen, die seinen Oratorien zu Theil ward; besteht gleich in England wie in Deutschland die allgemeine



Annahme, daß der Musikschwung der Begeisterung in dieser Composition, gegen jene gehalten, oft noch schönere Triumphe feiert.

In den letzten paar Jahren hat man Mozart's glorreichem Requiem einen englischen Text untergelegt und es zum Oratorium eingerichtet, dergleichen dem „Davide poenitente.“ Beide, insbesondere aber letzteres, sind nur wenig gekannt außer dem Kreise berufsmäßiger Musiker und bewandeter Kunstfreunde — gehören auch Momente wie: „Rex tremendae“ und „lacrimosa Dies“ nach dem lautesten Zeugnisse unsern Gefühle zu dem Höchsten und Erhabensten in der Kunst, und bewundert man auch das „Benedictus“ als den reinsten Abganz aller melodischen Seelenschönheit. Das Requiem, als kein eigentliches Oratorium, wird in England minder häufig aufgeführt als die Motetten: „No pulvis“ — „Deus tibi“ etc. „Christus am Olberg“ von Beethoven hat längst einen englischen Text erhalten unter dem Titel: „the mount of olives“ (der Olberg); allein der Zweck der Öffentlichkeit hat dem Texte bedeutend Gewalt angethan, da es mit englischem Geschmaack und Geist nicht in Einklang gebracht werden kann, daß Christus selber als Held eines Drama's auftritt. Mehrere einzelne Nummern, wie der „Marsch der römischen Krieger,“ der Chor „a seize him“ (Greift ihn) mit dem Schlußchor „Alleluja,“ wurden bei großen Musikfesten in den Gräflichsteu häufig zur Aufführung gebracht, jedoch außer dem Zusammenhange mit dem Ganzen, und sind stets mit enthusiastischer Bewunderung aufgenommen worden.

Auch aus F. Schneider's „Sündfluth und Weltgericht“ sind einzelne Nummern gegeben worden, und sein Name hat einen ganz guten Klang bei den englischen Kunstfreunden, besonders in Beziehung auf musikalisches Wissen und meisterhafte Behandlung der Fuge. Von Ritter v. Meukow wurde unlängst zu Birmingham ein Oratorium: „der Berg Sinai“ aufgeführt und sehr achtungsvoll aufgenommen.

Einen ungeheuern Eindruck aber haben Spohr's „letzte Dinge“ (unter dem englischen Titel: „the last Judgment“) in England zurückgelassen. Bei der entschiedenem Vorliebe des Engländer für einfache Melodie und leichte faßliche Begleitung und der in England herrschenden allgemeinen Abneigung gegen weitwendige und gelehrte Führung der Harmonie erkennt man billig, wie Spohr's Musik, die sich überall und durchwegs durch eine äußerst künstliche und verfehlte Führung der Harmonie, durch geheimnißvolle chromatische Irrgänge charakterisirt, einer so entschieden günstigen, ja begeisterten Aufnahme begegnete. Doch der Grund liegt in jenem andächtigen Glühen, in seiner kindlich reinen Auffassung frommer Stimmungen, welche Spohr's Musik wie seine Seele durchdringen, und bei einer Nation, die für religiöse Anregung vielleicht empfänglicher ist, als irgend eine tiefsten Nachhall wecken mußten.

Die Musikfreunde besonders fanden bald die Rannenswerthen Wirkungen jener Combinationen herans, mit welchen Spohr die Kraft des Orchesters handhabt und die zuckenden Blitze des Instrumentes zu einem Streich an einander seffelt; seine noch von keinem Andern erreichte Kunst, die größten Massen von Klang ohne Lärm zu entwickeln (ein Geheimniß, das wenige Eingeweihte kennen), und weniger in der gründlichen Kenntniß der Harmonielehre als in einem natürlichen Genie für Instrumentation besteht (wie sie etwa Meyerbeer im vollsten Maße besitzt), erwirbt ihm allgemeine Bewunderung; die markige und entschiedene Originalität seines Styles, die ihn von allen seinen Vorgängern im Oratorium so völlig unterscheidet, konnte in England nicht verfehlen, Theilnahme und Bewunderung für seine so große geistige Individualität zu erwecken, da englische Künstler und Kunstfreunde in der gewandten Methodik zurück sind, mit welcher die Pariser Kritik die Sommersprossen eines schönen Gesichtes und die

Flecken in der Sonne abzählt. Mit seinem zweiten großen Werke: „Des Heilands letzte Stunde,“ unter dem Titel: „The Crucifixion“ (die Kreuzigung) ins Englische übersezt, wuchs der Name Spohr's zu noch weit höherer Bedeutung empor. Die erste öffentliche Aufführung dieses herrlichen Werkes fand in der großen Musikhalle von Norwich (einst eine Klosterkirche) statt. Das Orchester bestand aus 250 Instrumentalisten und 170 Sängern, die noch durch eine gewaltige Orgel verstärkt wurden. Ich habe nie ein so großartiges Beispiel von der Gewalt der Musik gesehen, wie an diesem Tage. Spohr selber leitete das Orchester, das unter seiner sicheren und würdevollen Führung seine Aufgabe makellos löste. Schweigend, wie bei dem Grabsange eines Königs, saß und hörte das aus 3000 Menschen bestehende Auditorium, in athemloser Spannung den Schluß des Ganzen erwartend, da aber erhob sich Alles mit einem Ausrufe des Beifalles, Güte und Lächer schwingend — und nun folgte jener lange, laute, wiederholte Sturm des Beifalles, jener herrliche Enthusiasmus, der nur in England gefunden wird; denn in der That

„Ward er geehrt, wie auf der Welt  
Man ehrt in England nur!“

wie Rückert sagt.

Die Gewalt seiner Empfindungen schlen den Geist zu überwältigen, — vielleicht mischte sich in diesen Sturm, der heute sein Herz bedrängte, auch das wehmüthige Bewußtseyn, daß dieß ein fremdes Land sei — dessen Gefühl ihn entschädigte für die theilnahmlose Kälte des Landes, woher er kam, — seines Vaterlandes.

Wahrlich, es lohnte sich der Mühe einmal zu erforschen und den Gründen nachzugehen, — warum Spohr's Oratorien in Deutschland und namentlich in Wien nicht öfter gegeben werden?! — Seine Gegner sagen, er falle so oft in die Nachahmung seiner selbst und komme immer wieder auf den einmal eingeschlagenen Weg zurück; aber mag seyn, daß er den Vorwurf der größten Geister aller Zeiten theilt — am liebsten sein eigenes Selbst zu seyn; — mag er von dem Vorwurfe der Manier selbst nicht ganz frei bleiben; — hat sich Schubert nicht auch wiederholt, und ist es nicht immer besser noch, sich selbst nachahmen als andere? — Doch ich will diesen seinen Gegnern nichts weiter sagen, als: hört! — Hört die Ouvertüre zu des „Heilandes letzte Stunde,“ die Introduction zur zweiten Abtheilung, den Chor, welcher das „Erdbeben bei der Kreuzigung“ schildert und vor Allem den Schlußchor der Jünger, und Ihr gekehrt — — vielleicht, — — daß keine Musik noch geschrieben wurde, die alle Elemente künstlerischer Höhe und Begeisterung so glücklich in sich vereinigt. Da ich das letzte Jahr und somit bei der Aufführung von Spohr's jüngstem Oratorium „der Fall von Babylon“ (zu Norwich) nicht in England war, so kann ich auf eine nähere Würdigung dieses Werkes nicht eingehen, doch vereinigen sich alle Stimmen, ihm einen so möglich noch höheren Erfolg zuerkennen als den beiden früheren, insbesondere in Beziehung auf die geistige Tiefe seiner echt dramatischen Schilderungen, welche die Musik in so hohem Grade vollbringt, daß der Abgang scenischer Darstellung nirgends empfunden wird.

Ich habe, um diese gedrängte und einfache Schilderung der Aufnahme, welche Spohr in meinem Vaterlande gefunden, nicht zu unterbrechen, bisher von einem großartigen Werke neuerer deutscher Kunst, „dem Paulus“ von Mendelssohn's Bartholdy, nicht gesprochen. Dieses höchst effectreiche Oratorium ist wahrlich nicht das erste Mal in England in der großen Stadthalle von Birmingham aufgeführt worden, also einem der schönsten Musikhale, die Europa aufweist, mit — einer Orgel, welche in der Welt an Größe nicht übertroffen werden dürfte, da sie größer ist als jene zu Harlem.

Vor der Aufführung seines „Paulus“ war Mendelssohn in England verhältnismäßig nur wenig bekannt, — aber mit dieser wuchs sein Name mit gewaltiger Eile.

Die deutschen Musikzeitungen haben Mendelssohn's Bartholdy das Maß seines Verdienstes nicht so larg gemessen wie E. Spohr, und so dürfte jede weitere Bemerkung über dieses Werk beinahe als überflüssig erscheinen. Die Chöre waren, schon insofern sie ein englisches Publicum an seinen Liebling Händel erinnern, und Kraft des Reizes ihrer modernen Instrumentirung und gut ausgearbeiteten Schlüsse, so wie Kraft der Reinheit des ganzen harmonischen Styles überhaupt, eines lebhaften Beifalls sicher. Englische Musikfreunde fanden sogleich eine Menge edler und großartiger Momente heraus, wie man sie bisher nur bei Händel allein zu suchen gewohnt war (beim Bach's Passionsmuffik ist bis jetzt in England nicht sehr bekannt). Abriegen hab' ich für den melodischen Theil des „Paulus“ nur geringe Sympathie wahrgenommen (es ist kein Überfluß an Melodie vorhanden), wenn ich die Arie „Jerusalem“ ausnehme, welche auch sogleich allgemein als eben so reich an Schönheit wie an Ursprünglichkeit des Gedankens erkannt wurde. Die größte Wirkung machte der Choral: „Slupors wako!“ (Wachet auf!) in der ersten Abtheilung, wo die glänzende Einführung der Blechinstrumente lebhaft applaudirt wurde. In der That war es ein glücklicher Gedanke, in das Oratorium jenen großartig einfachen Kirchengesang zu versetzen — der nur in Deutschland gefunden wird, und vielleicht verdankt der „Paulus“ diesem Gedanken einen nicht unerheblichen Theil seines Erfolges. Der dramatisch-kraftige und feurige Chor „Steiniget ihn, Steiniget ihn!“ fand die wärmste Anerkennung; allein man hat bereits in England die Bemerkung gemacht, daß in diesem Oratorium die Theilnahme häufig nachläßt und besonders bei einem großen gemischten Publicum einem Gefühl von Sättigung weicht, welches bei den früher erwähnten Oratorien nicht auskommt. Die einfache Wahrheit ist, daß die Engländer, wenn sie vielleicht wirklich keine großen und tiefgelehrten Kenner der Kunst sind — doch dafür ein anträgliches Gefühl haben, ob ein Componist den warmen, ungeschwächten Erguß seines Herzens niedergeschrieben, oder ob er bloß die Früchte eines langwierigen und mühevollen Nachdenkens zu Papier gebracht und jede Phrase und Wendung abgewogen hat, um dem freien Ausblühen der frischen Blume des Herzens nur ja gewiß zuvorzukommen, und die Gesamtwirkung der ängstlich ausgearbeiteten Einzelheit ja gewiß zu unterwerfen, der Engländer liebt die Freiheit in der Kunst wie in geselligen Verhältnissen, und die summe Zusammenstellung einzelner Schönheiten wird hier keine Sympathien wecken, wenn nicht die Wirkung im Ganzen als eine große, wahre bezeichnet werden kann. Byron machte einst über die Gedichte Campbell's die Bemerkung, daß sie in Beziehung auf ihre Ausarbeitung „von Öl triefen;“ — Byron's Gedichte selber erfreuten sich wohl vorzüglich durch die ungeschmückte Einfachheit und frei natürliche Frische des Gemüthes ihrer großen Popularität. So ist es in der Kunst, so in der Malerei! — Es ist der Hauch der Wahrheit, das natürliche frische Gefühl des Lebens, das aus Raphael's und Rubens Farben zu uns spricht, die uns aus Händel's und Beecher's Tönen anweht! und ist dieser Vorzug bei Haydn und Spohr nicht im gleichen Grade vorhanden, so vermag doch Niemand zu sagen: — was sie schreiben, kommt nicht vom Herzen! — Nur wo das Herz zum Herzen spricht, da werden die Herzen es verstehen.

Es muß Mendelssohn völlig unbenommen bleiben, daß der „Paulus“ ein großartig gedachtes und werthvolles Werk sei, die Popularität aber, welche Händel's „Messias“ oder seinem „Israel in Egypten“ zu Theil ward, oder wie sie Haydn's „Schöpfung“ an

das Herz des Volkes legte — wird er nie erlangen, weil die Kunst des „Paulus“ sich in den Irrgewinden künstlicher Harmonieführung und gelehrten Accordenfolgen, zum Nachtheil der melodischen Schönheit und Faßlichkeit zu sehr verirrt, die am Ende doch in jeder Kunst — sie sei eine heilige oder eine profane — den hüpfenden Punkt, das schöne Räthsel des Lebens bildet. Henry Hugh Pearson.

Anmerkung. Die herrliche Cantate „die sieben Worte“ von Haydn wurde zu London in den philharmonischen Concerten mehrmals aufgeführt. Graun's „Lob Jesu“ ist in England so geliebt, wie Raumann's „Vater Unser.“ — Einzelnes aus Edwe's „Zerstörung von Jerusalem“ kommt wohl gelegentlich in Privat-Concerten vor. Mendelssohn's „Lobgesang“ wurde vor zwei Jahren in Birmingham unter der eigenen Leitung des Componisten und mit Beifall aufgeführt. Allein der Componist selber wies schon durch den Titel Symphonie-Cantate darauf hin, daß das Instrumentale vor dem Vocale vorherrschend — und das Werk eigentlich nicht als Oratorium zu betrachten sei.

### Correspondenz.

(Brüssel den 22. Februar 1843.) Mad. Pleyel, die sich schon seit einigen Jahren in Brüssel befindet, hat sich das erste Mal öffentlich hören lassen. Das erste Mal erschien sie in einem Concerte zum Besten der Armen, vor einem Publicum, das schon lange begierig war, ein Talent zu beurtheilen, das es nur dem Rufe nach kannte. Das Interesse, das sie, wie man leicht begreifen kann, erregte, geriethe der menschenfreundlichen Absicht, die man bezweckt hatte, keineswegs zum Nachtheil. — Am Programme stand Weber's Concert unter den von der Künstlerin vorzutragenden Piecen. Ich muß gestehen, daß mir diese Wahl anfangs mißfiel, nicht als würde ich das Verdienst dieser schönen Composition verkennen, sondern weil es in der neuesten Zeit nur zu oft von den größten Künstlern ausgeführt wurde, und es vorzuziehen gewesen wäre, allen Vergleichen auszuweichen. Eifrig hatte es erst unlängst mit dem donnernden Zauber seiner Kunst ausgeschmückt; die verursachten Aufregungen waren noch frisch im Gedächtnisse, wie wird Mad. Pleyel, so dachte ich bei mir selbst, solche Erinnerungen bekämpfen? Allein durch ein kunstiges Verfahren hat die Künstlerin das ganze Stück umgeändert. Alle Stellen, die Eifrig's gewaltige Hand hervorhob, wurden von ihr in den Hintergrund gestellt, während sie jene am gediegensten durchführte, bei denen Feinheit, Biegsamkeit in der Ausführung erforderlich wird. Es ist freilich nicht mehr Weber's Concert, aber es ist angenehm zu hören. Dann spielte sie eine anonyme, wahrscheinlich aber mehrere von ihr zusammengestellte Fragmente componirte Phantasie, wo sie neuerdings allen Reiz ihres eleganten Talentes entfaltete. Auf das Verlangen einiger Antheilhaber setzte sie sich wieder zum Piano, spielte aber nicht diese Phantasie, sondern die Thalberg's über die „Sonnambla.“ War es Ermüdung oder erfordern die Thalberg'schen Stücke einen Aufwand physischer Kraft, der ihrem Geschlechte nicht eigen ist, kurz, die Ausführung dieses Stückes blieb weit hinter der, der vorigen zurück. Doch dem sei wie ihm wolle, ihrem Austritte fehlte nichts, um ihn einen glücklichen zu nennen, nicht einmal die obligate Blumenstunde. — Hr. Bertot hat nun entschieden seinen Kunstreisen entsagt, er beschäftigt sich jetzt viel mit Composition. Man hat in einem hier gegebenen Concerte ein Bruchstück einer Symphonie aufgeführt, die er seit Kurzem beendet hat. Dieses Werk scheint nicht jenes Kunstgepräge an sich zu tragen, das die früheren Compositionen dieses Künstlers charakterisirt. Es herrscht keine Ordnung in der Vertheilung der verschiedenen Instrumentalpartien, während doch die andern Werke sich durch eine bewunderungswürdige Klarheit der Gedanken auszeichnen. Jene ausführlichen Entdeckungen aller jener glücklichen

melodischen Phrasen, von denen die Concerte, die varilirten Arten dieser Compositens wimmeln, sucht man hier vergebens.

(Paris am 26. Februar 1843.) „Othello's“ Wiederanführung am italienischen Theater war glänzend. Mad. Grisi, zu deren Benefice das Stück gegeben wurde, spielte die Rolle der Desdemona meisterhaft, mit italienischem Feuer, und sang ausgezeichnet. Sie war so vollendet, als man sich nur wünschen konnte, auch sah sie sich am Ende des ersten Actes einem Regen von Bouquets und Kronen ausgesetzt, welcher Regen sich nach jedem Acte wiederholte. Inmitten dieser Huldigungsbezeugungen bemerkte man auch eine schneeweisse Taube, die äußerst ungeschickt eine Krone, an ihre Füße gebunden, trug. Wir können nicht entscheiden, inwiefern Mad. Grisi diese Gabe verdiente. Die Frage wird um so schwieriger aufzulösen, da man sich vorläufig über den Sinn eines solchen Symbols verhandigen müßte. Was an dem Ganzen von Wichtigkeit für uns seyn dürfte, ist, daß die Sängerin alle vom enthusiastischen Publicum ihr gespendeten Beifallsbezeugungen in hohem Maße verdient. Mario sang zum ersten Male die Rolle des Othello. Man könnte vielleicht nicht ohne Grund geglaubt haben, diese Rolle sei außer dem Bereiche seiner Kraft, der Klang seiner sanften Stimme schien sich nicht recht in das Gebrüll des afrikanischen Löwen hineinfinden zu wollen. Doch siegreich hat er das Gegentheil erwiesen. Mario's Stimme klang stark und fest, er erhaschte jenen Ausdruck kräftiger Leidenschaft. Nur seine Haltung läßt noch etwas zu wünschen übrig. Sie ist nicht die eines Mannes, der sich seiner Herrschaft über die Andern bewußt ist, der sie verachtet, sie seiner geheimen Gerichtsbarkeit aufopfert. Mario muß sich beim Ausdruck der Kraft, des Zorns, der Verachtung auflehnen. Ortrigo's Rolle, die seit Verdognio's Rücktritt fast immer geopfert werden mußte, wurde diesmal von Corelli ausgezeichnet gegeben. Kurz „Othello“ wurde meisterhaft gespielt. — Hr. Dreyfuß's zweites vom Publicum mit Ungebuld erwartetes Concert wird den 15. März im Salon Crard stattfinden. — Kein Liebhaber, kein Musikbilletant verdient so genannt zu werden, der nicht jenen großartigen von Hr. Herz aufgebauten, der Kunst gewidmeten Pallast in der rue de la Victoire kennt; dort hat diese Woche der berühmte Pianist ein Fest gegeben; auserlesene Gesellschaft, große Künstler, anbetungswürdige Frauen, nichts fehlte dieser glänzenden Soirée. Nicht in dem Concertsaale, sondern in ihren Salons, in jenen eleganten, prächtigen, ganz der Musik geweihten Salons haben Hr. und Mad. Herz die Geladenen empfangen. Lablache und Tamburini debutirten in einem Duo der „geheimen Heirath“, eines originellen, geistvollen Meisterwerkes. Dann sangen und spielten abwechselnd die Frauen Grisi, Persiani, Brambilla, und die Herren Thalberg, Ronconi, Géraldy, Roger, Mirate und Morelli. Thalberg und Herz trugen eine herrliche Sonate von Hummel vor, schon der Reiz einer solchen Ausführung hatte in einem öffentlichen Concerte eine ungeheure Masse Menschen angezogen. Grisi und Tamburini wurden in dem schönen Duo aus „Don Pasquale“ einstimmig zu wiederholten Malen applaudirt, Persiani und Brambilla ernteten ihrerseits nicht geringen Beifall ein; Roger sang den „Marren aus Liebe“ und die achthährige Abwesenheit von Mlle. E. Buget meisterhaft, Ronconi erregte allgemeine Aufmerksamkeit, Mirate und Morelli sangen ausgezeichnet in einer Nocturne Rossini's „L. Marinari“, Hr. Herz spielte mit jener Eleganz, jener Biederlichkeit, die ihn in die Reihe der ersten Pianisten stellen, eine Phantastie von seiner Composition. Endlich beschloß Lablache, jener geistvolle Schauspieler, jener vollendete Sänger, jener große Künstler, der nur Bewunderer zählt, das Fest mit zwei kleinen Liedern, die mindestens das Verdienst einer schicklichen Wahl hatten. Dann verlor sich nach und nach die Versammlung, und jedermann begab sich nach Hause, gewiß zufrieden und mit dem innern Bewußtseyn, schon lange feiner so glänzenden Versammlung beigewohnt zu haben. — Die Soirée bei Lablache am 24. Februar war brillant. Die Namen der Künstler, die mitgewirkt haben, sind: Mlle. Ronconi und die H. Thalberg, Sivori, Barroillet, Roger, Duprez und Levassor. — Nach dem in den Journalen von Hr. E. Pillet gegebenen Programme hatte den 24. dieses Monats der „Wahnstinn Carl's VI.“ aufgeführt werden sollen. Obwohl wir nicht die Directoren der Oper fand, so behaupten wir doch neuerdings, daß die Aufführung vor dem 20. März nicht stattfinden werde. Was wird nun aber aus dem Artikel in den eingegangenen

Verpflichtungen, in dem die Direction versprach, alljährlich ein großes Werk in die Scene zu setzen? Diese Frage werden wohl die Kammererdrtern, denn wir wissen, daß der Zustand der Oper Gegenstand einer sehr ernsten Abhandlung in der Deputirten- und Pairskammer seyn wird. Der „Prophet“ ist authentisch dem Hrn. E. Pillet abgeschlagen worden, der berühmte Verfasser der „Engenkosten“, des „Robert“, wartet auf eine günstigere Epoche, seine neue Partitur aufführen zu lassen. Wir haben also nach „Carl's VI. Wahnstinn“ ein großes Werk in fünf Acten von Donizetti, Text von Scribe, unter dem Titel „Duca di Breganza“ zu erwarten. Bertini, dessen Werke für Orchester und Piano einen europäischen Ruf erlangt haben, hat über die Serenata aus „Don Pasquale“ ein neues Werk componirt, das unter die glanzendsten gehört, die ihren Ursprung seiner Feder verdanken. Diese Woche hat er seine Composition in einem der berühmtesten Salons des Faubourg St. Germain vorgetragen. Es war nur Eine Stimme über sie, daß sie nämlich den gelungensten des Compositens an die Seite stellt zu werden verdiente. Wahrscheinlich wird diese Piece in den Salons und Concerten noch den jezigen Winter Mode werden.

### Notize.

(Das philharmonische Concert), unter der umsichtigen Leitung des k. k. Hofoperncapellmeisters Hrn. Otto Nicolai, läßt dießmal wieder, sowohl durch die Wahl der ausgezeichneten Musikwerke und durch die exacte Ausführung derselben Ausgezeichnetes erwarten. Von der 9. Symphonie Beethoven's allein wurden bis jetzt bereits neun Proben abgehalten; ein ehrenvoller Beweis, wie gewissenhaft vorgegangen wird und wie sehr man bemüht ist, dieses Meisterwerk auf die würdige Weise dem Kunstpublicum vorzuführen.

(Mozart's „Don Juan“) ist in einer schönen Stereotyp-Ausgabe vom Clavierauszug mit Text bei F. Windls in Berlin erschienen.

(Zu Florenz) wurde in einem philharmonischen Concerte G. M. von Weber's Overtüre zu „Oberon“ sehr gut aufgeführt und beifällig aufgenommen.

(Sr. Vierteil) ist von seinem Kunstauszuge nach Pesth wieder hier eingetroffen.

### Auszeichnung.

Crak hat bei der Vermählungsfeier am 19. Februar von Sr. Maj. dem Könige von Hannover eine goldene Labatiere, im Werthe von 100 Stück Louisd'or, erhalten, und ist mit einem ansehnlichen Gehalte zum Hofconcertmeister mit 11monatlichem Urlaub ernannt worden.

### Concert-Anzeigen.

Der Componist Aug. Walter aus Stuttgart, dessen Anwesenheit wir bereits in Nr. 119 dieser Zeitung (1842) anzeigten, veranlaßt Sonntag den 12. d. M. Abends 4 1/2 Uhr im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde ein Concert, bei welchem größtentheils Stücke von seiner Composition zur Aufführung kommen, von dem vorzugweise ein Octett für Violine, Viola, Violoncell, Oboe, Clarinet, Horn, Fagott und Contrabaß, dann ein Streichquartett und zwei Lieder zu nennen sind.

Sperre zu 2 fl. und Eintrittskarten à 1 fl. C. M. sind in den Musikhandlungen und bei Hrn. Böggel im Musikvereinsgebäude zu bekommen.

Um die Mittagsstunde findet am selben Tage das dritte Gesellschaftsconcert des Musikvereins im k. k. großen Redoutensale statt.

Die n. tag den 14. d. M. um die Mittagsstunde gibt im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde die zwölfjährige Pianistin Johanna Kern Concert, bei welchem sie eine Grands Caprice von Thalberg, Beethoven's erstes Trio in Es-dur, die Cis-moll-Etude von Chopin und Taubert's Campanella spielen wird.

Sperre zu 2 fl. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in den hiesigen Musikhandlungen und an der Cassé zu haben.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hachel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäch, Kastner in Paris, Hofrath Kiefewetter, J. J. Klose, Ch. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lysler aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmayer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. — kr.
1/4 j. 2, 15 „	1/4 j. 2, 55 „	1/4 j. 2, 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichneten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

Nr 31.

Dinstag den 14. März 1843.

Dritter Jahrgang.

## II. Concert spirituel.

Donnerstag den 9. März 1843, im Vereinesaale.

„Seyd klug wie die Schlangen und unschuldig wie die Tauben.“ Wohl das schwerste aller Gebote, nicht allein als Norm für's sociale Leben, sondern vielmehr für jenes in der Kunst. Wo Klugheit Rückhalt oder Schweigen gebietet, ist es Natur der Taubeneinfalt, die Wahrheit offen und rückschütlos zu künden. Und doch wird beides in unsern Tagen von der Kritik verlangt! Die Kunst, das Publicum fordern strenge Unparteilichkeit, fordern das ungeschminkte Wort, und das mit Recht, denn, was brachte mehr Unheil und Verwirrung in die Wissenschaft, in die Kunst, als die achselträgerische Rücksichtnahme auf Person, Zeit und Verhältnisse? Wer sich der Kunst geweiht und in ihren Hallen wohnen will, sey darum nicht mit Gebrechen behaftet, die ihn hierzu unwürdig und dem Gerichte verfallen machen; wer als Prophet gelten will, sey wirklich ein Gottbegeisterter und kein Schamane!!! — Dagegen aber empören sich die Bethelligten und deren Freunde schreien Zetter, und klagen über Anmaßung, Herzlosigkeit, über ein Kuntensystem und dadurch bewirkte Entmuthigung, die nothwendiger Weise den Kunstjünger befallen müsse, wenn über seine, durch Mühe und Fleiß erworbenen Fähigkeiten ein verdammendes, wenn auch gerechtes Urtheil ergangen. Aber, welcher Gärtner würde für tüchtig und seinem Geschäfte gewachsen erkannt, wenn er Wassertriebe für Fruchtzweige, und rosigblühenden Schierling für eine der Pflege würdige Pflanze hielt? Willst du für einen Fruchtbaum gelten, sey kein bloß äppig in Blüten treibender Schlehdorn, und bist du nur eine wilde Rose, wolle für keine Centfelle gelten! Nur durch das offene Wort, durch den ehrlichen Austausch der Ideen ist Gewinn in Kunst und Wissenschaft möglich; darum

Schmach der Kritik, die lügenbuddelt und es nicht wagt einen Mangel zu rügen, weil Pietät oder Gewohnheit ihn geheiligt, die z. B. einen Urbino der Zeichnungsfehler zu zeihen nicht wagt, weil seine Transfiguration und die Madonna del Sisto ihm die Unsterblichkeit erworben; Schmach der Kritik, die sollicitirt, und Lob und Tadel nach bürgerlichen Verhältnissen abmisst, und nie den Freund vom Künstler, nie den Titel von der Leistung zu trennen vermag; Schmach und Brandmarkung endlich jenem elken Treiben, das parasitenmäßig am materiellen Fortschritt markt und buhlt, und einer Kritik gleich, am Raden der kräftigen Tische sich festsetzt, und aus deren köstlichem Lebenssaft nur Gift kocht.

Dies zum Verkündnisse für Jene, welche die Besprechung des ersten Concert spirituel in diesen Blättern vielleicht auf falsche Fährte geleitet; die verneinen, alles was und wie es geboten worden, müsse so ipso gut seyn, bloß, weil es Jahrzehente hindurch so gewesen,

„Denn das ehrwürdige Heute,  
So wie es schon gestern war,  
Macht der Kunstwelt alte Leute  
Und den Frieden Jahr für Jahr; —“

(wir aber halten dafür, daß jeder Stillstand in der Kunst schon Rückschritt sey); der etwa ferner vermeinte, z. B. Cherubin's Name sey betreffs aller kirchlichen Compositionen unantastbar, weil derselbe in seinen letzten Werken, in seinen Missen, seinem Requiem als Einer der Trefflichsten dasteht, wobei man aber zu beachten vergißt, daß z. B. jene anno 1810 componirte Litanei aus einer Zeit kamme, wo der Meister, wo Frankreich noch nicht vergessen, daß der Umsturz aller socialen Ordnung der Natur Altäre errichtet, und daß die Söhne der Anarchie und des temporären Atheismus kaum noch jene Weihe des Gebetes und des demuthsvollen Lobgesanges be-



griffen, den wir in dem Preise der Mutter des Hellandes (Litane) als echt, wahr und unfehlbar anerkennen; daß daher die besagte Composition in Styl und Haltung für uns nicht bloß als kein Muster dienen, vielmehr als „frivol und nonchalant“ gelten müsse. Dieß mag vor Mißverständnis verwahren, und ich habe nur den Zusatz beizufügen, daß die Kritik zu sey und seyn müsse, „die Kunst treu zu bewachen.“

Das heutige Concert wurde eröffnet mit Spohr's neuester Symphonie für Doppelorchester: „Irdisches und Göttliches im Menschenleben,“ enthaltend I. Satz: „Kinderwelt;“ II. Satz: „Zeit der Leidenschaften;“ III. Satz: „Eublicher Sieg des Göttlichen.“

Wir hörten hier also ein Werk des greisen (durch seine frühesten Schöpfungen einer Weltberühmtheit, mit vollem Rechte sich erfreuenden) Tonmeisters, worauf uns das Ausland, und namentlich die Besprechung in Nr. 51 anno 1843 der Leipziger allg. Musik-Zeitung so gespannt machte. Wir hörten, und da uns die Partitur nicht zu Gebote steht, wir also auf den Genuß des Studiums derselben verzichten müssen: so bleibt nur übrig zu berichten, welchen Effect die Aufführung (und es muß hier alsogleich beigelegt werden, daß diese durch die rastlose Bemühung des trefflichen Dirigenten Freiherrn von Kannoy in jeder Hinsicht zu den Gebiegensten gezählt werden muß) hervorgebracht, und dieser war nicht der gehoffte. Abgesehen davon, daß Spohr hier seinem Gange zur Grübele voll Zügel schiefen läßt, wie vielleicht noch nie, daß er in harmonischen Spitzfindigkeiten sich total verliert, und die Melodienblumen mit einem Wuse von Blätterbeiwerten im künstlichen, Staunen erregenden Gewebe erdrückt: so wurde, wenn nicht allen, doch der Mehrzahl der Hörer, die Idee nicht klar, die der Meister zu veranschaulichen beabsichtigt. Man vermist im ersten Satze ganz und gar die Malverität, die unschuldsvolle Heiterkeit, das spielende Rosen, das sich so herzlich hingeben, das die Kinderwelt charakterisirt und sie selbst dem Misanthropen unwiderstehlich liebenswürdig macht: denn das kaum ästhetisch zu bildende Nachahmen des Weinens durch Herabschleifen enharmonischer Klänge, das mehrere Instrumente nach einander im Vorder- und Nachsage excipiren, und das vielmehr als Gehul sich gibt, kann doch kaum als ein erschöpfendes Characteristicon gelten? Vielmehr erschien es, als habe der Meister, in ascetisches Brüten versunken, die Kinderwelt nur als eine Provenienz und Erben der Sünde angesehen, beklagenswerth, und nur durch frühzeitige Entsaugung und Wuse vor Verdammniß zu retten! Man sieht, daß daraus wohl practische, in äußeren Formen tabellose, nie aber glückliche und zufriedene Menschen hervorgehen können. „Lasset die Kleinen zu mir kommen, denn ihrer ist das Himmelreich.“ Dieser Segensspruch leuchtet aber auch nicht aus einer Note heraus!

Auch der II. Satz: „Zeit der Leidenschaften“ bietet uns ein Bild neblig, düster, unsicher, verschwimmend; und nur die Liebe (angedeutet durch den Gesang in Duettform) scheint in kräftigeren Skizzenzügen hervorleuchten zu wollen; sonst drückt das Ganze eine Last von Trübfinn, Übersättigung, und ich möchte sagen, frevelndem Überdruß, ähnlich dem Gemüthszustande eines Weltmanns, der zu viel und umsonst gelebt. „Zeit der Leidenschaften!“ Welch' ein Meer von Phantastiegebilden drängt sich da stürmisch auf! Es ist ja die Sommerzeit unseres Daseyns, mit all der Gluth, der Himmelklarheit, die wir in der äußeren Naturwelt finden, den äppigen Gefilden voll Blumenschmelz und Saatengold, voll des geschäftigsten Treibens, mit all den Hymnen besiederter Sängler in Feld und Hain, eine Zeit der Liebe, der Heiterkeit, Lust und des leichten Sinnes, doch auch jene der plötzlichen Stürme und flammensprühenden Gewitter, der eiligen Schloßenschauer und verheerenden Wolkenbrüche, wo das Unheil einer Stunde

oft den Segen und die Hoffnung eines ganzen Jahres vernichtet! — Von all den congruenten Zeichnungen finden wir in dem Longemalde der „Zeit der Leidenschaften“ nichts, vielmehr das Brüten eines Anachoreten, der nur in den trüben Spiegel der Erinnerung geschaut, woraus Dämmergestalten von Leidenschaften hervortraten, bar aller Kraft, bar allen Ausschweifung der Phantasie und der Poesie! So erschienen uns die beiden ersten Sätze der in der Rede lebenden Föndichung, darum war auch ihre Aufnahme nur eine fähle. Anders aber gestaltete sich's beim Anhören des letzten Satzes: „Eublicher Sieg des Göttlichen.“ Das Presto (¾) beginnt leidenschaftlich; doch bald lassen sich warnende, bittende Stimmen (der Flöte, des Fagotts, der Clarinette) vernehmen, die aufgeregten Dämonen der Menschenbrust weichen allmählig, die Modulation wird heiterer, und nach einer kurzen Pause steigt in breiten Accorden ein Gebet des Adagio, einfach und edel, in der Harmoniefolge in's Dur, wie wir sie bei Meyerbeer (im „Robert der Teufel“) satfam kennen gelernt. Wohl beginnt der leidenschaftliche Kampf zu wiederholten Malen, doch jedesmal in kürzeren Dimensionen, mit schwächerer Kraft, bis endlich das Religiöse den Sieg errungen, und das Menschenherz dahin geleitet wird, wo allein der Friede im Glauben möglich. Dieser letzte Satz lag wohl der sinnigen ernsten Individualität des Meisters am nächsten, ist daher der gelungenste, und bleibt stets sicher eines glänzenden Erfolges, wie sich dieß auch heute erwies, denn hier ward das Auditorium so recht von Herzen warm. — Daß Spohr auch in diesem ganzen Werke sich als ein Meister der Form bewies, wie Wenige selbst der Auserwähltesten, daß er das Materiale der Instrumentation mit einer ganz eigenen Sicherheit und Leichtigkeit rerarbeitet, und ihm gleichsam der Granit zum weichen Wachse wird, — das kann und wird Niemanden neu seyn, der halbwegs nur in der Musikwelt lebt, hierüber ist sein Ruhm allverbreitet, anerkannt, unantastbar; daß er aber den Bau überladen, daß er einen altgothischen Dom aufgeführt, voll schwerer Säulengänge und düsterer Seitencapellen, mehr der Kunst eines Säubers, der den Richter fürchtet, als dem Gebete eines kindlichen Herzens, das in Freud und Leid zum Vater sich wendet, zu Diensten, — das wird uns kaum Jemand in Abrede stellen, der dieses 121. Werk des Altmeisters in einer Production verfolgte, und zwar in einer so gelungenen, wie wir es heute vermochten. Das Orchester hielt sich überaus wacker, und die concertirenden Stimmen wurden ausgeführt von den H. Jansa, Durk, Jäch, Merk, Slama, Ziserer, Ullmann, Klein, Hürth, Rönig und Ghatt, lauter Namen, die in unserer Musikwelt sehr guten Klang haben; an der Spitze des Orchesters stand energisch und umsichtsvoll Hr. Holz, dessen Leistungen als Violindirigent längst bekannt sind!

Als Nr. 2. hörten wir Beethoven's Overture zu „Coriolan“ (deren Weisen der Tonrieße mit einem Flammengriffel zum Staunen der Welt schrieb), und zwar mit einer Präcision, mit einer Begeisterung, mit einer so künstlerischen Nuancirung, daß ein Sturmappians die Wiederholung erzwang, obwohl die der Concertdauer zugemessenen Stunden zur Neige gingen, und noch das Oratorium „Christus am Ölberge“ zu erwarten stand.

Nie scheute ich mich einen Tadel auszusprechen, mochte derselbe weu und was immer betreffen, aber auch nie blieb ich mit einem verdienten Lobe zurück, und dieses sey auch heute laut verkündet, denn das zweite Concert spirituel verschaffte uns Hochgenüsse, wie sie in dem Marters und fast alles Gefühl des Schönen abkumpfenden Mercantil-Leben der Kunst unserer Tage nur gar zu selten vorkommen. Auch das Beethoven'sche Oratorium „Christus am Ölberge“ ließ — ausgenommen sicherere Intonation bei der Sänglerin Mlle. Reu-



ther, — kaum Besseres zu wünschen übrig. Die Ehre, unter Leitung des Sang-Veteranen Hrn. Tige (dessen Leistungen, und namentlich in diesem Oratorium, uns im besten Gedächtnisse leben), waren superb einstudirt, und gingen präcis in Modulation und Vortrag; Hr. Luz trug den äußerst schwierigen Part des Heilands nach Bedarf kraftvoll und rein, — und nach Möglichkeit melodisch vor, und Hr. Staudigl griff als Petrus auf's Würdige ein, — was bei dem exact begleitenden Orchester ein Longemälde gab, voll Kraft, Würde und tiefst erschütternder Weihe \*). Es erübrigt uns nur noch der Wunsch, daß die noch folgenden zwei Concoerts spirituels sich dem heutigen (und zwar im Interesse der vaterländischen Kunst sowohl, als auch der H. V. Unternehmer) würdig anreihen möchten, und hiezu hegen wir das vollste Vertrauen.

Der Concertsaal war fast überfüllt. Groß-Athanasius.

\*) „Und Angesichts solcher Leistungen“ (läßt Hr. Dr. Wecher in den Sonntagsblättern sich vernehmen) „will die Allgem. Musik-Zeitung behaupten, die Conc. spirit. hätten — in ihren Productionen einen unverkennbaren Rückschritt gemacht!“ — Angesichts solcher Leistungen hätte die wahrheitsliebende Musik-Zeitung nie Anlaß gefunden, betreffs der Cono. spirit. einen Rückschritt zu behaupten. Die Redaction.

### Concert

zum Vortheile der Kranken-Anstalt zu St. Elisabeth den 11. März.

Das Programm wies acht Nummern vor, welche hinsichtlich der Compositoren und Darsteller gleiches Interesse versprachen — wir müssen die Wahl des Anziehenden je nach den Forderungen des aus verschiedenen Elementen zusammengesetzten Publicums um so mehr loben, als bei ähnlichen Gelegenheiten der Wohlthätigkeitsförm noch einen andern und ausgiebigen Sporn bekommen soll, nicht minder auch deshalb, weil wir trotz einigen hin und wieder auftauchenden bessern Erscheinungen in dem Concertleben noch allzusehr von Schalem, nichtigem und höchstens mit werthlosem Flitter ausschaffirten Zeug bedacht werden, und es doch endlich Zeit wäre, in eine Bahn des Guten neuerdings einzulenkten. Man möge ja nicht glauben, daß dieser Wunsch dem Hyperclassicismus mit Ausschreibung alles Neueren gelte, vielmehr ist und bleibt unser Lozungswort das Gute, Gediegene, in welcher Form und aus welcher Zeit es immer erscheine.

Hummel's Trio concertant für Piano, Violine und Cello bildete die erste Nummer und wurde von Ull. Rzehaczek, Prof. Sellmesberger und Hrn. Borzaga, besonders der zweite Satz, vorzüglich gut vorgetragen, nur hätten wir im Ganzen ein weniger schnelles Tempo und an einigen wenigen Stellen ein noch energischeres Ineinandergreifen gewünscht, denn an solche Kräfte kann man hohe Anforderungen stellen. Hr. Staudigl und Ull. Diehl fangen ein Duett aus „Semiramide.“ — Hr. Staudigl sang auch diesen ihm gerade nicht zusagenden Part mit gewohnter Kraft, und von Ull. Diehl dürfen wir für die Zukunft Bedeutesendes erwarten. Hr. Dohobil producirt eine Partie Variationen für die Violine zwar sehr geläufig, aber hin und wieder farblos. Die Declamation des Hrn. Scholz: „Da Bana in Bolegenheit zwög'n sein Sohn,“ von Caselli, erhielt zwar Beifall, doch schien der Declamator nicht bei der besten Laune und auch dieß Gedicht ist nicht für den Concertsaal berechnet.

Eine der interessantesten Nummern bildeten vier Studien von Mayer, Chopin und Henselt, welche Ull. Rzehaczek mit gleicher Fertigkeit und Eleganz spielte; überhaupt gesehen wir dieser

Dame gern einen hohen Grad von Virtuosität auf ihrem Instrumente zu, ohne uns in eine breite Auseinandersetzung ihrer Vorzüge einzulassen, und wenn wir sie einer Notabilität vergleichen, so ist es der liebliche Döhler; — das „poème d'amour“ von Henselt spielte sie sogar viel besser als er. Hr. Samara, Mitglied des k. k. Hofopertheaters, bewies in dem etwas ermüdenden „Grand Adagio suivi de Variations sur la Barcarole de Marino Faliero“ auf der Harfe viel Geläufigkeit, aber es fehlt dem ganzen Körper, bestehend aus der Menge materieller Vorzüge, Eines — Geist, künstlerische Vollendung. Sindie — der kleine Held auf dem großen Instrumente, producirt eine Partie recht gelungener Variationen ganz ausgezeichnet. Bei dieser Gelegenheit bitten wir die H. V. Correspondenten einmüthig ungarischen Zeitschriften um die ästhetischen Notizen und Urtheilsgründe bei der Beurtheilung dieses Mannes und seines Spiels auf einem außergewöhnlichen Instrumente; wir gehören zwar nicht zu den enthusiastischen Bewunderern, werden aber immer Partei nehmen gegen anmaßende Urtheile und aus der Luft gegriffene Äußerungen, — aus Dankbarkeit für jene Ästhetik bieten wir eine Abhandlung: Die Kunst, in zwei Stunden auf Wollfäden und hinter der Pudel ein Kunststück zu werden, welche uns ein emeritirter Correspondent vor seinem Ende vermacht, wovon wir aber keinen Gebrauch machen können. Mit Gutroweg's höchst unterhaltender Cantate: „Die Dorfschule,“ welche Hr. Staudigl und die Sänger des Conservatoriums sehr ergötlich vortragen, wurde geschlossen. Dr. K.

### Drittes Gesellschaftsconcert

der Musikfreunde des öherr. Kaiserkaates den 13. d. M. im k. k. großen Redoutensale.

Der Zweck der Gesellschaft der Musikfreunde des öherr. Kaiserkaates ist: Emporbringung der Musik in allen ihren Zweigen. Diesen sucht sie durch die Erhaltung eines Conservatoriums und durch Aufführungen gebiegener Tonwerke zu erreichen. Außer diesem Hauptzwecke hatte sich jedoch die Gesellschaft bei ihrem Entstehen auch den besondern Zweck gesetzt, alljährlich wenigstens vier sogenannte Gesellschafts-Concerte zu geben, in welchen die wirkenden Mitglieder des Vereins zu ihrer Selbsterhaltung und Selbsterhaltung Gelegenheit finden sollen. Der §. 8. der Vereins-Statuten sagt darüber folgendes: „Die Gesellschafts-Concerte haben den Selbstbetrieb und Selbstgenuß der Musik zum Zwecke.“ Nach §. 10. derselben Statuten haben dagegen alle übrigen unterstützenden Mitglieder das Recht des freien Eintrittes zu diesen Concerten. In diesem §. werden zwar den Mitgliedern noch anderweitige Rechte eingeräumt, allein der eigentliche Vortheil, den sie aus dem Beitritte zu diesem Musikvereine schöpfen, wird sich, so lange Menschen berechnende Wesen bleiben werden, wenigstens bei der Mehrzahl am Ende doch nur auf die Kunstgenüsse reduciren, welche aus den Productionen dieser Concerte resultiren; denn nur Wenige begnügen sich mit dem ehlen Bewußtsein, für die anderweitigen Bestrebungen zur Emporbringung der Musik im Allgemeinen beigetragen zu haben. Auch ist die Anzahl der unterstützenden, oder besser gesagt der bloß anhörnden Mitglieder bei weitem größer als jene der mitwirkenden; daher sich wohl für die Leiter der Gesellschafts-Concerte von selbst die Norm herausstellt, daß, so lange das Statut vorzugsweise nur diese Concerte als Ursach für den Beitritt zum Vereine bietet, sowohl in der Wahl als auch in der Aufführung der Tonstücke mit möglichster Berücksichtigung der Zeitverhältnisse und Zeitinteressen vorzugehen sey, weil sonst die Theilnahme am Vereine offenbar erkalten müßte. Das Virtuositenthum hat in der neuesten Zeit einen großen Um-

schwung genommen, man bemüht sich vielseitig durch Gelungenheit der Orchester-Productionen Interesse zu erregen, und durch Vorführung neuer renommirter Kunstwerke zu fesseln. Diese Umstände müssen auch für die Gesellschafts-Concerte scharf ins Auge gefaßt werden. Man wähle daher für dieselben, wie dieses wohl in der letzten Zeit schon einige Mal geschehen ist, nächst den anerkannten und leicht ausführbaren älteren Compositionen, auch neuere gediegene Tonwerke, rege talentbegabte Sänger und Instrumentalisten zu Solo-Vorträgen an; vor Allem aber Sorge man dafür, daß den anzuführenden Tonstücken die nöthigen Proben gewidmet werden, zumal dieses hier, wo größtentheils nur Dilettanten wirken, mehr als bei Profanisten von Fach erforderlich ist. Wird bei diesen Proben die Sache etwas genauer genommen und, ohne sich mit dem einfachen Abspielen zu begnügen, nur einigermaßen in den Geist der Composition eingegangen; dann werden sich die Mitwirkenden selbst mehr angezogen fühlen, sie werden mehr Interesse an den Proben nehmen, und so ihre eigenen Zwecke: Selbstbetrieb und Selbstgenuß, am besten erreichen. Auch wird es ihnen dann gelingen, ihr Auditorium, das ohnehin größtentheils nur aus Gliedern des Vereines besteht, die also ein und derselbe schöne Zweck verbindet, in dem erwünschten Grade zu erwärmen.

In dem heutigen Gesellschafts-Concerte hörten wir: 1. Die Cdur-Symphonie von Beethoven, welche ziemlich gerundet zusammenhängt. 2. Ein Duett aus Spohr's „Jessonda“, recht befriedigend von Hrn. Lindbrunner und Hrn. Kettinger vorgetragen. 3. Ein Potpourri von S. Hoven für Fagott, geblasen von Hrn. Braun. Dieses Instrument läßt wenig Bestimmtheit eines Characters zu; ein Potpourri könnte daher auf demselben nur dann wirksam vorgetragen werden, wenn es aus bekannten, bald heiteren, bald gemüthlichen, bald zur Bravour geeigneten Themen zusammengesetzt sein würde; Hr. Braun, der in allen diesen Vortragarten Ausgezeichnetes leistet, fände da die beste Gelegenheit, seine individuelle Künstlerschaft zu zeigen; denn undankbar kann man das Fagott in Hrn. Braun's Händen nicht nennen; hat sich doch einem Gnzikow das schlichte Holz- und Strohinstrument hinlänglich dankbar erwiesen! 4. Dyrsegese, achtsimmigen Vocalchor von Emil Tittl, welchen der Componist schon vor 10 Jahren nach den Worten des Missale romanum: „Supplicios to rogamus“ als Offertorium zu seiner großen B-Messe schrieb. Der Chor ist ohne Hast nach grandiosen Effecten, ganz in der andachtsvollen kirchlichen Weise des Originaltextes componirt. In der Ausführung traten viele Stellen des achtsimmigen Satzes, namentlich gegen den Schluß, nicht klar und kräftig genug hervor. 5. Concertino für zwei Violinen von Fuchs, welches die beiden kleinen Hellmesberger mit Rannenswerther Fertigkeit zur allgemeinen Überraschung vortrugen. Den Beschluß machte ein Chor von Händel aus „Israel in Egypten“, vor und während dessen Ausführung sich indessen, sonderbar genug, ein großer Theil der Musikfreunde aus dem Saale entfernte. Man sollte in Zukunft bei dieser Concerten gar keine Schlussnummer aufführen. — Der Saal war außerordentlich voll.

J. F. Klop.

### Privat-Academie

des Herrn August Walter, Compositeur aus Stuttgart, Sonntag am 12. d. M. im Musikvereinssaale.

Hr. August Walter ist ein Talent, welches mit einer so unterschiedenen Selbstständigkeit auftritt, daß es die Aufmerksamkeit aller

Kunstfreunde im hohen Grade in Anspruch nimmt, die Klarheit der Idee, im schönsten Einklange mit einer echt künstlerischen Durchführung, läßt in ihm den deutschen Künstler in der edelsten Bedeutung des Wortes erkennen. Obgleich ihm die Kunstgriffe, durch die Behandlung einzelner Instrumente auf den Effect hinzuwirken, nicht unbekannt sind, wie er im „Scherzo“ seines Octetts beweist, so behält er doch immer die edle Einfachheit bei, welche seine Compositionen charakterisirt. Hr. Walter scheint sich daher vorzugsweise zur älteren Schule hinzuneigen und in Mozart sein Vorbild genommen zu haben, obgleich auch der Einfluß der neueren Schule nicht verkannt werden kann, was in den harmonischen Wendungen, in welchen er Spohr nachahmt, bemerkbar wird. Wir hörten von ihm heute vier Compositionen, die Zeugniß geben von seinem wahrhaften Künstlerberuf und für die Folge zu den schönsten Hoffnungen berechtigen. In Allen spricht sich jene selbstständige Abgeschlossenheit, jener männliche Ernst aus, die wir mit dem Begriffe eines Künstlers verbinden, und ohne welche eine künstlerische Intention nicht leicht denkbar ist. Die Academie begann mit dem ersten Satze eines Quartetts, welches als Einleitung diente und uns mit dem Wunsche erfüllte, auch die andern Sätze derselben kennen zu lernen. Zwei in charakteristischer Beziehung gelungene Lieder folgten diesem, von welchen sich das letztere „Jäger's Duell“ durch Einfachheit der Form und richtige Auffassung der Gefühlsmomente vorzugsweise bemerkbar machte. Das Octett für Violine, Viola, Violoncell, Oboe, Clarinett, Horn, Fagott und Contrebass, welches den Beschluß machte, ist jedoch das größte und gelungenste der heute von diesem Componisten aufgeführten Tonstücke.

Ich glaube das früher Gesagte vorzugsweise auf dieses Werk des Componisten anwenden zu müssen. Besonders hat mich der erste Satz des „Scherzo“ und das „Finale“ angesprochen, in welchen der Componist alle Vorzüge seines schönen Talentes entfaltet, und welche in der Conception sowohl, als in der Einfachheit der Form und in der kunstvollen Harmonisirung geblieben zu nennen sind. Als Zwischenummer hörten wir Hummel's Septett, bei welchem wir einen jungen Clavierpieler, Hr. Gauß (Schüler des Hrn. v. Bocklet), kennen lernten. Kräftiger Anschlag, große Fertigkeit und richtige Auffassung lassen in diesem jungen Künstler recht Erfreuliches für die Zukunft erwarten. Außer Hrn. Staubigl, welcher die beiden schon erwähnten Lieder mit Feuer und vielem Ausdruck sang, trugen noch die Hrn. Hellmesberger, Rottes, Dohihal, Borzaga, Uhlmann, Klein, König, Härtel und Slama zum Gelingen des Ganzen wesentlich bei. — Das zahlreich versammelte Publicum spendete reichlichen Beifall, vorzugsweise aber dem Concertgeber, Hrn. Staubigl und Hrn. Gauß.

A. S.

### Notizen.

(Hr. Friederike Müller) hat am 12. d. M. im Streicher'schen Saale ein Privatconcert veranstaltet, das sehr besucht war. Die Concertgeberin spielte Adagio und Rondeau aus Beethoven's „No-Concert“ eine Nocture, zwei Etuden (in A- und F-moll) von Chopin, Döhler's „Triller-Stude“ und Osborn's Veriöfche Variationen mit vielem Beifalle.

(Herr und Frau Bartöl), obgleich sie alle Vorkehrungen zur Reise nach Pesth bereits getroffen, haben, durch den unglücklichen Austritt Hrn. Dieurtemys eingeschüchert, ihren Reiseplan geändert, und werden also statt nach Pesth, nach Leipzig, Dresden und über Berlin nach Petersburg gehen. Im künftigen Jahre gedenken sie jedoch wieder nach Wien zu kommen.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Perth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hackel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kalkenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Klok, Ch. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lysler aus Dresden, Meyer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Pechler, Post in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walthier, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. —kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Hechtel qu. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten nämlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetesten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird. gratis.

Nr 32.

Donnerstag den 16. März 1843.

Dritter Jahrgang.

Wir setzen die P. T. Herren Pränumeranten dieser Zeitung vor der Hand in Kenntniss, dass die zweite **Musikbeilage**, eine Liedercomposition von **A. Emil Tittl** über ein Gedicht von **Elise Bocchini**, mit einer höchst geschmackvollen Titelvignette, gezeichnet von **Wüllner** und ausgeführt in der lithographischen Anstalt von Joh. **Rauh**, Samstag den 19. d. M. erscheinen wird.

Ein Wort an die deutschen Tonichter und Verleger.

Wenn Deutschland seine Würde fühlt,  
Nicht mehr mit Auslands Puppen spielt,

Wenn Deutschland all dieß that und hält,  
So wird's das erste Land der Welt.

Schubart.

Allenthalben wachet sich heut zu Tage die Nationalität zu reinigen und zu kräftigen; allenthalben werden Nationalgefühle wach. Auch in Deutschland ist das Selbstbewusstsein erwacht, und das Wort deutsch hat nun daselbst einen Klang, den es lange nicht mehr gehabt. Wem sind wohl die heutigen Losungsworte: Deutsche Einigkeit, deutscher Handel, deutsche Flotte u. nach fremd? Deutschland will mit einem Mal deutsch werden in allen Beziehungen, im öffentlichen und Privatleben, in Wort und That, im Handel, in Wissenschaften und Künsten, und im Ausland setzt mehr als je seine Gemüthsheit, Gründlichkeit und Schulbildung geltend machen. Inwieweit aber dieß alles schon geschehen, inwieweit und wie viel aber wie bald sich das eine oder das andere realisiren wird, das ist nicht Sache dieses Blattes. Doch zur Freude aller Musik liebenden Deutschen dürfen wir uns gefallen, daß, wenn auch deutsche Musik schon lange hier und da sich Anerkennung verschafft, sich gegenwärtig noch immer geltender macht und auf der ganzen Erde mehr Ansehen gewinnt, sowohl durch die Virtuosität ihrer Sänger und Instrumentalisten, als besonders durch die Gebiegenheit der Compositionen.

Steht aber unsere Musik so hoch und in solchem Ansehen, so daß sie sich ihres Vaterlandes nirgends zu schämen hat, so muß man sich höchlich wundern, daß Compositionen deutscher Abkunft, Compositionen von deutschen Federn, auf deutsches Papier geschrieben und gedruckt und von deutschen Verlegern verlegt, noch immer Überschriften führen, die in einer fremden Sprache verfaßt sind. Ist dieses nicht eine wahre Lapperei unter solchen Umständen? Wozu das fremde Puppenkleid zum deutschen Körper mit deutscher Seele? Ist etwa die deutsche Sprache, welcher man doch sonst so viele Bildungsfähigkeit und ein so großes Schöpfungsvermögen zuschreibt, nur in musikalischer Hinsicht so arm, daß sie einem deutschen Kinde nicht einen deutschen Namen geben kann? Thut sich Deutschland durch jenen Blitter nicht selbst Abbruch an seiner Ehre, wenn es seine Producte unter fremder Firma von Stapel läßt? Weg also mit allen Morceaux, Capriolen, Hommages, Souvenirs, mit brillant, grand, edacortant, composé par, adésé und chos etc. etc. Nur Wörter, die schon das Bürgerrecht bei uns erhalten, als: Symphonie, Menuett, Duett, Terzett u. Ouverture, Phantasie und noch einige wenige mögen bleiben, da es nun nicht mehr leicht zu ändern ist. Die Deutschen haben lang genug französisch und italienisch gelernt; man soll im Ausland endlich auch einmal deutsch lernen. Man wird es auch, wenn Deutschland nur will und es seine überall gesuchte, anerkannte und geehrte Musik nur im deutschen Kleide seine Grenzen überschreiten läßt.

G. Pichler.

**C o n c e r t**

der 12jährigen Pianistin Johanna Kern.

Die Virtuosen-Manie ist ein Unkraut, das so schnell um sich greift und üppig emporwuchert, daß es den Keim des edleren Künstlerstrebens zu erlösen droht, wenn nicht bei Zeiten ihre Wurzel herausgerissen und ihr Stamm gebrochen wird. Außer dem bösen Einfluß aber, den es auf die Kunst im Allgemeinen ausübt, erdrückt es noch so manches schöne Talent und ruft in den jugendlichen Gemüthern jene Sehnsucht nach dem äußern Glitter einer ephemeren Berühmtheit wach, verleitet durch trügerische Vorspiegelung von Ruhm und Geld, Altern und Lehrer ihre Kinder und Zöglinge mit geistige und physische Kräfte tödtender Strenge zu Virtuosen zu forciren — und bringt so mit oft namenloses Uebel in Familien, deren Glück durch mißlungene Unternehmungen betart untergraben wird. Es ist daher die Pflicht der Kritik, da mit nachsichtloser Strenge zu richten, und nicht allein zu warnen, sondern nach bestem Wissen und Gewissen jene, die nicht die Kraft und ein außer gewöhnliches Talent dazu befähigen, gleich anfangs von einer Bahn zurückzuhalten, die ihnen in der Folge nur Herzleid oder Verderben bringen kann.

So gerne ich daher der jugendlichen Concertgeberinn und ihren Angehörigen den Schmerz der Enttäuschung erspart hätte, so darf ich doch nicht aus übel angewandter Nachsicht die Wahrheit verschweigen; ja ich muß ihr geradezu widerrathen, in die Öffentlichkeit hinauszutreten, bis sie sich auf den Standpunct jener künstlerischen Intention aufgeschwungen, die ihr die Kraft verleiht, auf der schlüpfrigen Künstlerbahn zu wandeln. Ich verkenne keineswegs das Verdienst der kleinen Clavierpielerinn, die lobenswerthe Fingerfertigkeit und Ausdauer, ja ich würde ihr vielleicht, hörte ich sie in Privatkreisen, ein anmuthendes Lob nicht vorenthalten; allein zum Concertgeben genügt dieses alles noch lange nicht, und was in freundschaftlichen Circeln vielleicht als Kunstleistung erscheint, schrumpft vor dem Forum der Öffentlichkeit zur Pygmäengefalt zusammen.

Ein Gleiches ist von dem Liedervortrage des Sängers zu sagen, mit dem Zusatze, daß der Gesang eines deutschen Liedes, Angesichts des Publicums in einem öffentlichen Concerte, mehr als bloß eine gute Stimme erfordert. H. E.

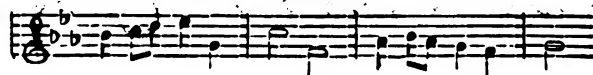
**R e v u e**

im Stiche erschienener Musikalien.

Impromptu pour le Piano par Alex. Dreyschock. Oeuv. 21. Prague chez J. Hoffmann.

Dreyschock erwirbt sich als Pianist gerade jetzt in der gefeierten Stadt an der Seine den Meisterbrief, und wir gönnen ihm denselben gern, weil er ihn verdient, allein mit dem ausübenden Künstler hat der Componist nichts zu thun, und wir bedauern sehr, daß dieser nicht so ist, wie jener, wenigstens ist diese Composition nicht geeignet, der Welt eine große Meinung von dem Compositionstalent Dreyschock's beizubringen. Gerade Künstler, wie Dreyschock, veräußigen sich bedeutend dadurch, daß sie, die doch Tüchtiges liefern wollen, irgend ein Abschweifsel aus ihrer Vorrathskammer hervorholen und eine Caprice statt einem klaren und schönen Gedanken zum Besten geben. Nochmals, als Pianist ist Dreyschock bedeutend, als Componist kann er Gutes leisten, das hat er schon bewiesen, aber dieses Impromptu hat keinen Anspruch auf irgend einen Vorzug, und wir sprechen dieses harte Wort um so entschlossener aus, weil wir mit vollem Rechte von Dreyschock viel erwarten können, besonders wenn

er in Allem seinem Meister und seinem Vorbilde Tomascsek nachstrebt und diese Richtung nur so weit modificirt, als es Bedingung seiner Individualität wird. Die ersten Seiten dieses Impromptu sind abgeriffene Schanzen ohne Bedeutung, die oft vorformende Abschließung derselben oder Georgrung verlegt dem Rhythmus und nur die tüchtig durchgeführte Fuge im Mittelsatze



macht sich wohlthuend bemerkbar. — Die Ausgabe ist schön und macht dem rüthig strebsamen Herausgeber Ehre. Dr. R—stl.

Second Rondeau militaire pour le Piano, composé par Alex. Dreyschock. Oeuv. 20. Prague chez J. Hoffmann.

Wenn wir an der früheren Composition Dreyschock's einen strengen Maßstab anzulegen nicht Anstand nahmen, so geschah es aus dem Principe, von einem bedeutenden Künstler Bedeutendes zu fordern und es ist uns, bei denselben Grundsätzen ausdauernd, recht willkommen, in dem gegenwärtigen Rondeau militaire eine effectreiche, brillante und vor Allem eine gebiegene Composition zu finden. Obwohl der Reiz des militärischen nicht so ganz seine Begründung in dem Character des Tonstückes findet, so hat es an sich hinreichenden Werth, um es über jenes Niveau, über welchem eine Composition von einer bloßen Fingerübung zum künstlerischen Erzeugnisse wird, setzen zu können. Den Anfang bildet eine Romance ou introduction D-dur C Andante, mit der Bemerkung: cette introduction a été publiée sous le titre de Romance Op. 17. Nach einer kurzen Einleitung bildet ein Recitativ den Übergang zu der interessanten Romance, welche im Basse sehr einfach und gut accompagnirt wird, nur bietet diese Begleitung für den Ausübenden einige Schwierigkeit, da der Umfang der mit der linken Hand zu greifenden gebrochenen Accordsführung mehr als zwei Octaven umfaßt; ein charakteristisches und besonders harmonisch richtig vereinigt Staccato bildet den Schluß und einige Octavengänge führen zu dem Ronde A-dur  $\frac{1}{2}$ . Allegro con brio, kräftige Weisen G. 8 wechseln mit anmuthigen G. 9 und werden später sehr gelungen paraphrasirt und variirt, die Durchführung der ganzen Themenfolge in der untern Quint ist eben so interessant als gelungen, ein energisches, auf das con brio berechnetes Finale, in welchem hin und wieder frühere Anklänge vorkommen, endigt im Octavenlampe — d. h. echt militärisch. Vom theoretischen Standpuncte haben wir an der Composition nichts anzusetzen, vielmehr ist die Harmonie durchgehends wohl bedacht; — als Ganzes gefällt die Ronde und wir wünschen es von einem Pianisten wie Dreyschock vorgetragen, um es ganz genießen zu können. — Die Ausgabe ist jenen von Breitkopf und Härtel in Leipzig ähnlich, womit wir genug gesagt zu haben glauben. Dr. R—stl.

**Correspondenz.**

(Einz, Ende Februar 1849.) Eine bedeutende Pause trat nach meinem letzten Berichte über die musikalischen Freuden unserer Stadt ein; aber nicht der lärmende Carneval und seine bunten Zerstreungen führten sie herbei, nicht hatte der Glanz der Ballsäle den Tempel der dramatischen Muse in Schatten gedrängt, sondern eine mehrwöchentliche Krankheit hinderte mich, so manches Interessante zu beschreiben, und setzte mich in die unangenehme Lage, eine Erscheinung auf der Breiterwelt nicht so genau, als ich es wünschte (und bei solchen, welche es verdienen, zu thun pflege), in einem so geachteten



Blatte, wie die Wiener Musik-Zeitung, berühren zu können, nämlich die sehr gelungenen Debuts des Müller'schen Schweserpaars (Schwester des hiesigen verdienstvollen Capellmeisters F. Müller). Die Schauspielerinn Mlle. Henriette Müller hatte ich leider in gar keiner ihrer Leistungen zu beobachten Gelegenheit, und überdies enthebt mich die Tendenz dieses Blattes der Pflicht, selben ein genaueres Augenmerk zu schenken, es genüge daher die von authentischen Quellen überkommene Nachricht, daß selbe in jeder ihrer Rollen mit verdientem Beifalle ausgezeichnet wurde, und besonders in der Declamation des Solospiels von Saphir sowohl liebenswürdige Katastrophen als eine geistreiche Auffassung der Plecte entfaltete. Die Sängerin Mlle. Marie Müller kann ich nach ihrem Auftreten als Sonnambula selbst als eine wohlgeschulte für eine Debutantinn routinirte Gesangskünstlerinn mit einem sonoren Organe loben, und daher hier um so unbefangener den allgemeinen Beifall, den sie sich in ihren früheren Partien errang, als einen wohlverdienten erklären; behalte mir aber vor, bei den nächsten Auftritten dieser Sängerin ihre Kunstleistungen einer detaillirteren Besprechung zu unterziehen, als es nach einem einmaligen Anhören möglich ist. Diese wenigen Zeilen müssen somit genügen, den Schein zu entfernen, welchen ein gänzlich übergeben der Leistungen dieser beiden Bühnenkünstlerinnen nach sich ziehen konnte, den Schein nämlich, als wäre Referent mit den Lobeserhebungen des Verleiteterräters in der Theaterzeitung und „Warte an der Donau“ ganz und gar nicht einverstanden; diesmal treffen die Lobesepitheta des ewigen Lobhüblers ein wirkliches Verdienst, und verdienen daher diesmal die Nichtachtung, die ihnen von jedem Unbefangenen und Vernünftigen denkenden gewöhnlich zu Theil wird, nicht. — Die große Theaterfrage ist endlich auch einmal entschieden. Hr. Krenfeld hat die Direction erhalten, und wir dürfen uns, wie man hört, hierzu gratuliren. Bald Mehreres über die bevorstehenden Veränderungen.

Emil Mayer.

(Dresden, 23. Febr.) Einen seltenen Genuß haben wir der Theaterdirection zu danken, durch die beiden großen Concerte von Hector Berlioz aus Paris, welcher seine Werke hier in dem Local des Theaters mit Künstlern, wie denen der k. Capelle, in hoher Vollendung ausführen konnte. Der Styl dieser Compositionen ist ganz neu und historisch merkwürdig, völlig die jetzige Zeitepoche bezeichnend; sie sind weit mehr Poesie und Malerei als Musik nach hergebrachten Formen. Mag ein so großartiges Longemälde auch an manchen Stellen der Erläuterung bedürfen, um nicht verworren in der Zeichnung zu erscheinen, die Hauptgestalten treten doch mit Kraft, Ausdruck und Jugendfrische hervor, und der Farbenglanz ist bezaubernd. Wer mit Phantasie und Herz zuzuhören und zu folgen verkehrt, wird sich bei dieser Musik oft hingereißt, entzückt und befricbtigt, immer angeregt und geistreich unterhalten finden, wenn er auch hier und da geregeltere Formen, größere Klarheit und Milde zu greller Farben sich wünschte. Daß bei einem zweiten Hören der Genuß sich sehr steigerte, beweist, wie viel poetischen Gehalt diese genialen Tonschöpfungen haben; nur vor unberufenen Nachahmungen möge Apoll uns schützen! Die Ausführung war meisterhaft, mit eben so viel Zartheit als Energie, Bravour und Sicherheit alle grenzenlosen Schwierigkeiten belegend. Sehr dankbar müssen wir Hrn. Concertmeister Lipinsky für sein schönes Solospiel auf Violine und Viola sein; hätte Parisk-Alvars die sehr bedeutende Harfenpartie übernehmen können, so wäre nichts zu wünschen geblieben. — In dem Concerte, welches der k. Kammermusicus Lewy hier vor einem zahlreichen Publicum am 20. Febr. gab, bewährte er seinen längst im Auslande gegründeten Ruf als ausgezeichnete Waldhornist; sein Vortrag ist geistreich und genial, die seltenste Fertigkeit, leichtes Ausprechen des Tones und

sichne Quantität vom leisesten Hauch bis zum stärksten Klang zeigen seine Meisterschaft. Sein Concertino, und besonders seine „Réminiscences d'Othello“ gefielen sehr. — Eine ganz neue große Ouverture von Parisk-Alvars, herrlich vorgetragen von der k. Capelle unter der Leitung unsers trefflichen Concertmeisters Schubert, war großartig und phantastisch, brillant im edelsten Sinne. Alvars verschönerte außerdem noch den Abend durch sein Harfenspiel und zeigte in dem ersten Satz seines Concertes, wie bezaubernd die Wirkung der Harfe auch mit vollem Orchester seyn kann; es war sehr zu bedauern, daß er nicht die andern beiden Sätze noch spielte, oder aus durch ein Solo dafür entschädigte, daß seine Gattin durch Unwohlseyn am versprochenen Spiel gehindert wurde! Richard Lewy entzückte durch sein gefühvolles Waldhornspiel und sein Bruder Carl zeigte sich als braver Pianist. Unsere Schröder-Devrient sang die „Abelalde“ vortrefflich und Hr. Dettmer zeigte im Lied: „der Abschied des Generals Bertrand“, wie wohlthönd und biegsam seine Stimme und wie ausgezeichnet schön seine deutliche Aussprache ist. Ein neuerfundenes Instrument: Lyrtacon genannt, fand keinen besondern Anklang; die anerkannten Orchester-Instrumente bilden einen so festgeschlossenen Kreis, daß es einem Fremdlinge sehr schwer wird, sich und Stimme darunter zu gewinnen.

(D. Stg.)

(Brüssel.) Die von der königl. philantropischen Gesellschaft, unter der Direction des Hrn. Ferdinand, gegebene „matinée musicale“, hat eine bedeutende Menge Zuhörer in die Augustinerkirche gelockt. S. M. der König und die Königin, welche diese musikalische Festschicklichkeit mit Ihrer Gegenwart beehren wollten, wurden durch einen unvorhergesehenen Zufall daran verhindert. Dieser hohe Beweis von Wohlwollen für die königl. philantropische Gesellschaft mochte auch viel beigetragen haben, den Zubräng des Publicums zu vermehren, gegen 1500 Billeiten wurden an der Casse gelockt. Die Durchführung der verschiedenen, der Leitung des Hrn. Ferdinand anvertrauten Plecten zeigte eine Vollkommenheit, eine Präcision, die alle von ihm geleiteten und angeordneten musikalischen Feste charakterisirt. Beachtenswerth war die Jubel-Ouverture, ein geschicktes Meisterwerk, das mit einem, des Verfassers würdigen, Feuer wirklich hinstehend ausgeführt wurde; das Inflammator aus dem „Stabat mator“ machte ebenfalls einen großen Eindruck auf das Auditorium; die Künstler und Kunstjänger, die bei der Ausführung dieses Chors, der einer der schönsten im ganzen „Stabat“ ist, mitwirkten, haben aber auch den gesprochenden Beifall verdient. Mad. Mathieu-Marix, deren Cister für das philantropische Institut, das sie schon öfters mit ihrem schönen Talente unterstützt hatte, nicht genug gelobt werden kann, sang auch dieses Mal das Solo in diesem Chore, mit dem ihr eigenthümlichen geistvollen Ausdruck. Hr. Etienne, dessen schöner Vortritt schon mehrmals vom Brüsseler Publicum beifällig anerkannt wurde, sang die Ballade von Hrn. Ferdinand „so ma charmante“, deren Grundgedanken einen sanften melancholischen Typus an sich trägt, mit künstlerischer Auffassung. Was die „Chasse aux Isards“, jenen heutzutage in Belgien so populären Chor anbetrifft, so verfehlte auch sie nicht ihre Wirkung. Den Schluß machten vier deutsche Chöre, gesungen von den Dilettanten der Gesellschaft, unter Leitung des Hrn. Gierschner, die ebenfalls viel zum guten Erfolge des Ganzen beitrugen. Kurz diese Festlichkeit gehört unter die Besten der Art, die wie je in Brüssel gehabt haben. Sicheren Nachrichten zufolge soll der junge zwölfjährige und doch schon so ausgezeichnete Pianist Carl Filtich nächstens hier eintreffen. Der hohe Adel von Paris tritt sich um den jungen Pianisten in seinen Saiten. Er wird sich dort in einem Concerte öffentlich hören lassen, nach diesem Concerte aber nach Belgien abgehen.



Der berühmte Pianovirtuos Herr überhäuft ihn mit Beweisen seines Wohlwollens. Zum neuen Jahre erhielt er von ihm ein Geschenk. — Aber was für ein Geschenk? — Eins der schönsten geschweiften Pianos aus Crard's berühmter Fabrik.

(Paris, 5. März.) Im italienischen Theater machte der Tenorist Correlli einen Versuch durch die Übernahme der Partie des Edgar in der „Lucia“ an Mario's Stelle, den eine Unpäßlichkeit am Auftreten hinderte, der so glänzend ausfiel, daß das entzückte Publicum den Sänger mit lautem Beifalle lohnte. — Veriot ist seit acht Tagen hier und wird übermorgen wieder nach Brüssel reisen. — Künftigen Mittwoch wird im Herzog'schen Salon ein Concert zum Besten eines emeritirten Künstlers stattfinden, welches, nach den Personen zu urtheilen, eines der ausgezeichnetsten der Saison werden dürfte. Die ersten Sänger der italienischen Oper werden dabei mitwirken und die neuesten und beliebtesten Piecen vortragen. Der Salon wird die Menge der Zuhörer nicht zu fassen im Stande seyn, die durch das interessante Programm angezogen herbeiströmen werden. — Der Tag erscheint, an welchem die so sehr erwartete Oper: „Carl VI.“ in die Scene gesetzt werden soll, allem Anscheine nach wird sie künftigen Mittwoch zur Ausführung kommen. Heute und auch morgen bleibt das Theater geschlossen, um sich desto ungeörter mit den Generalproben beschäftigen zu können. — Dreyshock's letztes Concert ist auf den 15. März bestimmt, wobei er mehrere neue, noch nicht gehörte Piecen spielen wird. — Thalberg wird sich in der heurigen Saison nur ein einziges Mal hören lassen und zwar in dem Concert, das Galli der berühmte Sänger, früher Mitglied des italienischen Theaters, im Salon Crard verankalten wird. — Die HH. Alard und Massard sind erwählt worden, den verstorbenen Baillot als Professoren am Conservatorium zu ersetzen. Sein Wirkungskreis wurde der Entscheidung des Comités zufolge in zwei Hälften getheilt. — Der berühmte Violoncellist Servais wird hier erwartet.

**Notizen.**

(Sgra. Abbadia) macht in Verdi's „Nabucodonosor“ in Triest fortwährend Furore. Am 11. dieses Monats sollte daselbst die allgemein beliebte Oper: „Il Templario“ von Nicolai in die Scene gehen. Der ausgezeichnete Tenorist Salvini wird darin singen und gewiß wieder eben so viel Beifall finden, wie er mit dieser Partie in ganz Italien Sensation erregte.

(Der Jubelfestmarsch von G. Fitt), welcher bei der 200sten Vorstellung des „Zaubertheaters“ aufgeführt wurde, ist in der I. f. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Haslinger in Wien erschienen. Die „Zaubertheater-Walzer“ unter dem Titel: „Der vertanzte Schlaf“, mit Benützung einzelner Motive aus diesem Stücke von G. Binder, sind gleichfalls bei H. Diabelli et Comp. in Wien im Stich erschienen.

(Die Abendzeitung), unter der Redaction des Hrn. R. G. Winkler, bringt in den neuesten Blättern ein „Festspiel zum Andenken G. M. v. Weber's von Carol v. Braffel“, welches in Riga am 7. Dec. 1842, dem Geburtstage des großen Tonbildners, als der „Freischütz“ zum 100sten Male dargestellt wurde, zur Ausführung kam.

(Prag.) Hr. Fr. Straub hat einstweilen die Orchester-Direction am dortigen Conservatorium übernommen. In dem Programme für die Conservatoriums-Concerte lesen wir: eine Ouvertüre von Sterndale-Bennett (für Blasinstrumente). Spohr's neueste Symphonie für zwei Orchester, Symphonien von Mozart und Beethoven.

(Mad. Eugenie Garcia) soll das Princestheater in London gegen das Covent-Garden vertauschen und in den Vorstellungen Duprez's mitwirken. — Mad. Anna Hillson ist für Oftern für das Princestheater engagirt.

(Wenec, eine periodische Sammlung böhmischer Liedersammlungen) ist in den Beslag der Musikalienhandlung von J. Hoffmann in Prag übergegangen und wird unter dem bisherigen Redacteur Fr. Straub fort erscheinen.

(Pariss-Alvars mit den beiden jungen Lewy) ist in Berlin am 5. d. M. angekommen und hat für den 11. sein erstes Concert bestimmt.

Um die Directorsstelle am Prager Conservatorium) haben sich die HH. Molique, C. F. Becker in Leipzig, Hofrath Gustav Schilling und Schuyder von Wartensee beworben.

(Döhler) hat seinen Concertcyclus in Berlin mit außerordentlichem Beifalle beendet und ist nach Hamburg abgereist.

(Der Violonist Steveniez aus Brüssel) ist in Wien angekommen und hat daselbst bereits ein Concert gegeben.

(Musco der junge Pianist) hat in Berlin bereits zwei Concerte mit Beifalle gegeben.

(Mad. Stöckl-Heinefetter) hätte bei ihrem ersten Auftreten in Pesth gleiches Schicksal mit Beuxtemps haben sollen. Director Frank machte jedoch die nöthigen Vorkehrungen und bewirkte, daß durch Se. k. Hoheit den Palatin strenge Aufsicht angeordnet wurde, demzufolge jeder Störung vorgebeugt und die geschätzte Künstlerin mit großem Applaus empfangen und ihr Spiel die ganze Oper hindurch von solchem gefolgt war.

(Liebertafel in Pesth) wurde von A. Dolazalek im v. J. begründet und zählt nunmehr schon 200 Mitglieder. Wir hoffen über dieses Institut bald ein Näheres mittheilen zu können.

(Hr. Wilkowsky), der vor kurzem als Orchesterdirector des Pesther deutschen Theaters von Wien dahin berufen wurde, hat sich dort schnell bekannt und beliebt gemacht. Er spielte im letzten Vergnügungs-Concerte v. M. ein Concert von Spohr unter allgemeinem Beifalle.

(Hr. Barto), Bruder des berühmten Violonisten, ist zum Professor des Horns am Brüsseler Conservatorium ernannt worden.

(Hr. Felix Plaque), ein ausgezeichnete Schüler des Pariser Conservatoriums, der auf den dortigen Bühnen kein Engagement finden konnte, gastirt mit großem Erfolge in Loulon und ist für die kommende Saison nach Nantes engagirt.

**Ankündigung**

des dritten philharmonischen Concertes.

Diese Concerte bedürfen weiter keiner Empfehlung; sie haben sich bereits bei dem Publicum einen so großen Ruf erworben, daß jeder Musiker und Freund der Kunst der Ankündigung eines solchen mit Ungebuld entgegenfiehet, überzeugt, daß die Genüsse, die ihn da erwarten, zu den schönsten gerechnet werden dürfen, welche die Kunst bieten kann. Daß dieses dritte Concert hinter seinen beiden Vorgängern nicht zurückbleiben, ja dieselben an Interesse noch überbieten werde, dürfte wohl bei der Durchsicht des Programmes zu erwarten stehen, das uns eine Auswahl der ausgezeichnetsten Tonwerke bietet. — Es beginnt (auf Verlangen) mit dem großen Marsche und Chor aus dem Festspiele „die Ruinen von Athen“ von L. van Beethoven. Diesem folgt das Duett aus „Così fan tutto“ von Mozart, gesungen von den I. f. Hofopernsängerinnen Ute. Luger und Carol. Mayer. Den Beschluß macht die seit mehreren Jahren nicht gehörte große neunte Symphonie mit Chor von L. van Beethoven. Die darin vorkommenden Solos werden durch die I. f. Hofopernsänger H. van Gasse, Borch, Ute. Diehl, Hrn. Staudigl und Hrn. Kraus und die Chöre von dem sämmtlichen Chorpersonale des I. f. Hofoperntheaters ausgeführt.

So weit das Programm. Was sich von der Ausführung selbst erwarten läßt, dürfen wohl die ausgezeichneten Kräfte, die dabei beschäftigt sind, mehr aber noch die künstlerische Umsicht und eifrige Thätigkeit des obersten Leiters dieser Concerte, Hrn. Hofcapellmeisters Otto Nicolai, verbürgen, der, wie wir bereits früher anzeigten, bei den Proben mit unermüdelter Sorgfalt und rühmendwerther Gewissenhaftigkeit zu Werke geht.

Entrée auf der Gallerie zu 2 fl. — im Parkette zu 2 fl. — und Eintrittskarten auf der Gallerie zu 1 fl. 30 kr. — im Parkette zu 1 fl. 60 kr. sind in den hiesigen Kunst- und Musikalienhandlungen zu haben.

Berichtigung. Im vorigen Blatte Nr. 21 muß es in dem Besitze des H. Conc. spirit. bei Besprechung von Spohr's Symphonie statt: ein Werk des greisen — großen Tonmeisters heißen.  
Die Redaction.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Parth, J. v. Plamenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Perth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Gachel, Fr. Göbl, J. Goven, Jonak, Kallenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiewewetter, J. F. Klotz, Ch. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lysér aus Dresden, Mayer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Munk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pearson, Prechtler, Post in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sehter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 fl. 48. 30 kr.	1/2 fl. 54. 50 kr.	1/2 fl. 5 fl. — kr.
1/4 fl. 2. 15 „	1/4 fl. 2. 55 „	1/4 fl. 2. 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der L. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den L. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Conkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 33.

Samstag den 18. März 1843.

Dritter Jahrgang.

Die P. T. Herren Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte als zweite Musikbeilage die versprochene Liedercomposition unter dem Titel: „Frage,“ Gedicht von Elise Bocchini (die metrische Übersetzung des gleichfalls unterlegten italienischen Textes ist von M. D. Cavilla), in Musik gesetzt von A. Emil Titzl, mit einer höchst geschmackvollen Titelbignette gezeichnet von Wallner und ausgeführt in der lithographischen Anstalt von Joh. Raab.

## J. Halevy.

Von J. P. Lysér.

Des Künstlers Vaterland ist die Welt, wie er als wahrer Künstler sich bewährt. Der Componist der „Jäbina,“ des „Bliz,“ des „Gitarrespielers,“ hat auf so erfreuliche Weise dieser Anforderung entsprochen, daß ich es für ungerecht halten würde (eben jetzt), wo das Publicum, veranlaßt durch sein neues Werk, so lebhaft sich für ihn interessirt — über ihn zu schweigen, um so mehr, als schon hin und wieder einige Gegner laut geworden sind, welche es unternommen haben, seinen wohlverdienten Kranz ihm zu zerzausen nach läblicher Recensentenritze. Es mag allerdings etwas boshaft von mir seyn, wenn ich es unternehme, diesen guten Leuten ihr unschuldiges Vergnügen, ehe sie es noch ordentlich begannen, zu zerstören; aber wenn ich diese Sache auch als Spaß betreibe, so ist es mir doch nicht lediglich um des Späßes Willen, sondern um der Kunst Willen zu thun.

Daß auch Halevy eine eigenthümliche Erscheinung im Reiche der Kunst ist, kann, trotz allem was seine Gegner wider ihn vorbringen, nicht in Abrede gestellt werden! Ohne künstlerische Eigenthümlichkeit würde er nicht durchgedrungen seyn bei einem Publicum, welches fast überfüllt ist, und — wohl zu merken — ohne daß er genöthigt war, zu bisher noch nicht gebrauchten äußeren Mitteln seine Aufmerksamkeit zu nehmen. In der That könnte man behaupten, daß bei

Halevy das Streben: zu blenden und durch gewaltfame Mittel zu effectuiren, weniger hervortretend sey, als bei seinem Vorbilde Huber, seines zweiten Vorbildes Meyerbeer — (dem er in der „Jäbina“ nachstrebt) — gar nicht zu gedenken.

Halevy gehört der neueren französischen Schule an, als deren Häupter Meyerbeer und Huber da stehen. Halevy ist ein treuer Jünger dieser Schule, der er so viel verdankt und die er deshalb liebt, ja für die allein wahre hält, eben weil es ihm in ihr, mit ihr und durch sie so gut gelang, einen bedeutenden Rang als Operncomponist einzunehmen. Wir dürfen dieses nicht vergessen, und müssen uns gar sehr in Acht nehmen, wenn es darauf ankommt, unser Urtheil über den Meister auszusprechen. Jetzt schon behaupten zu wollen, Halevy sey weniger ein Genie als ein Talent — bloß aus dem Grunde, weil er noch der Richtung der Schule, der er angehört, hin und wieder gar zu sehr folgt — das wäre eben so ungerecht als anmaßend. Einzelne überraschende Geistesblitze im „Gitarrespieler,“ die ganz sichtlich nicht durch die Sucht zu effectuiren erzeugt wurden, sagen uns denn doch ziemlich deutlich: „daß außer Talent auch Genie vorhanden sey — wir müssen nun erwarten, wie dieses Genie sich weiter ausbildet, und ob seine Eigenthümlichkeit der Art ist, daß sie vermag der Manier der Schule zu entsagen und so frei und selbstständig aus der Schule als Meister hervorzugehen.

Eines glaube ich versichern zu können: daß es dem Schüler Halevy mehr Ernst mit der Kunst ist, als dem Meister Huber, und

daß ich nicht befürchte: er werde je so leichtsinnig arbeiten wie der Schöpfer der „Stimmen“ in seinen spätern Opem. In dieser Hinsicht zeigt Galevy sich bei weitem mehr als Schüler Meyerbeer's, dem seine Kunst Aufgabe des Lebens ist und der sich wohl eher jedes andern Zuhlers als des Beifalles in ihrer Ausübung schuldig machen würde.

Von den in diesen Blättern porträtirten Daseynern ist Galevy der Einzige, welchen ich nicht persönlich kenne, weshalb ich dem nicht im Stande bin, über sein Wesen und Seyn Ausführlicheres zu berichten. Es sollte mich aber freuen, wenn es mir gelingen wäre, mittheilt dieser sächlichen Skizze darauf zu verweisen, daß Galevy noch durchaus nicht wie Meyerbeer, Mendelssohn-Bartholdy und Friedrich Schneider, als ein Künstler zu beurtheilen sey, welcher über sich und seine Kunst schon vollkommen im Klaren ist und der über das Wie? fest mit sich abgeschlossen hat. Berücksichtigt das Publicum dieses nicht, so geräth es in Gefahr: an dem Meister, der es jetzt entzückt, durch dessen nächstes Werk, wenn es die hochgespannten Erwartungen, welche der „Guitarrespieler“ erregt hat — nicht erfüllt, irre zu werden, ein Unrecht zu thun und am Ende ihn eben in dem Momente fallen zu lassen, wenn sein Genie frei von Manier sich aufschwingen möchte.

Es wäre wohl schön, wenn das Publicum jeden werdenden Künstler zwar freundlich als einen solchen begrüßte und sich an seinem Streben erfreute, übrigens aber ihm ruhig Zeit gäbe zu werden — was er werden soll, ohne ihm durch unflüchtigen Beifall den Kopf zu verdrücken oder ihn durch ungerechten Tadel muthlos zu machen. Nur auf diese Weise kann ein Publicum einen Künstler mitbilden helfen. Aber wo ist die Schule, um ein solches Publicum zu bilden?

### III. Concert spirituel.

Donnerstag den 16. März 1843 im Vereinssaal.

Das heutige Concert brachte uns:

1. Symphonie in D, von Mozart.
2. Chöre aus dem Dratorium: „das Gesetz des alten Bundes,“ von Ritter Reukomm.
3. Septett von Beethoven, vorgetragen von den H. Bientemps, Holz, Merk, Glama, Klein, Gärth und König.

Mozart's und Beethoven's Werke, insbesondere die erst angeführten, sind uns aus zu vielen und wirklich nicht selten gebliebenen Productionen bekannt, daher deren Besprechung um ein jedes Wort zu viel wäre; oder sollten sie irgend wem noch unbekannt seyn, sollte irgend wer noch über den Rang, den diese beiden Genies, an deren Wiedererzeugung sich wohl noch Jahrhunderte vergebens abmühen werden, in der Kunstwelt einnehmen, noch nicht im Reinen seyn: für den würde auch eine mit allem Zauber der Dratorik begabte Feder sich umsonst abmühen; der mag auch für immerhin auf den Namen eines Kunstfreundes verzichten.

Mozart's Symphonie wurde mit aller der Vollkommenheit gegeben, welche von den darin beschäftigten wohl eingeübten Kräften zu erwarten stand; jede Nummer erregte sich der lebhaftesten Theilnahme, und das Presto mußte repetirt werden.

Beethoven's Septett ließ, einige Unerheblichkeiten, anlangend die Violine, Horn und Clarinette, die man der fast unerträglichen Hitze, als Folge des überaus zahlreich versammelten Auditoriums, zuzuschreiben gerne gewillt ist, ausgenommen — denn es ist ja allbekannt, wie nachtheilig die mit Danks überfüllte Saal-Atmosphäre sowohl auf die Saiten als auch auf die Blasinstrumente einwirkt —,

fast nichts zu wünschen übrig, obwohl einige Rigoristen aber vergriffene Tompi die Kapsel zuden wollten; allein der allgemeine Enthusiasmus, welcher das gesammte aus Kunstfreunden und Künstlern bestehende Publicum besiel, und Tact für Tact, Note für Note mit der gespanntesten Aufmerksamkeit, dem uns alle so überaus lieb und theuer gewordenen Klängen folgte bis, — und der Sturmappell, der jeden vorgesezten Theil begleitete, ja sogar bei einzelnen Stellen losbrach, werden wohl ein nicht ungewichtiges Botum gegen die einzelnen ungünstigen Stimmen behaupten.

Die Chöre aus Reukomm's Dratorium, die übrigens gut eingeschult waren, und selbst von Seite der sonst oft wankelmüthigen Soprani ohne Beschwerde herabgesungen wurden, gefielen wohl, doch nicht allgemein. Es ist immer mißlich, Bruchstücke eines sonst noch unbekanntes Werkes, bei dessen Schaffen der echte Künstler nicht bloß die einzelnen Theile, sondern vielmehr die Totalität beachtet, an dem Contexte zu reißen, und als selbstständig dem Hörer vorzuführen, denn daraus entstehen vorgesezte Meinungen. — Was wir aber heute vernahmen, obgleich wir kein Wort verstanden und man es unterlassen hatte, den gedruckten Text (wie sonst immer bei derlei üblich) mitzutheilen, — machte in uns den Wunsch, einmal ein ganzes Werk Reukomm's, der sich gewiß nicht unwerdend eines europäischen Rufes erfreut, genießen zu können. Oder sollte es gar so schwer seyn, einen so ausgezeichneten Schüler Haydn's (denn als solchen beurkundeten ihn selbst die heute gehörten Chöre, vornehmlich die herrliche Schlussfuge), ja sogar einen der Unseren (denn Reukomm ist von Geburt ein Salzburger) bei uns einheimisch zu machen? Lassen wir uns doch, um der heiligen Kunst Willen nicht immer den Vorwurf machen, daß uns bermalen die Mode nur und der vergängliche Augenblick beherrscht, und daß der Einzelne am seltensten gekannt wird von den Seinen! Groß-Athanasius.

### L i t e r a t u r.

Wissenschaftlich-literarische Encyclopädie der Aesthetik.

Ein etymologisch-kritisches Wörterbuch der ästhetischen Kunstsprache von Dr. Wilhelm Gebhardt.

Der Titel dieses Werkes, von welchem bereits 3 Lieferungen erschienen sind, bezeichnet klar den Standpunkt, den die Kritik bei Beleuchtung desselben zu nehmen hat. Kein erschöpfendes System, kein eigentliches Lehrbuch, sondern ein Nachschlagebuch für den bereits in diesem Stadium Bewanderten, zur möglichst genauen Feststellung der Begriffe, zu liefern, scheint der Zweck des gelehrten Hrn. Verfassers gewesen zu seyn. Denn an Lehrbüchern der Aesthetik hat die literarische Welt wahrlich keinen Mangel, obwohl es sehr zu wünschen wäre, daß einmal die streitigen Punkte in dieser Wissenschaft erörtert und bestimmt werden möchten.

Sokrates, Plato und Aristoteles sind zwar die Väter der Aesthetik zu nennen; allein sie verdienen diesen Namen bloß negativ, denn durch ihre Bemerkungen und Andeutungen über Kunst wirkten sie bloß anregend, und noch entbehrte man eines Systems, welches die schönen Künste als etwas geistig Bedeutsames behandle. Nach der Umwälzung der Philosophie durch Wolf stellte zuerst Baumgarten (1714) eine Kunsttheorie auf, indem er das moralische Wohlgefallen an dem Schönen erörterte, und nannte diese Lehre von *adaopar mentlo*, fühlen) Aesthetik. Allein noch immer mangelte es an einer Definition des Schönen.

Dies ist die Achillesferse der Wissenschaft; Kant, Fichte, Schelling, Hegel, Fickler, Feltkeles, Wischer definiren jeder das Schöne nach ihrer eigenen Ansicht, treffen auch in Einzel-

heten zusammen, und doch ist der Begriff nicht genug bestimmt. Wenn einer die etymologische Ableitung: Schön von Scheinen seiner Definition zum Grunde legt, taucht nicht unwillkürlich die Frage auf: was verstand man denn unter Schön vor der Entstehung der deutschen Sprache? oder: läßt sich eine ähnliche Derivation von Kallos oder pulchro finden? oder: hatten die Alten einen Begriff von Schön oder nicht? August Schilling sagt in seiner Ästhetik der Tonkunst, das Ideal der höchsten Schöne sey Gott, und folglich komme der Mensch, als Ebenbild Gottes, seinem Prototypen am nächsten, und ist daher schön.

Diese Äußerung klingt sehr schön und fast unwiderlegbar, allein der Forscher erlaubt sich die Frage: was ist Gott? Die abstracteste Idee, vor der dem Menschenverstande schwebt, wenn er sich anmasset, sie erfassen zu wollen. Da daher eine philosophische Definition Gottes, wenn auch nicht unmöglich, doch bis jetzt noch nicht unumkündlich ist, so sind wir mit der Definition des Schönen wieder auf dem alten Platze.

Man kann Kant nicht Unrecht geben, wenn er das Schöne als ein subjectives Object betrachtet, und daher die Ästhetik als etwas Empirisches aus dem Gebiete der reinen Philosophie verbannt. Später widerspricht sich der große Forscher zwar, allein er erkannte nur die Befehheit des Schönen, folglich der Ästhetik, und wies es in das Gebiet der Metaphysik.

Allein der Zweck des Schönen ist nicht nur die kalte berechnende Erkenntnis, sondern es soll der Beweggrund eines angenehmen Affectes der Seele seyn, die Schönheit wirkt nur auf die Seele und somit gehört ihre Theorie in das Gebiet der Psychologie. Alles was wirklich schön ist, macht auf die Seele einen stilllich angenehmen Eindruck, folglich ist es Sache der Psychologie, auf empirischem Wege alle jene Eigenschaften eines Kunstwerkes, welche die Symptome jenes moralischen Wohlgefallens, das die Schönheit bedingt, hervorbringen, zu bezeichnen, und auf diese Art den Begriff der Schöne festzustellen.

Daß dazu ein Menschenalter zu kurz ist, braucht nicht erst erwiesen zu werden, daher sind auch alle bis jetzt gemachten Versuche in der Ästhetik als unvollendet und unvollkommen zu betrachten; doch darum nicht weniger Dank allen jenen tiefdenkenden Männern, welche ein so lange brach gelegenes Feld mit dem beharrlichsten Muthe zu bearbeiten sich bestrehten; denn ist gleich nicht Alles vollbracht, so werden doch ihre Namen als die der Gründer der Ästhetik im Pantheon des Ruhmes glänzen. Um Rom zur schwindelnden Höhe einer Weltbeherrscherin zu bringen, brauchte es beinahe ein Jahrtausend, ist darum Romulus, der die kleine Hügelstadt an der Tiber erbaute, weniger ihr Gründer?

Um wieder auf unser Werk zurückzukommen, Dank dem Hrn. Verfasser! hat er gleich nicht das Höchste geleistet, so findet doch der Künstler eine Menge nützlicher und interessanter Aufsätze in diesem Werke, so wie es für den Kunstfreund und für den wißbegierigen Dilettanten fast unentbehrlich ist. Der musikalische Theil erfreut sich einer wohlthunenden Kürze und Klarheit, deren sich wenige dergleichen Werke zu rühmen haben dürften, man sehe die Artikel: Musik, Oper, Arie u. a. m.

Nur in einem kleinen Artikel bin ich mit dem Hrn. Verfasser nicht einverstanden, er leitet nämlich Rosalia von Rosella oder Rosalia die Rasern ab; liegt nicht die Ableitung von ROSARIA, Rosenkranz, viel näher, nämlich in Hinsicht des oft gemachten Verwirrplauderns des „Ave Maria's“ in diesem Gebete? Jedoch dieß ist nur meine anmaßliche individuelle Ansicht, und schwerlich dürfte sich der Hr. Verfasser dadurch verletzt fühlen, im Gegentheil ist es nur ein Beweis, mit welcher Aufmerksamkeit ich sein Werk bis in die kleinsten Details durchgegangen bin. Druck und Papier sind aus der

bekanntem Carl Gerold'schen Officin aller Anerkennung würdig, der Preis 45 kr. pr. Heft billig, und somit ist diesem Werke das Pragnosticon zu stellen, daß es sich bald der größten Theilnahme in der Kunstwelt zu erfreuen haben werde. Jos. Ed. Wimmer.

### Correspondenz.

(Salzburg den 11. März.) Die hiesige Oper war den ganzen Winter hindurch so gründlich schlecht, daß man wahrlich die Geduld des Publicums bewundern mußte, welches in solchem Grade unzufriedene Productionen mit Nachsicht und Langmuth hinnahm. Nicht zu rügen ist es daher, daß die Theaterbesucher doch endlich ihre zu lange auf die Probe gestellte Geduld verloren, und am 23. Febr. bei der Vorstellung der „Nachtwandlerin“ auf unzweideutige Weise ihr Ultimatum über das Opernpersonale aussprachen. Der Theaterdirector Hain löste daher Tags darauf die Oper auf, und das Publicum muß sich für die noch übrige Zeit der Saison mit dem Schauspiele allein begnügen. Da mit diesen Sängern und Sängerinnen doch nie eine Production ordentlich zusammengehen konnte, so ist es besser, daß sie auseinandergehen. Capellmeister und Orchester leisteten bei den vorwaltenden ungünstigen Umständen das Möglichste. — Öffentlich bringt die nächste Saison eine bessere Oper.

Am 23. Februar war das erste diesjährige Concert des Musik-Übungs-Vereins, der sich seit kurzem neu organisirte. An die Musikaufführungen desselben darf man übrigens nicht den strengen Maßstab anlegen, wie z. B. an die artistischen Productionen des Mozartvereins — denn die Tendenz beider Vereine ist eine ganz verschiedene; diesem ist die Kunst Hauptsache, jenem Nebensache. Das neue Vereinslied spricht dieß auch mit bescheidenen und bezeichnenden Worten aus. — Demzufolge wäre es vielleicht zweckmäßiger, wenn sich der Verein bloß auf Vocalmusik beschränken wollte, und Männerquartette und Chöre geben würde, die man hier ohnehin selten zu hören bekommt; um so mehr, als derselbe überdieß nicht über bedeutende Instrumentalkräfte zu verfügen hat. Besonders wünschenswerth wäre es, daß man dem komischen Genre mehr Raum gönnte, da sich der Verein ja eben heitere Unterhaltung zum Ziel gesetzt hat. Und ist doch nichts geeigneter, die gesellige heitere Stimmung zu erhöhen und zu würzen, als komische Musik, die ohnedieß heutzutage fast ganz aus unsern musikalischen Unterhaltungen zu verschwinden droht, obwohl die größtem Gekker der Tonkunst es nicht verschmähten, auch in dieser Gattung zu schaffen, und uns treffliche Producte darin hinterließen. Es sähe beinahe aus, als ob wir grämlicher geworden wären, oder als ob uns der gesunde naive Sinn und die natürliche Empfänglichkeit für den heitern Scherz in der Kunst mangelten. Dieses Feld der Musik hier zu cultiviren, wäre, dünkte ich, besonders eine zusagende Aufgabe für den Musik-Übungsverein, und würde eine offengelassene Lücke in unsern Musikzuständen recht erfreulich ausfüllen. — Indessen wurden an dem erwähnten Abende unter Andern Ouverturen von Stunz und Romberg, und Salieri's „großer patriotischer Chor“ ziemlich befriedigend ausgeführt; und der Dichter Stelzhammer las einige seiner obererennischen Lieder, die wie immer durch die Innigkeit der Poesie und seinen trefflichen Vortrag allgemeinen Beifall fanden.

Am 8. März veranstaltete der Musik-Übungsverein, der sich keine Gelegenheit entgehen läßt, für wohlthätige Zwecke zu wirken, eine musikalische Abendunterhaltung in seinem neuen schönen Locale im Gasthose zum „Erzherzog Carl“ zum Westen der armen Wädhmen im Erzgebirge. Die Declamation einer Ballade von Radnikk: „Das Gespenst im Erzgebirge,“ die das Motiv der Akademie behandelte, leitete das Concert ein, welches acht Instrumental- und Vocal-



productionen bot. Der edle Zweck legt für diese Gelegenheit der Kritik über die Ausführung Stillschweigen auf. —

Am 9. März hatte der Capellmeister des hiesigen Theaters, M. Laur (der sich zugleich als Director des Mozarteums entschiedene Verdienste um die hiesigen Musikstände erwirbt), seine Beneficevorstellung, deren Ertrag er dem Salzburger Armenfonde überließ. Da die Dyer aufgelöst ist, gab er Saffner's „Marmorherz“ und einige Instrumentalpiecen von seiner Composition, die von dem verstärkten Orchester trefflich executirt wurden. (P. B.)

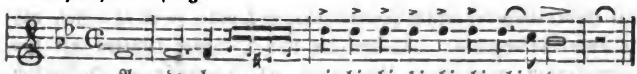
**Krenze und Auflöser.**

(Neue Manier!) Es ist merkwürdig, wie so viele Sänger, bloß um der einmal eingerissenen Manier zu huldbigen, den an sich

recht hübschen Cabaletten-Schluß



trainirten und auf die unerträgliche Art mißbrauchten. So hörten wir unlängst, wie ein Sänger in einem Anfall poetischer Gefühlsüberschwenglichkeit diesen Schluß sogar in Beethoven's „Adeleide“ hineinbrachte und mit dem größten Ausdruck von Selbstgefälligkeit und Vornehmthuererei sang:



A = be = la = = i = hi = hi = hi = hi = hi = de.

So reitet man das hohe Ross!!!

Wir lesen in Nr. 31 der „Bohemia“: „die Stimme des Hrn. Kunz klang ein wenig angegriffen, doch sang er den Marcell und insbesondere das kindische?! Piff, Paff, Puff-Lied so gut, als sich diese kolossale Albernheit!!! singen läßt.“ — y.

Warum hat der Schreiber dieses Urtheils seinen unsterblichen Namen verheimlicht? —

(Gibt eine neue Aphetik heraus!) In einem hiesigen Blatte nennt Jemand Beethoven's C-dur-Symphonie eine elegische Idylle!!! Wir bitten den Verfasser dieser unvergleichlichen Bezeichnung um die Definition einer elegischen Idylle.

**Notizen.**

Über die erste Aufführung der neunten (D-moll-) Symphonie von Beethoven.

Bei Gelegenheit der Aufführung dieses Meisterwerkes, in dem morgen stattfindenden dritten philharmonischen Concerte, theilen wir einige Notizen über die erste Aufführung desselben mit, die wir aus einer gleichzeitigen authentischen Quelle schöpfen.

Die erste Aufführung dieser Symphonie fand am 7. Mai 1824 im Theater nächst dem Rärnthnerthore statt, und zwar in einer großen musikalischen Akademie des Hrn. Lud. van Beethoven, Ehrenmitgliedes der königl. Akademien zu Stockholm und Amsterdam, dann Ehrenbürgers von Wien, worin seine neuesten Werke producirt wurden, nämlich eine große Ouverture, drei große Hymnen mit Solo und Chorkrämmen (sind Hauptsätze aus einer großen Messe, für welche Beethoven eine eigens für ihn geprägte goldene Medaille vom König von Frankreich erhielt) und eine große Symphonie. Die Soli sangen Ule. Sonntag und Unger (nunmehr Ungher), die H. H. Pabzinger und Seipelt, der Musikverein verstärkte das Orchester und den Chor. Hr. Schupp anzigh dirigirte an der Violine, Hr. Capellmeister Umlauf führte den Commandostab und der Confecter selbst

nahm an der Leitung des Ganzen Antheil; er stand nämlich dem amirirenden Marschall zur Seite und dirirte den Eintritt eines jeden Tempo in seiner Original-Partitur nachlesend, denn einen höheren Genuß gestattete ihm leider der Zustand seiner Gehörswertzeuge nicht.“

Die Einnahme dieser großen Akademie betrug, da das Abonnement der Logen und Sperrsitze nicht aufgehoben war, 2200 fl. W. W.; dafür erhielt die Administration für Überlassung des Abends, Orchester und Sängerpersonals 1000 fl. W. W. — Die Copiatur belief sich auf 700 fl. W. W. — Nebenauslagen waren 200 fl. W. W. Dem Concertgeber verblieb daher reine Einnahme 300 fl. W. W. — oder 120 fl. Conv. Münze. —

(Hr. Ludwig Dessane), Erfinder und Verbesserer des Melophon, gab am 26. v. M. zu Grätz ein Concert, in welchem seiner künstlerischen Leistung nach Bericht der „Stiria“ viel Beifall gesendet wurde.

(„Il Giuramento“ von Mercadante) ließ das Publicum im Haag kalt. Obgleich einzelne Scenen gefielen, so waren sie doch nicht im Stande, einen anhaltenden Eindruck hervorzubringen.

(Von Käfer's: „Mein Herz ich will dich fragen), welches bei Pietro Mettli im Stich erschien, ist bereits eine Auflage von 3000 Exemplaren vergriffen und es findet diese Composition bei den Gesangsfreunden noch allenthalben großen Anwerth.

(Donizetti's Fille du Regiment) wurde in Amsterdambam mit Pietro Mettli gegeben. Den größten Applaus erhielt die junge talentvolle Sängerin Mlle. Charles.

(Hr. Ludwig Dessane), von dem wir bereits in Nr. 17 dieser Zeitung bei Gelegenheit seiner Anwesenheit in Laibach Erwähnung thaten, ist in Wien angekommen und wird hier mit seinen drei Söhnen auf dem von ihm erfundenen und vervollkommenen neuen Blas- und Bogeninstrumente „Melophon“, welches von dem des Hrn. Regondi sehr verschieden ist, Concerte geben.

**Concert-Anzeigen.**

Dinstag den 21. d. M. findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde das Concert der Sängerin Ducek, vereint mit dem Pianisten Ch. Rhein, um die Mittagsstunde statt.

Freitag den 24. d. M. gibt Hr. L. Dessane, Mitglied der königl. Akademie zu Paris, mit dem hier noch nicht bekannten Instrumente „Melophon“, verschieden von dem des Hrn. Regondi, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde sein erstes Concert.

Sperrsitze für das erste zu 3 fl., für das zweite zu 2 fl.; und Eintrittskarten fürs erste zu 1 fl. 20 kr., fürs zweite zu 1 fl. G. M. sind in allen Kunst- und Musikalienhandlungen und am Tage der Aufführung an der Cassa zu haben.

**Berichtigung.**

Die in Nr. 31 unseres Blattes gegebene Notiz, „als habe Mlle. Fried. Müller im Streicher'schen Saale ein Privat-Concert veranstaltet,“ ist dahin zu berichtigen, daß besagtes Concert nicht von erwähnter Künstlerin, sondern von Hrn. Streicher arrangirt war. Es haben daher sowohl die geschätzte Pianistin, als sämtliche Mitwirkende, ihre Partien nur aus Gefälligkeit gegen Hrn. Streicher übernommen, welcher, — selbst ein großer Musikfreund — zu seinem und Anderer Vergnügen alljährig auf das Uneigennützigste mehrere Concerte veranstaltet, an denen stets ein eben so gewähltes, als musikalisches Publicum, Antheil zu nehmen pflegt.

**Einladung.**

Da jede Anempfehlung der „Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung“ gegenüber ihren Lesern und Theilnehmern überflüssig erscheint, so erübrigt und nur, die P. T. Herren Pränumeranten bei Ablauf des ersten Vierteljahres, zur Erneuerung der Pränumeration einzuladen.



# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, J. v. Blumenthal, Dr. Brann in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Gachel, Fr. Gözl, J. Haven, Jonak, Kaltenbach, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Alst, Ch. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lysler aus Dresden, Mayer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, S. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmayer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/4 fl. 48.30kr.	1/2 fl. 5fl. 50kr.	1/2 fl. 5fl. —kr.
1/4 fl. 2. 15 „	1/4 fl. 2. 55 „	1/4 fl. 2. 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. G. W.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.  
2. Als Bilderbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.  
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 34.

Dinstag den 31. März 1843.

Dritter Jahrgang.

## Noch etwas über die Intonation der Metallinstrumente.

Mit innigem Vergnügen las ich in Nr. 21 dieser Zeitung, daß sich auch Hr. Capellmeister Fahrbach, der, seiner Stellung zufolge, über die Blechinstrumente viele Versuche und Bemerkungen machen kann, um die reinere Stimmung derselben interessire.

Da diese Zeitung als Organ der süddeutschen Musikinteressen einen großen Einfluß auf die Kunst hat, so wird es mir Hr. Capellmeister Fahrbach um so mehr verzeihen, wenn ich hier erkläre, in wiefern ich nicht ganz seiner Ansicht zu seyn; habe ich mich getrrt, so werde ich gewiß meinen Fehler einsehen und Belehrung annehmen.

Was das fatale  $\sigma$  anbelangt, so ist es freilich wahr, daß dasselbe mit der ersten und zweiten Maschine genommen anders klingt als mit der dritten; allein es ist eine große Frage, welches  $\sigma$  denn eigentlich das gewünschte ist; wenn zum Beispiele eine Composition in die Dur-Scala der zweiten Stufe modulirt, so ist das  $\sigma$  um  $\frac{1}{45}$  höher als die reinste große dritte Stufe der Tonica; modulirt z. B. das Tonstück in die Moll-Scala der Dominante, so ist das  $\sigma$  (hier die sechste aufsteigende Stufe) um  $\frac{1}{200}$  tiefer als die reine dritte Stufe der Tonica. Der gewöhnliche practische Musiker kann aber unmöglich in diese Temperatur-Unterschiede einbringen und wird daher selten die richtige Wahl treffen, mit welcher Maschine er diesen Ton zu nehmen hat. Da es auf diese Art mehrerlei  $\sigma$  gibt, so wäre es von den Componisten nicht zu viel gefordert, wenn Sie mit Zahlen immer anmerken möchten, auf welche Art das fatale  $\sigma$  jedesmal zu nehmen ist. Ein Anderes ist es aber, wenn Hr. Capellmeister Fahrbach die Maschinenzüge als eine Verbedung einer Unvollkommenheit betrachtet. Das Blechinstrument wird durch Bogen tiefer gestimmt, wodurch sich die Länge der

in Bewegung gesetzten Luftsäule vergrößert, folglich muß doch die Länge der halben, ganzen und anderthalb Tonbogen, — denn nur das ist eigentlich die Maschine, — nach Verhältnis vergrößert werden. Die gewöhnliche Trompete hat hoch G Fuß, es wird b aufgesetzt, so wird die ganze Trompete um  $\frac{64}{192}$  verlängert, muß nicht auch dasselbe Verhältnis in den Maschinen hergestellt werden? oder ist es eine Unvollkommenheit der Oboe, daß ihre oberen Löcher kleiner und enger beisammen sind? Muß nicht auch der Violinspieler in den höheren Lagen die Finger enger zusammensetzen, als in der ersten? Ich für meinen Theil habe mir bei den Instrumenten, welche sich die hiesige bürgerl. Nationalcompagnie anschaffte, sogar zweierlei Stimmzüge bestellt und es wirklich für sehr zweckmäßig gefunden.

Nach könnte man von dem Instrumentenmacher fordern, daß er mit einer Ketten Linse am Auge die Stellung desselben zu jedem Bogen anmerke, was noch den Vortheil gewährt, daß man versichert seyn kann, das Instrument ist probirt und richtig angeblasen; welche ein Vortheil für dem Entfernten, der die Instrumente, wie sie aus der Werkstätte kommen, annehmen muß, um sich nicht doppelten Transportkosten auszusetzen!  
Jos. Ed. Wimmer.

## Kirchenmusik.

Sonntag den 19. lam in der Kirche bei den „Pauanera“ auf der Wieden eine neue Messe von Gustav Barth zur Aufführung.

So ausgezeichnet die Aufführung dieser Messe im Einzelnen, namentlich in den Vocal-Solo's war, so ließ doch das Instrumentale noch Manches zu wünschen übrig, genügte jedoch, um den Hauptcharacter dieses Kirchenwerkes anzufassen und in die Details einzugehen, so gut dieses nach einmaligem Anhören möglich ist.

Der Eindruck, den diese Messe auf den Zuhörer macht, ist ein erfreulicher. Sie besitzt sehr viel Eigenthümliches, und die Originalität der Idee wird in jedem Tonstücke ersichtlich, wenn auch die Ausführung mit ihr nicht immer gleichen Schritt hält; was aber besonders lobenswerth erscheint, ist eine durchaus richtige Charakterisirung, welche sich jedoch nie, wie es leider zu häufig der Fall ist, bis zur musikalischen Ländelei verkeigt. Mit Würde und Ernst, die Heiligkeit seines Vorwurfes streng im Auge behaltend, sucht der Componist den Sinn und Inhalt der heiligen Worte, jedoch nie die einzelnen Wörter zu charakterisiren. Bleibt auch die Behandlung des Instrumentale hinter dem Vocale, das Hr. Barth mit besonderer Vorliebe zu cultiviren scheint, zurück, so zeigt sich doch auch darin viele Kenntniß des Effectes; namentlich weiß er die Oboe und Flöte zur Unterstützung des Sologesanges auf eine eigenthümliche Weise zu verwenden, die von großer Wirkung ist. — Der Componist rechtfertigte die Erwartungen, die man nach seinen Liedercompositionen von ihm hegte, in diesem Kirchenwerke aufs Vollkommenste, und läßt uns hoffen, er werde auch in diesem Fache Mehreres und Bortzögliches leisten.

Das „Kyrie“ (in C-dur) hat Hr. Barth auf eine eigenthümliche, und nach meiner Ansicht ganz richtige Weise behandelt. Die vier Worte: „Kyrie eleison, Christo eleison“ „Herr Jesu Christ erbarme Dich unser,“ welche eine inbrünstige Bitte beim Beginne der heiligen Handlung aussprechen, scheinen mir am besten durch einen kurzen einfachen Wittgefang ohne großem Aufwande an Instrumentation im ernsten langsamem Tempo charakterisirt; ja ich glaube, daß alle lang ausgezogenen Instrumentalsätze im fröhlichen Allegro, mögen sie auch als Tonstücke mit von großem Kunstwerthe seyn, dem Charakter des „Kyrie“ durchaus nicht entsprechen. Im „Gloria“ wirkt der Componist bereits mit einem kräftigen Ensemble. Eines der gelungensten Tonstücke ist das Grattias. Die Oboe bereitet den Eintritt des Sopranosolo vor, zu dem sich der Alt gesellt, bis auch der Bass und endlich der Tenor dazutritt, und sie vereint einen weihervollen Dankgesang anstimmen, der in der Anlage, so wie in der Ausführung von guter Wirkung sich erweist. Die Unifono-Figur des Vocals im darauffolgenden Allegro bei den Worten: „Qui sedes“ ist schön gedacht. Das Graduale: „Beatus Vir“ (in F-dur) mit Tenorsolo ernst und würdig, seinem Charakter entsprechend, macht sich durch die gelungene Behandlung des Vocals bemerkbar. Im „Credo“ ist das: „Et incarnatus est“ mit Tenorsolo und concertirender Oboe lobend zu erwähnen. Im „Resurrexit“ weiß der Componist das Vocale mit der Violine (Solo) auf eine sehr wirksame Weise zu verbinden. Ich kann dieses, so wie einige andere Tonstücke dieser Messe nur so im Allgemeinen erwähnen, da ohne Einsicht in die Partitur nach einmaligem Anhören die harmonischen Wendungen und interessanten Einzelheiten meinem Gedächtnisse wieder entschwunden sind. Im „Offertorium“ (G-dur) wechselt das Sopranosolo in concertanter Begleitung der Oboe, eine Form, welche sich, wie schon gesagt, sehr wirksam erweist, und die Hr. Barth mit vielem Geschick anwendet, mit dem Chöre. Das „Sanctus“ ist ganz vocal; im erhebenden „Osanna“ treten jedoch die Instrumente wieder hinzu und das Ganze gestaltet sich zu einem imposanten Ensemble. Im „Benedictus“ beginnt mit einleitenden Oboen und Flöten ein Altosolo (F), worauf Sopran und endlich Bass und Tenor hinzutreten. Auch dieser Wechselgesang ist eine der besten Nummern dieses Kirchenwerkes, und auf eine so vollendete Weise, wie wir es heute zu Gehör bekamen, von besonders schöner Wirkung. Das „Agnus Dei“ beginnt wieder mit Sopranosolo in Begleitung der Oboe und Flöte, bis am Schluß das Orchester eintritt und im „Donna“ sich das Motiv des „Kyrie“ wiederholt.

Die Soloparte waren in den Händen der Frau von Hasselt-

Barth, Mle. Goldberg und der H. Kraus und Hölzel. Das Violinosolo spielte Hr. Meyer. A. S.

### Correspondenz.

(Berlin im März 1843.) Noch reich an Musikgenüssen als der Jänner war der diesjährige Februar. Um die bunte Zusammenstellung dem Carneval gemäß anschaulicher zu machen, sey diesmal die chronologische Folge gewählt.

Am 1. Februar wurde in der fünften Zimmermann'schen Quartett-Soirée J. Haydn's schönes D-moll-Quartett, das große Cis-moll-Quartett von Beethoven und das tiefempfundene G-moll-Quintett von Mozart sehr präcis angeführt, welches letztere die vorangegangenen Tonrichtungen in Hinsicht des Geistes und der Form nach übertraf. Am 3. v. M. gab Fanni Glöckler im Ballet „Blaubart“ die Marie als letzte Gastrolle vor ihrer Abreise nach London. Den 4. spielte Döhler in den Zwischenacten der im Königsstädtischen Theater italienisch gegebenen Oper „Marie“ von Donizetti mit großem Beifalle. Am 5. v. M. Auber's „Fen-See“ mit neuer Besetzung der Selia durch Mle. Luczel. Den 6. wurde im zweiten Abonnements-Concerte des F. Schneider'schen Gesangsinstitutes eine Auswahl der Compositionen des verewigten Fürsten Anton Radzwill zu Goethe's „Faust,“ recht gelungen von Seiten der Chöre und meistens auch der Soli ausgeführt. Den 7. v. M. gab Mle. Marx vom königl. Hoftheater zu Dresden, jetzt hier bei der königl. Oper engagirt, die Agathe im „Fischhüg“ als Gastrolle mit Beifall. Die junge Sängerin verbindet eine besonders reine, in der Höhe etwas scharfe Sopranstimme mit natürlichem Gefühl und geübter Geläufigkeit. — Am 8. führte die, um die erste Gesangsmusik hochverdiente Singakademie Spohr's gebiegenes Oratorium: „Des Heilands letzte Stunden,“ von dem im December v. J. entschlafenen Friedrich Kochly gedichtet, sowohl in den Chören als Solo-Sätzen vorzüglich gelungen aus. Maria wurde von Frau von Fasmann, Johannes von Hrn. Martius, Petrus von Hrn. Ditticher, Judas und mehrere Nebenpartien von Hrn. Zschlesche ausdrucksvoll gesungen. Die Composition fand man sehr melodisch und weich, schön instrumentirt, nur etwas einseitig und im Styl nicht kirchlich genug, wozu indeß auch das Gedicht wenig Gelegenheit darbietet, da solches lyrisch-dramatisch, ziemlich wortreich, die Passions-Geschichte durchführt. Eine ungemein kräftige Fuge im ersten Theil des Oratoriums, und das Erdbeben am Schluß hob sich wirksam hervor. Auch der Trauerchor beim Zuge nach Golgatha und Maria's gefühlvolle Arie mit Harfenbegleitung, obligater Violine und Horn, bewirkte den rührendsten Eindruck. — Am 10. Febr. wurden Auber's nicht eben sehr echte „Krondiamanten“ gegeben, und fand das erste Concert des 13jährigen Pianisten Michel Angelo Ruffo aus Neapel im Saale der Singakademie statt. Nachdem Rubinstein, Döhler und Liszt hier bereits ihre Talente, jeder in seiner Weise, im Pianofortspiel geltend gemacht hatten, auch Rubini in der italienischen Oper die Musikfreunde in Anspruch genommen, traf der talentvolle Ruffo einen ungünstigen Zeitpunkt für seine Concerte, welche noch überdieß mit den vielen Faschings-Bällen und Redouten collidiren. Dennoch fand das delicate, gefangreiche Spiel des lebhaften Südländers ehrende Anerkennung. Selbst Döhler wirkte im ersten Concerte mit. Ruffo trägt meistens die beliebtesten Arrangements von Dpern-Motiven, z. B. „Lucia di Lammermoor,“ Schubert's „Abschied,“ selbst recht hübsch componirte „Rimembranze“ von Bellini und ähnliche Phantastiken präcis und tertig vor, so daß es nur noch vermehrter Kraft bedarf, um den jungen Neapolitaner mit zu den

vorzüglichsten Pianisten neuerer Zeit zu zählen. Zum Besten der Raimen'schen Knabenbeschäftigungs-Anstalt war den 11. v. M. unter Mitwirkung der Damen Luczed und Sähnel, wie der Schauspieler Kott und Schneider und der königl. Capelle, ein inhaltsreiches Concert veranstaltet, in welchem die Knaben gleichfalls im Chorgesange ihre Fortschritte zeigten. — Den 12. das Ballet „Vertraub und Raton.“ — Am 13. die zweite Symphonie-Soirée der königl. Capelle, in welcher eine Symphonie von Robert Schumann, Beethoven's Overture zu „Leonore“ und Pastoral-Symphonie ausgeführt wurde. Referent war durch Krankheit verhindert, der Soirée beizuwohnen. In der letzten Quartett-Soirée des Zimmermann'schen Vereins am 15. v. M. hörten wir das funktreiche und melodische Quartett von Mozart in F-dur, Beethoven's reizendes Septett und Syohr's Ronett vollkommen gelungen ausführen. Am 16. v. M. hatte die seit einem Jahre bestehende Akademie für Männergesang zu Ehren ihres Ehrendirectors, des Dr. Franz Liszt, unter seiner Leitung ein großes Concert veranstaltet, in welchem die Sänger der königl. Oper und die königl. Capelle mitwirkte. Der feurig ausgeführten Overture zu „Coriolan“ von Beethoven folgten: ein Chor und Septett aus Meyerbeer's „Hugenotten.“ Dann trug Liszt das Pianoforte-Concert in D-moll von F. Mendelssohn's Bartoldy etwas zerfrenet und rhapsodisch, jedoch genialisch und sehr energisch vor. Eine große Cantate für Solostimmen, Männerchor und Orchester folgte. Es war dies G. M. Arndt's Volkslied: „Das deutsche Vaterland.“ von Liszt feurig und kräftig, nur zu lang und zu schwer modultrend für die Singstimmen componirt. Der zweite Concerttheil wurde durch G. M. v. Weber's effectvolle Overture zu „Oberon“ imponirend eröffnet, der ein höchst originelles Gesang-Quartett, das „Mattenlied“ aus Goeth's „Faust“, von F. Liszt für vier Männerstimmen in Russl gesetzt, folgte. Der Vortrag der H. M. Antiu, Bades, Bötkcher und Ischiesche war so ausgezeichnet schön, daß der Gesang wiederholt werden mußte. Ein Chorgesang von Liszt, Ch. Herwegh's „Reiterlied,“ sprach seines dütern Colorits wegen weniger an, obgleich es charakteristisch aufgefaßt war. Dr. Liszt spielte nun seine „Don Juan-Phantastie“ so meisterhaft wie immer. Es waren dies die letzten Töne, die wir in Berlin von ihm hörten, denn noch vor kurzen Auszügen nach Potsdam und Fürstenwalde ist der berühmte Pianist über Posen nach St. Petersburg abgereist, wohin Rubini über Warschau auch bereits gereist ist.

(Fortsetzung folgt.)

(Prag.) Mad. Schobel setzt ihr Oaktspiel auf der hiesigen Bühne mit Beifall fort. Den 9. v. M. sang sie in den „Sibyllinen“ die Beatrice. Die Sängerin besitzt einen Vorzug vor so manchen andern dramatischen Sängern, welcher darin besteht, daß sie ein besonderes Studium auf die darzustellenden Charaktere verwendet. Die noch immer klangvolle Stimme wird durch eine interessante Persönlichkeit gehoben. Das Publicum nimmt an ihren, besonders in leidenschaftlichen Rollen eminenten Darstellungen lebhaften Antheil. — An Concerten fehlt es unserer Stadt auch nicht. Am 5. v. M. hatte der Claviermeister H. Risch mit seinen Schülern eines veranstaltet, am 12. gab der Cäcilienverein eines, und am selben Tage begannen die musikalischen Abendunterhaltungen des verdienstvollen Musiklehrers Prosch, welche sich am 19., 26. d. u. 2. l. M. wiederholen werden.

(Aus einem Priv. Briefe. Prag den 16. März.)

Der Fasching ist vorüber, und ungeachtet aller Speculationen, Entwürfe und Bemühungen bin ich doch wieder übrig geblieben. Ich das nicht schrecklich für eine muskliebende Seele, die sich mächtig sehnt nach Harmonie, und nie ein gleichgestimmtes Wesen findet!

Aus Verzweiflung über dieses Mißgeschick widme ich mich nun ernsten Betrachtungen über Kunst, und wahrlich ich habe hier Stoff genug dazu. Namentlich herrscht hier eine große Vorliebe für Mozart's unsterbliche Kunstwerke, mit deren Geiste die Böhmnen von jeher mehr als jede andere Nation sympathisiren. Einen ganz besonderen Genuß gewährte mir die italienische Oper: „die Hochzeit des Figaro“ von Mozart, welche von den Söglingen des Conservatoriums zum Besten der verunglückten Gebirgsbewohner gegeben wurde. Bin ich auch der italienischen Sprache und des Contrapunctes nicht hinlänglich kundig, so verstand ich dennoch die klare, einfach-schöne und bezeichnende Tonsprache Mozart's. Die Aufführung war wirklich überraschend; die Overture und mehrere Nummern des Figaro mußten wiederholt werden. Die Armen hatten eine bedeutende Einnahme; überhaupt zeigen sich die Prager sehr wohlthätig, es wird gespielt, gesungen, getanzt, geturnirt — alles zum Besten der Armen. Wenn die Schönheiten der Kunst vorüber sind, werde ich mich an die der lieben Natur wenden, deren Erwachen auch hier schon sehr nahe ist, obgleich mich dieses Erwachen jederzeit wehmüthig stimmt, wie die Melodie Titl's auf das Frühlingelied: „Fällt vom Dach die Traufe nieder.“ Wenn mein Aufenthalt in Prag von längerer Dauer ist, will ich noch nach meiner Art und Weise überjeintige bevorstehende musikalische Ereignisse schreiben.

Josephine.

Hochgeehrter Herr! (Olmütz den 10. März 1843.)

Ich reise nach Schlessen und bin seit einigen Tagen in Olmütz, wo ich Gelegenheit hatte, den Pianisten Theodor Kullak in drei Concerten zu hören. Schon in Brünn rühmte man mir den jungen Künstler und einige setzten ihn sogar über Liszt und Thalberg, was freilich nur das Urtheil der Unwissenheit oder Parteilichkeit war. Ich bin weder Virtuos noch Musiklehrer, sondern bloß Dilettant, und habe Liszt und Thalberg nicht nur gehört sondern kenne auch ihre Compositionen etwas genauer; ja ich spiele sie sogar für Nachsichtige erträglich. Neid und Unkenntniß wird man mir wenigstens nicht vorwerfen können, wenn ich theils aus Liebe zur Wahrheit und aus Ehrfurcht gegen die größten Pianisten unserer Zeit, theils um den wirklich talent- und hoffnungsvollen Concertgeber vor Eigendünkel und Selbstzufriedenheit zu schützen, auch mein Schärfelein zur Beurtheilung seiner Leistungen beitragen will. Unkreditig besitzt Kullak eine ausgezeichnete, oft blenbende Bravour und mechanische Fertigkeit, die besonders bei Octavstellen auffallend ist; aber noch steht er nicht auf jener Stufe der Virtuosität, die vor Fehlgriffen \*) Sicherheit gewährt. Sein Vortrag ist mehr trocken und zu wenig nuancirt, immer pianissimo mit der Verschiebung ober fortissimo mit aufgehobener Dämpfung, so daß die beiden Mutationen als die wesentlichsten Bestandtheile des Instrumentes erscheinen. Die Transcription von Motiven aus: „Robert der Teufel“ und die „Campanella“ von Taubert wurden meisterhaft gegeben; wie es aber möglich war, daß Kullak bei seinem eminenten Talente die schöne Phantastie von Liszt: „Reminiscences de Luola“ (die ich in einem Privatcirkel von Liszt selbst gehört habe), so ganz und gar falsch auffassen, und mit so vielen groben Fehlern \*) spielen oder viel-

\*) Wir theilen dieses Schreiben in seiner Originalform mit, weil wir glauben, daß die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung als Centralblatt alle musikalischen Interessen vereinen muß, und es dem Musiker oder Musikfreund nicht verwehrt werden darf, in ihm seine Ansicht und Meinung niederzulegen; wenn diese gleich nicht mit der des Redacteurs ganz übereinstimmt, wie es z. B. hier der Fall ist.

\*) Diese haben wir in Kullak's Spiel, bei seinem hiesigen Auftreten, viel weniger, als an andern Claviervirtuosen bemerkt.

\*) ? ?

D. R.

mehr mishandeln \*) konnte, bleibt durchaus unbegreiflich. Auch bei einem Duo für Violine und Piano von Czart und Kullak war es unangenehm, daß der recht brave Violinist große Nähe hatte, sich theils in den unbestimmten Tact des Pianisten zu finden, theils seinem oft rapiden Tempo nachzukommen, vorzüglich aber seine Hauptrollen bei der zu lauten und rückwärtslosen Mitwirkung des Pianoforte geltend zu machen.

Mögen diese Worte den wahrhaft berufenen Künstler (a nicht entmuthigen \*), sondern vielmehr ansuntern, Alles anzuwenden, um mit Verachtung jedes ungegründeten und hyperbolischen Lobes, auf der wahren Bahn des Verdienstes und Ruhmes immer weiter fortzuschreiten \*).

Mit der vollkommensten Hochachtung

Franz Müller.

\*) Dieser Ausdruck ist offenbar zu derb, und kann auf einen Künstler nicht angewendet werden, dessen Intention von allen Kunstrichtern lobend anerkannt wurde.

\*) Wir erwarten dieses.

\*) Und sich von dem allzuherben Tadel nicht beirren zu lassen. D. R.

Miscelle.

Alexander Bestzer.

Er ist zu Kásmark in der Zipse den 26. August 1810 geboren. Sein Vater, kádischer Fiscal daselbst, hatte sein Amt niedergelegt um in Tallya in Zemplin sich niederzulassen, wo er ein Haus und Weingärten besaß. Bestzer hatte die Elementarschulen in Kásmark frequentirt, ging dann im Jahre 1817, nach Sárospatak, um Ungarisch zu lernen, und kehrte wieder nach Kásmark zurück, wo er seine Studien mit ausgezeichnetem Eifer fortsetzte. Nachdem er hier ebenfalls nur ein Jahr zugebracht hatte, ließ er sich beim deutschen Theater in Kaschau engagiren, mußte jedoch, wie dies das traurige Los der Schauspielers ist, seinen Namen verheimlichen. Unter dem fingirten Namen Werner trieb er sich zwei Jahre lang in den meisten inländischen Städten herum, worauf er auf Geheiß seines Vaters wieder zur Schule zurückkehren mußte. Er ging also nach Pressburg, doch kaum endigte er hier den Kurs der Physik, als ihm die Lust zum Theater von Neuem ankam, und er zum Tyrnauer deutschen Theater ging. Sechs Jahre blieb er unter dem angenommenen Namen Best in Odenburg und Raab beim Theater, und hatte auch während der Zeit in Kaschau bei der unter Komlossy's Leitung stehenden ungarischen Schauspielergesellschaft in Jahre 1835 sechs Gastvorstellungen gegeben. Dieser Zeitpunkt war ein Wendepunct; denn hier nahmen seine Unternehmungen eine nationale Richtung, und hier erlaubte der Vater es endlich einmal, daß er seinen Familiennamen gebrauchen dürfte.

Bestzer hatte Keißig die Schulen besucht und mit Auszeichnung seine Studien fortgesetzt, war jedoch beständig in Geldverlegenheiten, und deshalb entzweite er sich auch mit seinem Vater. Er war eigentlich Schauspieler, im Tanze hingegen bloß Dilettant; doch seine Keiselust brachte es dahin, daß er sich vorzüglich auf das Tanzen verlegte, da er sich dadurch im Auslande besser fortzuhelfen gedachte, als durch deutsche oder französische Schauspielkunst.

Im Jahre 1839 den 18. Februar trat er von Raab aus mit den bekanntesten sieben Zigennern seine Kunstreise an, kam am 23. December desselben Jahres in Paris an, und verließ die Weltstadt erst im April des Jahres 1840.

In Stuttgart nahm ihn Graf Alexander von Württemberg, der Ehegemahl der Gräfin Fesztetics, in seinen Schuß. Unter günstigen Theilnahmebezeugungen begab er sich nach Paris, wo er 120 Mal auftrat, 36 Mal auf einer Bühne, einmal beim Grafen Apponyi, dem ökerreichischen, bei Granville, dem englischen

Bothschafter; beim Amerikaner Thörn, der in Paris ein großes Haus führt. Hier traf er mit dem Schriftsteller Reter, und mit dem Musiker Rainzer aus Trier, der für das Volk hier eine unentgeltliche Singeschule gründete, zusammen. Dieser hatte, als Kunstkenner und Musikfreund, durch seine Verwendung es hauptsächlich durchgesetzt, daß Bestzer's Musikbände sich auf der Bühne produciren durfte.

Im Herbst des Jahres 1840 in sein Vaterland zurückgekehrt, trat er in Pesth im Nationaltheater auf; wo er seit der Zeit gewesen, ist aus den Zeitungen bekannt. Er machte die Tour durch das ganze Land, und wurde überall mit Beifall aufgenommen. Dieser Beifall war besonders schmeichelhaft, als er sich mit C. Dobozzy verband und seine Gesellschaft neu organisirte, mit welcher er jetzt, wie bekannt, nach London reis. (F. Tbt.)

Notizen.

(Wien.) Wegen Geistesheit der Mad. Ducrest kann das für heute angefündete Concert derselben und des Pianisten Hrn. Rhein nicht stattfinden, und wurde auf den 23. d. M. verlegt.

(Bránn.) Hr. Dworzal, ein ausgezeichnetes Bassist der hiesigen Bühne, gab am 8. d. M. zu seinem Vortheile Lindpainer's Oper: „Der Wamyr.“ Das Werk des tüchtigen deutschen Meisters Lindpainer hat viel Schönes und fand auch diesmal rege Theilnahme. Man bedauert, daß die Vorstellung beim Einstudiren etwas überstürzt, und daß viele Rürungen veranlaßt wurden, was dem Erfolge Eintrag gethan. — Die Hh. Dworzal und Saimer, dann Dlle. Walter sind in der Darstellung bei geeigneten Anlässen sehr wirksam hervorgetreten.

(Ein neues Kolodikon) hat ein Schulgehilfe in Binkowce, Namens Tomasevic, ohne je ein Vorbild gehabt zu haben, aufbauen lassen. Es hat einen Umfang von 6 1/2 Octaven (d. i. 80 Töne) und ist mit zwei Blasbälgen versehen. Zur Bewegung der letzteren sind an einer unter dem Instrumente befindlichen Leier zwei Messingtritte angebracht, welche vom Spieler bequem getreten werden können. Aus diesem wird die Luft unmittelbar in den Windkasten getrieben; auch sind am obern Theile des Windkastens 80 gleich große, durchbrochene und mit Klappen versehene Holzgelle angebracht, in den Gellen selbst kleine durchbrochene Messingplatten eingeschnitten mit angeschraubten Passonggungen. Die Laifen der Claviatur greifen nun unmittelbar unter die an den hölzernen Gellen angebrachten Klappen. Drückt man daher eine Taste mit dem Finger nieder, und treibt ein oder beide Blasbälge, so wird durch das Ausströmen der im Windkasten gepreßten Luft die angeschraubte Passonggung in Schwingung gebracht, wodurch nach Verhältniß des schwächeren oder stärkeren Treibens der Blasbälge ein beliebig harter Ton hervorgebracht wird, der übrigens sehr angenehm melancholisch klingt. (Mor.)

Erfindung.

Der als Virtuose auf dem Bombardon bekannte Sommer in Berlin hat ein neues Blechinstrument erfunden, welches er Cymphonion nennt. Dasselbe gleicht in der Größe und Hauptform einem Bombardon und ist mit vier hintereinanderlaufenden Wiener Drehventilen versehen, welche bei ihrer Elasticität leicht mit einer Hand gespielt werden können. Der Ton des Instruments soll durch die große Construction desselben weicher als der der andern Blechinstrumente geworden seyn. Hr. Sommer ließ sich mit großem Beifall zum ersten Male in dem Piziz'schen Concerte in Fürstenwalde darauf hören.

Todesfall.

Der rühmlichst bekannte und verdienstvolle Musikdirector Bohlenz ist in Leipzig plötzlich gestorben.

Wegen Samstag den 25. d. M. eintretenden Feiertages wird Donnerstag den 23. ein Doppelblatt erscheinen.

Einladung.

Da jede Anempfehlung der „Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung“ gegenüber ihren Lesern und Theilnehmern überflüssig erscheint, so erübrigt und nur, die P. T. Herren Pränumeranten bei Ablauf des ersten Vierteljahres, zur Erneuerung der Pränumeration einzuladen.

Gebruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.



# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hachel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Klotz, Ch. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lysler aus Dresden, Mayer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walthert, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 fl. 48.30kr.	1/2 fl. 5fl. 50kr.	1/2 fl. 5fl. —kr.
1/2 fl. 2.15	1/2 fl. 2.55	1/2 fl. 2.30

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der L. L. Hof-Runst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti gm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintrittskarten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

**Nr 35 u. 36. Donnerstag d. 23. u. Samstag d. 25. März 1843. Dritter Jahrgang.**

## Beiträge zur Tonkünstler-Geschichte Oesterreichs.

Mitgetheilt von Aloys Fuchs,

Mitglied der k. k. Hofcapelle.

V.

A) Johann Baptist Ruchsel \*) wurde am 10. Juli 1773 zu Karnabrunn in Niederösterreich (W. u. N. O.) geboren. Sein Vater, Schullehrer daselbst, unterrichtete ihn schon früh in der Musik, und der Knabe machte bedeutende Fortschritte. Seiner vorzüglich schönen Stimme wegen wurde er als Sängerknabe in die k. k. Hofcapelle, circa 1784 aufgenommen, und kam unter die Aufsicht und Leitung des rühmlichst bekannten Jgn. Umlauf (Water), Capellmeisters-Substitut bei Hofe, wo er Gelegenheit fand, sich noch weiter auszubilden.

Nach vollendeten philosophischen Studien absolvirte er den ganzen Cours der Rechte und politischen Wissenschaften an der Wiener Universität, und hatte die Absicht, nach erlangter Doctorwürde der Rechte, sich der Advocatur zuzuwenden.

Durch eine im Jahre 1800 erhaltene Anstellung bei dem Wiener Domcapitel gab er seinen vorigen Plan auf, und versah diese seine Stelle mit allem Fleiß und Eifer. Dies alles hinderte ihn jedoch keineswegs, in seinen freien Stunden sich mit Musik zu befassen, deren Studium immer seine Lieblingsbeschäftigung blieb. Gründliche Kenntniß des musikalischen Satzes, verbunden mit einer angenehmen Tenorstimme und vieler Fertigkeit auf der Violine, machten ihn sehr beliebt und gesucht.

Er war übrigens einer der Ersten, welcher hier in Wien die

musikalischen „Serenaten“ einführte, die in der Folge so allgemein beliebt wurden; für welche Musikgattung er auch Manches componirte. Ferner kennt man, außer einer Menge Lieder mit Clavier- und Guitarre-Begleitung, noch zwei Violin- Streichquartette. Das dritte Quartett konnte Ruchsel wegen seines — leider zu früh eingetretenen Todes, der schon am 28. October 1816 zu Wien erfolgte — nicht mehr vollenden, und selbst sein Freund, der k. k. erste Hoforganist, J. Wozisek, welcher dieses Tonstück vollenden wollte, wurde an der Ausführung desselben durch sein eben so frühes Ableben (1823) gehindert.

Ruchsel schrieb sehr Vieles für gesellschaftliche Circel, heiterer Gattung, worunter sich besonders ein Rundgesang (für 1 Tenorstimme und Männerchor, mit Clavierbegleitung, „der Cantor“ betitelt) durch wahren Humor und charakteristische Auffassung, sehr vortheilhaft auszeichnet, und dieses Musikstück, so oft es bei schicklicher Gelegenheit gut ausgeführt wurde, noch immer seinen Zweck vollkommen erreicht hat.

B) Thaddäus Huber wurde im Jahre 1744 zu Hollabrunn in Niederösterreich geboren, wo seine Eltern eine Bauernwirtschaft besaßen. Sein Vater spielte die Violine, und der sechsjährige Knabe versuchte sich ebenfalls auf diesem Instrumente nicht ohne Erfolg, was den Schullehrer des Ortes veranlaßte, sich mit der weitem Ausbildung dieses — sehr viele Anlagen für Musik verrathenden — Knaben zu beschäftigen.

Dieses hatte zur Folge, daß er in seinem zehnten Jahre als Sängerknabe in das Stift nach Klosterneuburg aufgenommen wurde, von wo er nach kurzer Zeit in das Jesuiten-Seminarium nach Wien übertrat, und endlich in die k. k. Hofcapelle kam. Während

\*) Von diesem und dem folgenden (B) geschieht in diesen Blättern zuerst Erwähnung.  
D. R.



dieser Zeit absolvirte Thaddäus die Humaniora und den philosophischen Cours.

Da er sich jedoch dem geistlichen Stande widmen wollte, so bewarb er sich um die Aufnahme in das Stifft Diktzing bei Magensfurt, welche ihm auch gerne gestattet wurde, da man in ihm den Mann zu erkennen glaubte, welchem die Direction der Kirchenmusik im Stifte übertragen werden konnte, welche Voransetzung Huber auch glänzend rechtfertigte. Der Aufenthalt in diesem Stifte war jedoch seiner Gesundheit nicht günstig, da er fortwährend von einem Fieber geplagt ward, so zwar, daß ihn sein Prälat zur Herstellung seiner Gesundheit nach Wien senden mußte.

Hier geschah es — daß Huber, besonders nach dem Wunsche seines Vaters — dem geistlichen Stande entsagte, und um eine Anstellung im Orchester des k. k. Hoftheaters und der damit verbundenen Hofcapelle sich bewarb, welche ihm auch bald darauf und zwar in der Eigenschaft als Viola-Spieler zu Theil ward. Man erzählt sich folgende Anekdote von ihm, welche mehrere Zeitgenossen mir als wahr verbürgten:

Huber war während der Aufführungen im Theater sehr aufmerksam, wodurch ihm nicht der geringste vorgefallene Fehler entging; und sobald er einen derlei Verstoß bemerkte, jedesmal zu riefen pflegte.

Allmählig wurde im Publicum dieses Zeichen irgend eines Versehens so bekannt, daß bei der geringsten ähnlichen Veranlassung man schon allgemein erwartete, daß sich nunmehr der Riefende gleich werde vernehmen lassen. Man fand es endlich für nöthig, diese sonderbare Correctur zu untersagen, welche Zurechtweisung den — in Jahren schon weit vorgerückten Mann — sehr geschmerzt haben soll.

Thaddäus Huber starb am 27. Februar 1798. Schon als Sängerknabe hatte er mehrere Vespere und andere Kirchenstücke componirt, und seine späteren Violin-Quartette waren des reinen Stiles und leichten gefälligen Stiles wegen sehr geschätzt, und Kaiser Joseph II. ließ dieselben oft bei sich spielen. Er schrieb für den Grafen Johann von Dietrichstein jährlich sechs Symphonien, die ebenfalls vielen Beifall fanden. Joseph Haydn schätzte seine Arbeiten, und der bekannte Mäcen aller Künste und Wissenschaften, Gottfried Baron von Swieten, kaufte nach Huber's Tode seinen ganzen musikalischen Nachlaß.

C) Anton Heinrich Sigora von Gulenstein wurde zu Wien im Jahre 1772 geboren und war der Sohn eines k. k. Bancalbeamten.

Schon frühzeitig entwickelte sich bei ihm besonderes Talent für Musik, und obwohl er hier die Humaniora absolvirte, bildete er sich nebenbei im Violinspiel aus und übirte sehr eifrig den Generalbass und die Compositionslehre, wo er das Glück hatte, diese Studien unter der unmittelbaren Leitung des großen W. A. Mozart machen zu dürfen.

Später suchte er sich aber dennoch für den Staatsdienst auszubilden, hörte die Staatsbuchhaltungs-Wissenschaft, und erhielt sodann auch eine Anstellung bei der k. k. Banco-Hofbuchhaltung, wo er bis zum Officialen avancirte.

Seine körperliche Beschaffenheit war leider nicht die stärkste, daher sein strenger Dienst und seine Lieblingsarbeiten, durch welche er hauptsächlich auch seine häusliche Verfassung zu verbessern suchte, seine Kräfte bald aufzehrten, und er am 14. November 1821 im 49sten Lebensjahre in Wien starb.

v. Gulenstein hat sehr Viel und Verschiedenes componirt, wovon ein großer Theil im Stich erschienen ist.

Nebst vielen Violin-Compositionen kennt man noch Clavier-sonaten und Variationen. Seine größeren Compositionen fürs Theater bestehen in folgenden:

1. „Bettel-Damian,“ Singspiel in 3 Acten, } für das Theater
2. „Der Perrückenmacher,“ Operette in 1 Act, } an der Wien
3. „Der gebesserte Lorenz,“ Posse in 1 Act, } componirt.
4. „Harlekin der Bettelstudent,“ } Pantomime für das
5. betto der Scheerenschleifer, } Leopoldstädter Theater.
6. „Thaddäus auf der Wanderschaft,“ (Operette 1804.)

Nebst diesen kennt man noch: Viele dreis- und vierstimmige Gesänge, Quartette für Streichinstrumente und eine Ouverture fürs Orchester. Die Original-Partitur befindet sich noch in meiner Autographen-Sammlung.

### Drittes philharmonisches Concert.

Sonntag den 19. d. M. im k. k. großen Redoutensaale.

#### Programm.

1. Großer Marsch und Chor aus dem Festspiele: „Die Ruinen von Athen“, von Beethoven.
2. Duett aus der Oper: „Così fan tutto“ von Mozart.
3. Beethoven's große neunte Symphonie mit Chor.

Ich kann bei der Besprechung dieses Concertes unmöglich nach gewohnter Weise vorgehen; denn es drängt mich unwiderstehlich, vor Allem mit der letzten Nummer, dem großartigsten Werke Beethoven's, seiner neunten Symphonie nämlich, zu beginnen, welche auch die Hauptnummer der heutigen Musikaufführung ausmachte.

Es ist vielleicht kein Werk eines Künstlers vor das Forum der Öffentlichkeit getreten, welches so ganz widersprechende Urtheile bei den Künstlern und Kunstverständigen (denn von solchen kann wohl nur die Rede seyn, wenn es sich um die eigentliche Beurtheilung eines Kunstwerkes handelt) hervorgerufen hätte, als gerade diese Symphonie, die neunte und letzte des großen Tonmeisters. Es ist aber auch vielleicht kein Kunstwerk je geschaffen worden, das bei seinem Entstehen in Idee und Form so hoch über seine Zeit hinausgeragt hätte, als gerade dieses. Beethoven hat in diesem Tonwerke mit Titanenstärke die alte Form zertrümmert und sich eine neue aufgebaut, groß genug, um die Erhabenheit seiner Ideen zu fassen; sein kühner Geist überschritt die Schranken des Gewöhnlichen auf die Gefahr hin, von seinen Zeitgenossen nicht verstanden zu werden; aber gerade in diesem spricht sich das freie Walten seines Genius am deutlichsten aus. Wer Beethoven nie gekannt, er müßte ihn in dieser Symphonie erkennen. Sein ganzes Kunstleben hat der große Meister mit Flammensügen aufgezeichnet; das unendliche Weh, das seine Künstlerseele belastet, aber auch die unendliche Freude seines erleuchteten Daseyns hat er in Tönen geschildert, in jenen Tönen, die in seiner Seele harmonisch widerhallten. Er gab uns in diesem Werke ein treues Abbild seines Innern. — Wer aber hat die Tiefe eines Künstlergemüthes je gemessen, wer die Pulschläge gezählt, die das Herz des Künstlers in entzückender Freude oder im bangen Schmerz erbeben machten? Wer dürfte es wagen, in philiströser Engherzigkeit von dem Künstler Reschenschaft zu fordern, über die Mannigfaltigkeit seiner Empfindungen, über die wunderbaren Gestaltungen seiner unerlöschlichen, ewig regen Phantasie? — Darum fort mit dem kritischen Maßstabe, er ist zu klein für die immensen Formen dieses gewaltigen Riesengeistes. Wer wollte auch die Flügelschläge des Adlers ängstlich abzählen, wenn er die Luftschichten durchbricht und sich im kühnen Fluge zur Sonne aufschwingt? —

Beethoven hat sich in dieser Symphonie eine neue Bahn gebrochen, die durch die Vereiniung aller Kunstmittel unsehbar zur höchsten Vollendung der Tonkunst geführt haben würde, hätte nicht der Tod seinem Wirken ein Ziel gesetzt. Sein mächtiger Genius hat wohl die Hindernisse überschritten, welche ihm Zeit und Verhältnisse in den Weg warfen, und sich siegreich bis zum Gipfel hinaufgeschwungen, wo er das Panier seines unsterblichen Ruhmes aufspazte, allein wir können ihm nicht folgen, und nur ein eben so gewaltiger Geist wie der seine mag die ungeheure Höhe erklimmen. Ein geistreicher Kunstrichter sagt bei Beurtheilung dieser Symphonie: „Alle Jene, welche dergleichen gewagte Meisterstücke oder meisterhafte Wagnisse studieren oder nachahmen wollen, müssen eben so viel Genie dazu mitbringen.“

Schon bei der ersten Aufführung dieses kolossalen Tonwerkes am 7. Mai 1824 war die Wirkung, die es bei den Kunstverständigen hervorbrachte, eine außerordentliche; allein die Großartigkeit der Idee war nicht in dem Grade faßlich, um sie in ihrer Totalität in sich aufnehmen zu können; ja selbst die dabei beschäftigten Künstler wurden von den Schwierigkeiten, welche ihnen ihre Parte darboten, zu sehr in Anspruch genommen, als daß sie im Stande gewesen wären, die tiefe Bedeutung dieses Werkes ganz zu erfassen. Daß unter solchen Umständen und bei der überraschenden Originalität in der Form, welche der Aufführung die größten Hindernisse in den Weg legte, diese selbst sich nicht zu einer kunstvollenbeten aufschwingen konnte, ist begreiflich. Auch die späteren Aufführungen im Musikvereine und den Concerts spirituels erfüllten diese Anforderung nicht ganz, wenn sie auch allerdings zum besseren Verständniß dieses Meisterwerkes wesentlich beitrugen. Erst der neuesten Zeit blieb es vorbehalten, daselbe in seiner ganzen Vollendung dem Publicum vorzuführen. Hr. Hofcapellmeister Nicolai, dieser Dirigent par excellence, belebt mit dem Feuer seiner Kunstbegeisterung sein unterstehendes Orchester; mit unermüdblicher Geduld und Beharrlichkeit überwand er alle Hindernisse, ja er ruhte nicht, bis jeder einzelne Musiker sein Ideal begriffen und jede Einzelheit dieser Meisterschöpfung verstanden und aufgefaßt hatte. Aber auch nur auf diese Weise war es möglich, eine so ganz und gar kunstvollenbetete Aufführung dieses Riesenerkes zu Stande zu bringen, wie wir sie in diesem Concerte zu hören bekamen. Hr. Nicolai hat sich dadurch die grünen Blätter in seinen Künstlerkranz gewunden; und, indem er uns zu dem wahren Verständniß dieser Kunstschöpfung gebracht, hat er unser Erkenntnißvermögen vermehrt, unsern Geschmack veredelt, und mit einem Worte höchst verdienstlich auf unsere Kunstrichtung eingewirkt. Wolle ihm der jubelnde Beifall, mit welchem das versammelte Publicum sein ehrenvolles Wirken belohnte, die Überzeugung verschaffen, wie sehr man sein Verdienst um die Kunst anerkennt, und ihn zugleich aneifern, mit frischem Muth auch in der Folge dem sich verflachenden Kunstgeschmacke kühn und thatkräftig entgegenzuwirken.

Wie schon gesagt, hat diese Symphonie zu den heterogensten Urtheilen und Meinungsverschiedenheiten Anlaß gegeben, was nun freilich wohl zumeist in der minder vollendeten Aufführung seinen Grund gehabt haben mag; allein auch bei dieser letzten Aufführung, welche durchaus allen Kunstforderungen im hohen Grade entsprach, fanden sich noch Viele, welche den Werth dieses Meisterwerkes verkennen, ja dieselbe für eine Verirrung des großen Meisters zu halten sehr geneigt sind. Da ich im Allgemeinen mein Urtheil ausgesprochen habe, hervorgegangen aus meiner inneren Überzeugung, nach welcher ich dieses Werk für das großartigste halte, das der erhabene Genius Beethoven's je geschaffen, so muß ich nunmehr auch daselbe dadurch begründen, daß ich über die einzelnen Stücke ebenfalls meine Ansicht ausspreche. Ich bin weit entfernt zu glauben, daß es mir gelin-

gen könnte, Jene zu überzeugen, die einer entgegengesetzten Meinung sind, noch weniger will ich mich zum Vertheidiger dieses Tonwerkes aufwerfen, das sich durch seine Großartigkeit und Erhabenheit in Idee und Form am besten selbst vertheidigt; allein ich halte es für meine Pflicht, meine Ansicht, auf eigene Wahrnehmung basirt, ungeschont auszusprechen, auf die Gefahr hin, für einen Enthusiasten gehalten zu werden.

Das Allegro ma non troppo un poco maestoso in D-moll möchte ich eine freie Phantasie für's ganze Orchester nennen, so ungebunden bewegt sich Beethoven's Genius darin, und doch ist alles im schönsten Einklang; ein Gedanke spinn't sich aus dem andern heraus, der trotzig kühe Character, der zum Schluß in ein düsteres Hinbrüten versinkt, gebiert die anmuthigsten harmonischen Wendungen und glänzendsten Effectmomente; die Secundviolin und Violoncelle beginnen in A-dur leise in Sertolen zu flüstern, denen sich die Hörner mit der ausgehaltenen Quinte zugesellen; das Ganze führt eine unheimliche Spannung herbei, welche durch den Eintritt der Primviolin und Violon mit dem Niederschlag der Quinte nicht vermindert wird. Ueberhaupt bringen die wie gnomenhafte Larven mit hieren Augen überall hereinglohenden Quinten-Paare einen ganz eigenthümlichen Effect hervor. Endlich tritt die Octave ein und ein Unisono leitet nach der Haupttonart (D-moll), ein Moment, in dem Beethoven's kühe Phantasie eben so überraschend als erschütternd wirkt. Nun wiederholt sich die vorige Quintenfigur in D mit demselben Unisono, das jedoch ins B einleitet. Immer neue Hindernisse, neue Kämpfe, die sich aus einander herauswinden, Massen auf Massen, bis in sanften Modulationen die Harmonie eintritt, das begütigende Princip, welcher sich die Streichinstrumente beigesellen, bis nach einzelnen Kraftaccorden in B-dur das ganze Orchester gleichsam wie in einem Jubelchor einfällt und hier einen Abſatz beschließt. Die Anfangsfigur ist wieder die mit den Quinten, welche sich in einige höchst effectvolle Übergänge auflösen. Der Character, den jetzt das Tonstück annimmt, ist wehmüthig und düster. Die Oboe, Clarinette und Fagott stimmen in wehmüthsvollen Terzgingen ein. Wie geistreich, mit welcher Kenntniß des Effectes weiß Beethoven die Blasinstrumente zu gebrauchen, wie weich und elegisch singen seine Clarinette, Oboe und Fagotte! — Er fühlt, wie sehr es der Beruhigung bedürfe, und daß das aufgeregte Gemüth befänstigt werden müsse, um es — wieder aufregen zu können. Der ganze Character dieses Tonstückes ist großartig, die Idee erhaben, und die Erwartung wird in sehnächtiger Spannung erhalten, bis sie zuletzt aufs befriedigendste gelöst wird.

Das Scherzo, molto vivace, ist voll Beweglichkeit, Leben Humor und sprudelndem Wiß. Wer wollte dieses scherzende, tanzende, tänzelnde Treiben in diesem Tonstücke beschreiben, wer die interessanten Tongesten in Worten ausdrücken? Die Secundviolin spielen das Thema, die Viola tritt hinzu, und der Bass macht das Trifolium vollzählig. Die Blasinstrumente folgen endlich auch und Alles bewegt sich im rapiden Fluge des  $\frac{3}{4}$  Tactes fort, so daß das Tactgefühl kaum folgen kann. Wie humoristisch und von welcher überraschender Wirkung sind die Schläge der beiden F-Pauken, welche von der hohen zur tiefen springend, in die sechswiertel Harmoniefigur mitten hineinplagen! Dieses Scherzo ist ein Meisterstück, das in seiner Art noch unerreicht dasteht und den Stempel der Genialität an der Stirne trägt.

(Schluß folgt.)

### Fragezeichen

von J. F. Klop.

5.

Warum haben die größten musikalischen Genies anfangs gewöhnlich nur ein kleines Publicum?

Weil sie Großhandlungen ähnlich sind, welche nicht, wie die Kleinkrämer, den Pfeffer kreuzerweis an die große Menge verschleifen.

6.

Wem gleichen viele moderne musikalische Kritiker?

Den Schwämmen, welche das Wasser einsaugen und den Gedanken auswaschen.

7.

Warum ist es so schwer, deutsche Opern gut zu besetzen?

Weil man dazu nicht bloß Kehlen, sondern ganze Menschen braucht.

8.

Welche Componisten haben dort angefangen, wo Beethoven aufgehört hat?

Die Neurotiker, und zwar nach der Ansicht Derjenigen, welche behaupten, daß es bei Beethoven in seinen letzten Compositionen gerappelt hat.

9.

Warum ist zu einer Oper eine Ouvertüre nicht notwendig?

Weil bei der Darstellung eines Drama sich selten Jemand nach einer Vorrede, noch weniger aber nach dem Inhaltsverzeichnis einzelner Scenen sehnen wird.

10.

Was kann ein Kritiker, welcher schon in Vorhinein erklärt hat, daß er von Musik nichts versteht, für einen Componisten thun?

Ihn höchstens mit Füßen treten, denn sein Lob hätte ohnehin keinen Kopf.

### P o l e m i k.

Dresden, den 24. Februar 1843.

Geehrter Herr Redacteur!

In Nr. 16 und 17 der Wiener Musikzeitung findet sich eine Kritik vor, leider! die erste musikalische, welche von hier aus über Richard Wagner's Oper: „Cola Rienzi“ geschrieben worden ist; ich sage: leider — weil diese Kritik scheinbar mit so großer Unparteilichkeit wie Sachkenntnis verfaßt ist, daß sie ihre wahre Absicht, der weiteren Verbreitung eines in der That so außerordentlichen Wertes wie „Rienzi“ nachtheilig zu seyn, nicht verfehlen kann, während sie doch auf der andern Seite so animos ist, und so sehr aller Gründlichkeit entbehrt, daß hier, wo diese Oper sich in wenigen Monaten fast eingebürgert hat, die löbliche Absicht des Verfassers wohl kaum mehr in Zweifel zu stellen seyn dürfte. Bei dem löblichen Streben Ihres Blattes, alles Gute und Schöne im Reiche der Tonkunst nach Kräften zu fördern und zu schützen, wird es Ihnen vielleicht nicht unlieb seyn, eine im Interesse der Kunst niedergeschriebene und nach bestem Wissen und Gewissen unparteiliche Beleuchtung jener bössartigen Kritik in die Spalten Ihrer Zeitschrift einzurücken zu können; und in dieser Voraussetzung habe ich mich überwunden, meine Feder zum ersten Male zu einem derartigen Zweck in Bewegung zu setzen. Ich bin ein alter\*) Musiker, der seine künstlerische Carriere, wie überhaupt wohl den größten Theil seines Lebens hinter sich hat; allein mein altes Herz ist noch so frisch besaitet, daß es einer solchen Erscheinung wie R. W. am musikalischen Horizonte noch immer mit jugendlich raschen Schlägen entgegenklopft. Saiten Sie demnach diesen Beweggrund, dessen ich mich wohl nicht zu schämen habe, die Unbeholfenheit meiner Feder in derlei Dingen zu Gute!

\*) Jedenfalls, und sey es auch nur deshalb, um jeden Schein der Parteilichkeit zu vermeiden.

?) ?

D. R.

Wenn R. W. es von der einen Seite als ein Glück ansehen kann, daß seine Oper zuerst vom hiesigen Theater angenommen, und von einem so ausgezeichneten Künstlervereine, wie wir ihn dormalen in Dresden besaßen, aufgeführt worden ist; — so ist er andererseits wieder so schlimm daran, daß sie im lieben deutschen Vaterlande zuerst vom Stappel laufen mußte. Trotz alles Schreibens und Schreiens über Deutschthum und deutschen Nationalkunn hegen wir doch immer noch eine übertriebene Vorliebe für das Ausländische \*) oder und wenigstens vom Auslande Zukommende, während wir alle aus vaterländischem Boden keimende Talente anseinden, verkleinern, bei Lebzeiten verfolgen \*\*), und allenfalls nach ihrem Tode durch Monumente ehren. Weber ward über Rossini fast vergessen †); Beethoven's unerblüche Symphonien bei ihrem Erscheinen für phantastische Ausgeburt eines hinverrückten Genies erklärt ‡), und Meyerbeer mußte erst, so zu sagen, Franzose werden, um im Vaterlande Anerkennung zu finden §). Mag sich also W. mit den beiden Erstgenannten trösten, wenn auch ihm der Anfang durch derlei Geister, wie z. B. der in obervänter böswilliger Kritik, schwer gemacht wird; mich aber soll es herzlichlich freuen, wenn er darin, daß ein ihm entfernt stehender alter Musikant mit jenem hämischen ¶) Widersacher eine Lanze bricht, — einigen Ersatz für die Anseindung dieser kleinlichen Geister finden wollte. Um jedoch Sie, verehrter Herr Redacteur, und die Leser Ihrer musikalischen Zeitschrift nicht durch ein allzu großes Präudium zu ermüden, erlauben Sie mir zum Hauptthema, i. e. zur Beweisführung der obigen Behauptung überzugehen.

Ich habe jene Kritik böswillig und der Gründlichkeit ermangelnd genannt, und könnte diese Behauptung sogleich damit rechtfertigen, daß „Cola Rienzi“ hier in vier Wochen sechsmal bei erhöhten Preisen und gebrängt vollem Hause gegeben wurde, ein Fall, dessen ich mich bis jetzt noch bei keiner andern Oper erinnern kann; dann mußte die Oper wegen dem Neueinstudieren der „Jüdin“ und wegen Krankheit des Passifien Dettmar einige Zeit liegen bleiben; während dem sprachen sich viele Stimmen darüber aus, daß es schade um die Ritzungen sey, die man nach der ersten Vorstellung wegen allzu langer Dauer derselben vorgenommen hatte. Jene Stellen wurden demnach wieder hergestellt und die Oper in kurzer Zeit an zwei Abenden getheilt, zweimal wiederholt. Wer die Kleinheit des hiesigen Theaterpublicums und dessen Antipathie gegen so schnelle Reprisen kennt, wird mir demnach zugeben müssen, daß etwas mehr an W.'s Musik seyn muß, als jener Herr Kritiker darin finden will. Das alte „Vox populi, vox dei“ †) bewährt sich also auch hier. Ferner, daß schon mehrere hiesige Claviervirtuoson nach dem bloßen Gehör Phantasien und Potpourris über Themas aus „Rienzi“ gemacht und ge spielt haben, daß unsere Militärmusikchöre ebenfalls nach dem Gehöre Märsche und Piecen daraus executirt haben; daß sogar einige Musiker fast die ganze Oper aus dem Gedächtniß auf dem Piano spielen ‡), der Menge Dilettanten nicht zu gedenken, welche viele beliebte Gesangsstücke daraus nachzumpern streben — alles Dinge, welche nur bei einer melodiereichen und in's Gehör fallenden Musik möglich sind. — Der Herr Kritiker könnte mir da aber freilich erwidern, daß derlei Zufälligkeiten auf individuellen Ansichten beruhen und nichts Gründliches beweisen. Er möge sich demnach gefallen lassen, daß ich seine Kritik Punkt für Punkt gründlich beleuchte.

Der Herr Kritiker gibt R. W. den wohlgemeinten Rath, sich bei seinen ferneren Arbeiten als Wahlspruch zu nehmen: „Prüfe Alles und wähle das Beste!“ — Diesen Rath hätte jedoch der Hr. Kr. zuerst als Richtschnur seiner eigenen Kritik nehmen müssen; wenn man

\*) Mag seyn, ein Theil des Publicums, der jedoch den echten Künstler nie beirren darf.

\*\*) Alle? Die ehrenhafte Kritik verkleinert nie, seindet nur die Talentlosigkeit und Arroganz an, und verfolgt das Unwürdige in der Kunst.

‡) Das ist durchaus nicht der Fall!!

§) Wir haben jetzt, Gott sey Dank, ein urtheilfähigeres Publicum als zur Zeit der Blüthe Beethoven's, wenn auch leider nicht so große Componisten.

¶) Ist erst fraglich!

?) Die Antikritik läßt sich wohl bei weitem hämischer an!

?) Hat in der Kunst kaum Geltung.

\*) ???

D. R.

aber einem Werke dadurch Fehler andichtet, indem man das Beste daran überseht oder übersehen will, kann man das nicht füglich eine Kritik nennen, und am allerwenigsten gibt das einen Beweis für Gründlichkeit und Unparteilichkeit einer Beurtheilung. Das hat aber der Hr. Kr. gethan, und zwar zuerst mit dem Text, was um so mehr zu verwundern ist, da er doch das Textbuch vor sich liegen hatte.

Bei der Introduction hat er die Einwirkung und den Schutz der heil. Kirche bei Rienz's Werke unerwähnt gelassen; ein um so wichtigeres Motiv, als es besonders im 4. Acte mächtig wieder auftritt und Rienz's Sturz vollendet.

In Anfang des 2. Actes findet noch kein Fest Statt, sondern der Chor der Friedensboten erscheint vor Rienz, ihn begrüßend, und wird von ihm zur Verbreitung der frohen Kunde ausgesendet. Dadurch wird das Wiedererscheinen der aus Rom vertriebenen Patrikier erst motivirt, und tritt ihr düsteres Nachweh in der Folgeummern um so ergreifender hervor.

Im 3. Acte tritt der Wendepunct für Rienz's Größe, so wie für Adrianos Character ein. Schon im 1. Acte hat Rienz durch die Erzählung von seines Bruders Tode angedeutet, daß sein großes Werk nicht ganz frei von persönlicher Rache sey. „Weh' dem, der mit verwandtes Blut vergossen hat!“ ruft er Adriano zu. Seit im 2. Acte ist Adrianos Vater gefallen, und er ruft nun jene Worte Rienz selbst zu. Der herrschsüchtige Patrikergeist ist nach des Vaters Tode in seine Seele eingezogen, und erklist darin den Keim des edlen Römerfinnes, den Rienz's Größe erst hervorgerufen hatte. Von nun an kämpft er nur noch mit seiner Liebe für Irene).

Im 4. Acte ist es nicht Adriano allein, welcher die römischen Bürger zur Empörung gegen Rienz antreibt, sondern eigener Kleinmuth vor der von außen drohenden Gefahr.

„Wißt ihr,  
Daß die Gesandten uns verlassen?  
Das danken wir dem Übermuth,  
Mit dem Rienz Deutschlands Fürsten  
Die röm'sche Kaiserwahl bestritt!“

„Es zürnt der neue Kaiser Rom!“

„Auch der Legat ist abgerückt.“

„Und wißt ihr, daß bei seiner Flucht  
Colonna an den Papst sich wandte,  
Und ihm versprach, der Kirche Schutz  
Durch seine Macht zu übernehmen?“ u. s. w.

Diese Aufregung benützt Adriano, um sie zur offenen Empörung zu reizen; mitten im Volksgetümmel und Rachegeschrei erklingt der religiöse Festmarsch Rienz's, der zum „Te Deum“ in die Kirche zieht, und von hier an ist im ganzen Act nichts mehr von Lärmen, den der Kritiker gehört haben will, zu hören. Der an sich höchst sanfte Festmarsch wird von einem lieblichen Arioso Rienz's an die wankelmüthigen Bundgenossen unterbrochen. Nach diesem beginnt jener friedliche Marsch aufs neue, und in würdiger Haltung, aber ohne Lärm, wird der Bannfluch über ihn ausgesprochen. Das Volk ist in starrer Verstäubung, entsieht nach allen Richtungen, aber lautlos, und wieder ohne Lärmen, und während Rienz und seine Schwester allein inummer Umarmung weilen, tönt ernsthaft und feierlich, aber im Pianissimo, aus der verschlossenen Kirche:

„Vae, vae tibi maledicto,  
Jam te justus ense stricto  
Vindex manet angelus etc.

Ich kann mich nicht erinnern, einen einfacheren und dabei dramatisch-effectreicheren Actschluß einer Oper gehört zu haben, und

1) Dieser Vorwurf dürfte in dem Beisage unseres Referenten: „Dieser Wahlspruch sey dem Autor des Rienz auf Fre undlichste empfohlen, denn er ist noch blutjung, und — was wohl Niemand in Abrede stellen kann — ein geistreicher Mensch obendrein,“ seine beste Widerlegung finden.  
2) Alles, was hier vermist wird, ist, wenn auch nur angedeutet, doch keineswegs gänzlich übergangen worden. D. R.

die Wirkung, welche er jedesmal aufs gesammte Publicum äußerte, beweist zur Genüge das echtpoetische Talent des Verfassers.

Wenn man aber solche Motive absichtlich überseht, dann freilich ist es leicht, auch das beste Werk herabzuwürdigen und lächerlich zu machen.

Noch viel gewissenloser und hämischer ist der Hr. Kr. mit der Musik umgesprungen. Er schreit und wüthet gegen den fortwährenden Lärmen, Mangel an Melodie u. dgl., und doch übergeht er gerade die schönsten, melodiösesten Stellen mit Stillschweigen; klagt über Mangel an musikalischen Ruhepuncten, und will doch die als solche erscheinenden Arien überflüssig nennen; ja er wagt es sogar, die argezoogenen Stellen zu verfälschen. Daß jener Herr die Oper fünfmal gehört haben will, bekreite ich ihm geradezu; oder vielmehr, er selbst geklagt es bei Erwähnung der Ouverture, indem er sagt:

„Ich möchte sie wohl noch einmal gehört haben.“)

Ich gebe gern zu, daß ein ziemlich gutes Gedächtniß und musikalisches Fassungsvermögen dazu gehört, Stellen einer solchen Musik aus dem Gedächtniß anzuziehen; wer aber diese Eigenschaften nicht hat, soll sich auch nicht als competenter Kunstrichter aufwerfen, und falsche Belege citiren. Daß man es aber dennoch nach dem Gehör thun kann, würden dem Hr. Kr. viele Musiker in Dresden beweisen, wie schon weiter oben gesagt worden ist, und auch Schreiber dieses verdanke die nachfolgenden Berichtigungen nur seinem Gedächtniß und der Beihülfe eines jungen hiesigen Clavierspielers, der schon nach der 4. Vorstellung die halbe Oper auswendig spielte, ohne je die Partitur vor sich gehabt zu haben. Schlagen wir daher des Kritikers eigenen Weg ein, und beleuchten wir seine musikalische Kritik Stelle für Stelle.

In der ganzen Ouverture ist nichts von einem Geschwindmarsche zu hören, der Kr. müßte denn das als Mittelsatz fugierte Motiv der Schlachthymne dafür angesehen haben, was freilich einem Geschwindmarsch eben so ähnlich sieht, wie Pändel's „Galleuja“ einem Strauß'schen Walzer.

Kr. 1. In Rienz's erstem großen Recitativ ist gar kein Lärm, sondern es wird im Orchester durchaus nur in einfachen, kurz, angeschlagenen Quartett-Accorden begleitet. Wenn der Kr. in dieser, so wie fast in allen Recitativen und Solis, den Text, namentlich wie ihn Tichatschek ausspricht, nicht verstanden hat, so wird er ziemlich der Einzige im Theater gewesen seyn, der so unglücklich war. Wenn man a betaubt ist, muß man keine musikalischen Kritiken schreiben! Den herrlichen Schlußsatz der Introduction, den Tichatschek erst allein singt;

Andante maestoso.

1) Das ist Verleumdung; von Lächerlich machen haben wir in der Recension nichts gefunden, dieß wäre auch dem Ernst und der Würde unserer Zeitung durchaus nicht angemessen.

2) Unser Referent sagt: „Die Ouverture wurde sehr beifällig aufgenommen, und ich gestehe aufrichtig, ich möchte sie noch einmal gehört haben.“ — Das heißt wohl, bei jedesmaliger Aufführung da Capo hören wollen.

3) Also macht ein gutes Gedächtniß allein den competenten Kunstrichter!!

4) Durch diese und ähnliche unartige Vorwürfe wird der Hr. Veriasser wohl schwerlich Jemanden zur Überzeugung bringen.





welcher allmählig zum imponirenden Chor anschwillt, und noch jedesmal das Publicum zu lautem Beifall hinriß, übergeht der Kritiker mit Stillschweigen 1).

Die musikalische Intention des Componisten bei dieser ganzen, so hart gerügten Introduction scheint mir folgende zu seyn: Nachdem der erste Theil derselben den verworrenen, anarchischen Zustand Roms unter den Nobili geschildert hat, läßt der zweite Theil in ruhiger edler Würde die Hoffnung und begeisterte Zuversicht auf die, durch Rienz zu bewirkende Erhebung zu dem buono Stato ersehen. Allerdings hätte der Kritiker durch Hervorhebung der oben angeführten Stelle seine Anklage der allgemeinen Verwirrenheit schnurstracks widersprochen; und doch bedünkt mich, gerade in dieser Nummer läge das ganze Ideal der Oper ausgesprochen.

Nr. 2. Seine geringe musikalische Kenntniß 2) beweist der Kritiker durch Anführung des Thema's, welches heißt:

Allegro vivace



Die ganze melodische Einleitung zu diesem Terzett, von dem ich nur den Anfang citire:



übergeht er abermals mit Stillschweigen. Bei solcher und ähnlicher Kritik läßt sich freilich behaupten, „daß von Gesang in der ganzen Oper nicht die Rede sey,“ wenn gleich bei fünfmaligem Anhören dem Kritiker nicht entgangen seyn sollte, daß diese und viele andere Gesangsstellen dem Sänger stets lauten Beifall einbrachten.

Nr. 3. Fortwährend beklagt sich der Kritiker über zu große Verwirrenheit und Betäubung, und dennoch tadelt er den richtigen Tact des Componisten, womit dieser wie z. B. in dem nun folgenden Duett Adrianos und Irenens lyrische Ruhepunkte einwebte, die übrigens auch jedesmal durch die Situation und scenische Osonomie bedingt sind.

Nr. 4. Der wundervolle Chor im Lateran, ohne Begleitung: „Erwacht ihr Schläfer nah und fern,“ wird wieder nicht erwähnt, obgleich er rauschenden Applaus erntete. Ebenso das Cantabile Rienz's: „Die Freiheit Rom's sey das Gesez,“ welches erst von Violoncello's in B-dur begleitet, dann von den Violinen in D-dur zur Begleitung des Chors aufgenommen, von so großer Wirkung war, daß das Publicum sich nicht enthalten konnte, mitten im Gange der Musik in lauten Beifall auszubrechen. Das Thema heißt:

1) Von einer Oper, die fünf Stunden dauert, kann wohl in einer gedrängten Kritik nicht Alles erwähnt werden.

2) Von der gediegenen musikalischen Kenntniß unseres Referenten haben wir die unwiderlegbarsten Beweise.

D. R.

Maestoso



In wie fern der Chor: „Wir schwören dir, so groß und frei,“ am Schluß unbefriedigend seyn soll, ist nicht gut zu begreifen; seiner Wirkung auf's Publicum nach war er es wenigstens nicht.

Dies also waren die Leiden des ersten Actes, nach welchem ich die Geduld der freundlichen Leser um gütige Nachsicht für die folgenden bitte.

Act II. Nr. 5. Der Gesang der Friedensboten ist gar nicht instrumentirt, wohl aber ein höchst liebliches Arioso des ersten Friedensboten, das einer besondern Erwähnung verdient hätte, da es gerade zu den sanften, melodiosen Gesangsstücken gehört, die der Kritiker so sehr vermisst.

Nr. 6. Soll wieder gesucht und unklar seyn, warum? läßt sich nicht recht begreifen, da ich gerade in dieser Nummer viel melodische und rhythmische Rundung gefunden habe 3). Den großen Festmarsch, einen der brillantesten den ich je gehört, läßt der Kritiker wieder unerwähnt, worin besonders die Stelle, wo Rienz mit Solo in demselben eintritt:

„Ha, welch' ein Anliß beut sich mir dar! u. s. w.“ von höchst melodioser Wirkung ist.

Die größte Sünde begeht der Kritiker gegen das Finale des zweiten Actes, Nr. 7, so wie weiterhin gegen den vierten Act; denn hier übergeht 4) er das große Adagio-Septett, eine der Hauptnummern der ganzen Oper, sowohl der Arbeit wie der Wirkung auf's Publicum nach. Das kommt mir fast vor, als wolle Jemand das Maskentanzzeit im Don Juan, oder sonst ein so bekanntes und anerkanntes Musikstück ganz wegläugnen. Ich führe hier nur das einleitende Hauptmotiv an:

Adagio



und frage dann jeden Musiker, ob dergleichen Stellen, wenn sie fähig sind so schön vorgetragen zu werden, wie es von Tichatschek geschah, nicht Gesangsthema's genannt werden dürfen? — frage ferner Alle, welche die Oper gehört, welche von den Ensemblenummern mit größerem Beifall aufgenommen worden ist, wie es gerade mit dieser von der ersten Vorstellung an fort und fort der Fall war? So sehr diese und viele dergleichen Stellen für die Klarheit der Wagner'schen Musik spricht, beweist sie aber doch noch viel klarer den bösen Willen des Kritikers. (Fortsetzung folgt.)

1) Ist ja auf eine ehrenvolle Weise erwähnt worden.

2) Wohl der Hr. Einfender, — geht aber daraus hervor, es müsse dieß ein Jeder finden?

3) Als Widerlegung verweisen wir auf die wirklich e Erwähnung des Finales von Seite unseres Referenten.

D. R.



**Correspondenz.**

(Schluß.)

(Berlin.) Noch eine Pianistin, die des Augenlichts beraubte *Mlle. Braum* und die blinde Sängerin *Mlle. Bruns*, beide Eleven des Blindeninstitutes zu Hamburg, ließen sich, unter dem Schutze des Directors *Julich*, zuerst im königl. Opernhause und dann in einem eigenen Concerte mit vieler Theilnahme hören. Die junge Sängerin ist im Besitze einer besonders reinen, umfangreichen und geläufigen Sopranstimme, deren geschmackvollere Ausbildung nur noch zu erwarten ist. Die noch jüngere Pianistin leistet im sichern Anschlage und in der Fertigkeit beider Hände fast mehr, als bei dem Mangel des Gesichts zu verlangen ist. — Am 19. v. M. hatte die philharmonische Gesellschaft, ein Privatverein von Dilettanten, die sich im Vortrage von Orchester-Musikstücken, als: Symphonien, Ouverturen u. s. w. äben, auch die Dratorien-Aufführungen der Sing-Akademie unterführen, zum ersten Male Zuhörer eingeladen, welche sich an der exacten Ausführung einer wirksamen Ouverture von *F. Mendelssohn-Bartholdy* zu *Kup. Blas*, eines vom Concertmeister *Ries*, als musikalischen Dirigenten des Vereins, sehr rein und ausdrucksvoll vortragenen Violin-Concertes von *Rode*, und einer Haydn'schen Symphonie in *D-dur* erfreuten. — Am 20. v. M. producirte der Kammermusikus *Fr. M. Ohs* auch zwei junge Pianisten, seine Schüler *Julius Hesse* und *Oskar Apfelfeldt*, von denen besonders der erstere bereits bedeutende Fertigkeit, und auch der andere Spieler der weitem Ausbildung werthes Talent zeigte. — *Mlle. Marx* ist als *Alvira* in den „Puritanern“ mit Beifall aufgetreten, und substituirt jetzt *Gluck's „Armide“* ein, welche unter Leitung des *G. M. D. Meyerbeer* neu in Scene gesetzt wird. Auch dessen „Hugenotten“ und *Syphax's „Faust“* sollen folgen. *Richard Wagner's* (der in Dresden zweiter Capellmeister geworden ist) „fliegenden Holländer“ hoffen wir auch noch kennen zu lernen, obgleich *Mad. Schröder-Devrient* in dieser Saison nicht mehr herkommt. Dagegen wird *Frau v. Hasefeldt-Barth* zu Gastrollen erwartet. Auch *Hector Berlioz* wird seine colossalen Orchester-Compositionen persönlich aufzuführen. — Der am 28. Februar im königl. Schlosse stattgehabte Maskenball ist überaus glänzend ausgefallen, und es soll eine Wiederholung der Aufzüge, lebender Bilder und Quadrillen stattfinden. *Meyerbeer* hat in 12 Tagen eine trefflich charakteristische Musik an Märchen, Hören und Sologefängen geliefert. *Kaupach* hat die Dichtung auf *Ariosto's „rafenden Roland“* und *Tasso's „befreites Jerusalem“* gegründet, und das Ganze zu einem Hoffeste gestaltet. — *v. Corneliu*s hat die Zeichnung der Bilder angefertigt und *G. Gropius* ist bei deren Aufstellung thätig gewesen. Die Sänger und Sängerinnen der königl. Oper, wie die königl. Capelle haben, bei der durchaus gelungenen Ausführung mitgewirkt. Hoffentlich wird auch dem größeren Theile des Publicums noch der Genuß zu Theil werden, die schöne Musik und lebenden Bilder auf der königl. Bühne zu hören und zu schauen. Künftig davon das Nähere. J. P. S.

(Salzburg.) Den 14. März fand das erste Fastenconcert des Museums Statt, wo wir nach langem Intervall wieder einmal gute Musik gut ausführen hörten. Der Musikkörper des Mozarteums, dem die Museumsconcerte anvertraut sind, leistete dabei wie immer unter der umsichtigen Leitung des Capellmeisters *Taur* höchst Rühmliches. Die Ouverture zu „*Ferdinand Cortez*“ von *Sponkint* wurde mit Präcision und dem Feuer vortragen, das dieses brillante Tonstück erfordert, welches mit seinen großen Massen und Rhythmen als eine charakteristische Reminiscenz an den kriegerischen Pomp und das glänzende Siegesgepränge der französischen Kaiserzeit von 1809 dasieht. — Auch das zweite Orchesterstück, die von *Ign. v. Seyfried* als Symphonie umarbeitete Clavierphantase *Mozart's*, ward mit Verständniß, Kraft und schöner Rundung executirt, so daß höchstens die feinere Schattirung, der zarte poetische Hauch noch fehlte, um die Darstellung eine ganz vollendete nennen zu können. Der Dirigent *Taur* wurde auch mit Recht nach dieser Production vom Publicum gerufen, als Anerkennung seiner trefflichen Leitung. Etwas über das Wesen dieses geist- und gemüthdurchdrungenen Tonwerkes *Mozart's* selbst zu sagen hiesse noch Neues über den Glanz der Sonne vorbringen wollen. Auch *Seyfried's* Instrumentirung ist ganz im Geiste seines Meisters *Mozart* gehalten, nur mit mehr Mitteln, wodurch sie aber eben dem großen Publicum noch communisicabler wird. Die Phantase wurde, besonders der herrliche dritte Satz, von allen Kunstfreunden mit tiefgefühltem Beifalle aufgenommen. — Der

Orchesterdirector des Mozarteums, *Fr. Plainer* spielte Variationen über Schweizerthemas von *B. Molique*, und zeigte wieder, vorzüglich in der Ausführung der Introduction, der 2. Variation und des Rondos, die zugleich die schönsten Partien sind, den Violinisten aus guter Schule, mit eleganter sicherer Bogenführung, besonders im gezogenen Bogenstriche, mit Grazie und Geschmac im Vortrage, schönem Ton und bedeutender Fertigkeit; leider beeinträchtigte das Nachlassen der Saiten die Reinheit und vielleicht auch die Freiheit in Behandlung der technisch-schwierigern Stellen. Das Tonstück ist eine werthvolle Composition, und gehört durchaus nicht zu der Sorte der gewöhnlichen banalen Variationen. — Die darauffolgende Nummer: „*Variations brillantes pour le Piano par H. Herz*“ kann dagegen wohl auf keinen ästhetischen Gehalt Anspruch machen, sondern ist eines von jenen vielen factisam bekannten *Herz'schen* Clavierstücken, welche, tieferen Werthes bar, nur durch elegante Form und mechanische Difficultäten sich auszeichnen, und dadurch in die Mode, und Gott sey Dank! auch schon wieder aus der Mode kamen. Vorgetragen wurden diese Variationen von einer hier als Künstlerin auf dem Piano rühmlich bekannten Dilettantin mit glänzender Bravour und geschmackvoller Nuancirung; ihr Spiel ist kräftig, rein, präcis, ihr Anschlag sicher, der Ton schön, besonders ihr Vortrag im Cantabile zart und ausdrucksvoll. Sie befähigt schon alle Kunstbefähigung, um das hiesige Publicum auf würdige Weise mit gehaltvolleren poetischen Tonwerken bekannt zu machen, und sich dadurch den Dank aller Musikfreunde zu erwerben, daß sie uns (wenn man nun doch ältere classische Compositionen hier in Concerten nicht eben seltlich verlangt) manche von den gebiegenen und poetereichen modernern Clavierpièces eines *Mendelssohn*, *Henselt*, *Chopin*, *M. Schumann* etc. vorzuführen uns das Vergnügen machte. — Ein uns selten zu Theil werdender Genuß war an diesem Abende der Klang einer sympathischen Tenorstimme, die wir wohl öfter zu hören wünschten. Ein hier und vielerorts als gewiegter Musiker seit lange bekannter Dilettant sang zwei Lieder: „*Das Liebescho*“ von *M. Nagiller* und „*Abelaide*“ von *Beethoven*, und zeigte einen ausdrucksvollen und gefühlreichen Vortrag, einen weichen, elegisch klingenden, gut geschulten, gleich timbrirten, mobulationsfähigen Tenor, schönes Portament und richtige Declamation. Daß daher *Beethoven's* mit glühendstem Herzblute geschriebene „*Abelaide*“ alle fühlenden Zuhörer entzückte, ist selbstredend; *Nagiller's „Liebescho“* hingegen ist ein mattes Echo des *Proh'schen* Liedes: „*Ob sie meiner Wohl gedenkt*“, zudem ist darin der musikalische Satz zu sehr nach den Versen gehalten, und dadurch die Accentuirung verfehlt. — Den Schluß des Concertes machte ein sehr schön componirtes Chor von *Taur*, aus dessen Jubelcantate, über deren gebiegene Factur und ästhetischen Werth in Ihrer „Musik-Zeitung“ schon geschrieben wurde. (Fr. B.)

**Miscelle.**

*Theresia und Maria Milanolla.*

Indem wir diesen Aufsatz aus der Abendzeitung unseren Lesern mittheilen, glauben wir auf das Erscheinen dieser jungen Künstler-Phänomene aufmerksam zu machen: „Die beiden Kinder sind in Savigliano bei Turin geboren, wo ihr Vater Instrumentenmacher und Mechaniker war, welches Geschäft er ausübte, als ihn das Talent der älteren Tochter, *Theresia*, vor fünf Jahren förmlich nöthigte, mit ihr ins Ausland zu gehen. Man kann wahrlich nichts Erstaunenswertheres, nichts Überraschenderes, nichts Entzückenderes hören, als das Geigenpiel dieses dreizehnjährigen Kindes; sein Talent ist ein unauslösbare Räthsel, vor welchem die Kritik macht- und rathlos dasieht, ist ein Naturwunder, und zwar nicht bloß für die Musiker, sondern auch für die Physiologen. In der Hand dieses herrlichen Mädchens ist die Geige kein unpassendes Instrument mehr; denn was gäbe es Gräßlicheres, als diesen so fein und schön geformten kleinen Arm, der den Bogen mit der größten Noblesse und Leichtigkeit regiert, diese zarte Kinderhand, welche die Saiten mit einer schwindelnden Sicherheit bemerkt! Das Talent dieses Kindes fügt sich in alle Gattungen; seine Executirung ist brillant, grazios, perlend, vollendet und vor Allem voll tiefgefühlten, rührenden Ausdrucks, dabei voll Reinheit und Kraft, und selbst in den schwierigsten Passagen, in Doppelgriffen und Staccato, unnachahmlich, geschmackvoll; ihr Styl ist eben so grandios als einfach und stets eigenthümlich, ihr Adagio schmelzend, ihr Cantileno unübertrefflich. Man weiß in der That nicht, was man mehr bewun-

bern soll, ihr immenses Talent oder ihre tiefe Intelligenz, vermöge deren sie in ihrem Spiele die besondere Eigenthümlichkeit jeder Schule charakteristisch anfaßt und wiedergibt. Um dieß ganz zu begreifen, muß man von ihr das dritte große Concert von de Bériot hören, das letzte, aber auch trefflichste Werk des großen Meisters, das derselbe ihr, seiner Schülerinn, im Manuscript dedicirte. So wie sie nun im Vortrage dieses Concertes die Eigenthümlichkeit de Bériot's auf die überraschendste Weise bis in die kleinsten Nuancen entfaltet, trägt sie ein Concert von Viurtempo vor, als ob Viurtempo es spielte; zeigt sie Lafont's Staccato, wie Lafont, Gaumann auf die ihm eigenthümliche Weise, ja sogar Paganini mit all' seinem barocken Übermuth, seiner selten Genialität. Und bewundere ich an dieser ältern Schwester die hohe Weihe der musikalischen Verstandniß, das Durchgeübete des Vortrags, mit einem Worte das Gefühl, so prophezeie ich der jüngeren Schwester, der allerliebsten kleinen blondgelockten Maria, eine spätere größere Bedeutsamkeit in Bezug der Virtuosität. Wenn die bleiche Theresine mit den langen, dunkeln Haarkleiden die Violine ergreift, wenn die Begeisterung in ihrem dunkeln, geistvollen Auge schimmert, wenn ihr Spiel alle Anwesenden bezaubert, hinreißt, sieht man kaum mehr ein Kind vor sich, sondern einen der geistspielenden Engel, wie sie die alten Italiener malten — und die kleine Maria, die kaum das Instrument halten kann, das herrliche Wesen, in dessen Zügen die holdste Kindlichkeit scherzt und lacht, tritt kaum neben ihre Schwester, die ernstere sorgsame Lehrerin, als ein gewisser komischer Ernst sich in ihrer Physiognomie, ihren großen blauen Augen kundgibt, und sie mit einer Nonchalance die halbrechenden Tuden, die schwierigsten Läufe heruntergeigt, die wahrhaft zum Küßen ist. Diese beiden Kinder, die man Phänomene nennen muß, wenn auch nicht Wunderkinder in der dminösen Bedeutung des Wortes, sind mir die Genien der Geige, wie Paganini ihr Dämon war.“

(Noch etwas über Rossini's „Stabat mater.“) In einer der letzten Nummern (9) der „Gazette musicale“ von Paris heißt es: Das Tribunal erster Instanz entschied vor sechs Monaten, auf Einsprechen des Hrn. Troupenas, daß ein Theil des „Stabat mater“ nicht von Rossini sey, und zwar der eigenen Erklärung des Verfassers zufolge, der es seinem Interesse angemessen fand, einige Stellen widerrufen, die er als sein Eigenthum unterzeichnet und dem Hrn. Barcella abgeliefert hatte.

Heute hat im Gegenfatz mit Obigem, auf Einsprechen eben dieses Troupenas, das Handelsgericht entschieden, daß diese Stellen wohl von Rossini seyn können; und hat Hrn. Anlagner untersagt, sie zu veröffentlichen — das wird doch ein elastischer Rechtsfall seyn, der sich nach allen Seiten dehnen läßt. Hr. Troupenas läßt für und wider entscheiden, je nachdem es sein Nutzen erfordert. Wollen Sie, daß die sechs Stellen aus dem „Stabat mater“ nicht von Rossini seyen? die Entscheidung des königlichen Gerichtshofes spricht für Sie. Wollen Sie das Gegentheil? ein Ausspruch des Handelsgerichtes entscheidet zu Ihren Gunsten.“

Hr. Anlagner hat gegen diese Entscheidung appellirt, wir werden sehen, ob der königl. Gerichtshof diese zwei einander widersprechenden Ansprüche befähigen wird; man verspricht sich merkwürdige Entdeckungen, was der Ladenerfindungsgeist, gepornet durch einen Anfall von Eigenliebe, vermag. Wer sich am wenigsten bei der ganzen Geschichte unterhält, ist gewiß Rossini, den man so von Gerichtshof zu Gerichtshof schleppt, und der beim Ganzen nur verlieren kann.

### Notizen.

(Das Monument für Seb. Bach in Leipzig.) durch Felix Mendelssohn-Bartholdy's Bemühungen veranlaßt, nimmt bereits seine Stelle an der Promenade vor der Thomaskirche ein, ist aber noch verhüllt. Die Enthüllung wird am 21. März, an

Bach's Geburtstag, geschehen. Das von Gd. Bendemann entworfene Denkmal ward von dem Bildhauer Knauer angeführt; es hat die Form einer byzantinischen Bekrönung, wo in einer der Nischen die Bach'sche Büste steht. Die Kosten sind zum Theil durch die Erträge der Kirchenconcerte gedeckt worden, die Mendelssohn in Leipzig für das Denkmal veranstaltete.

(Der beliebte Tenorist Burda) trat in Hamburg nach glücklich überstandener Blatternkrankheit wieder auf und wurde von dem zahlreich versammelten Publicum herzlich empfangen.

(Die Zeitschrift „Europa“) bringt in ihrer neuesten Nummer eine Musikbeilage, bestehend in einem Strophenliede von einer Louise Schulz über Uhland's Gedicht „des Knaben Wunderlied,“ eine einfache Melodie, jedoch ohne besonderen musikalischen Werth.

(Mad. Stöckl's Heinefetter) debüirt im deutschen Theater zu Pesth mit entschiedenem Glüd. Die Gefahr, daß auch sie die Ungezogenheit einiger Iutmacher im Theater treffen werde, schwebte anfänglich auch über ihrem Haupte, wurde jedoch glücklich abgewendet. Als ihre vorzüglichste wird die Partie der Sara in der „Jüdin“ bezeichnet.

(Der Pesth's Orner Musikverein) hatte bei seiner vierten Production eine Ouverture von Mendelssohn, einen Chor aus Gändel's „Messias“ und „Bergmanns Gruß“ von Anacker unter der Leitung des Capellmeisters Schindelmeißer mit vieler Präcision ausgeführt. Eine Zwischennummer bildete der Vortrag eines Soporischen Violinconcertes durch Hrn. Bilogewsky, der schon früher in der Residenz nicht unvortheilhaft bemerkbar machte, und der auch hier Beifall fand.

(Die cechische Oper in Prag.) Es ist bekannt, daß Director Stöger in seinem neu erbauten, sogenannten böhmischen Theater auch Vorstellungen in böhmischer Sprache gibt. Die Journale nennen dieß die böhmische Oper, die jedoch nichts anderes bietet, als Uebersetzungen deutscher, französischer und sogar italienischer Opern. Das mit viele Componisten, und rühmt einige sogar als tüchtig an. In vaterländischen Dichtern fehlt es dieser Stadt nicht. Warum von diesen nicht ein vaterländischer Stoff zu einem musikalisch-dramatischen Werke verarbeitet und auf die Bühne gebracht? So lange dies nicht geschieht, kann man dort ebenso wenig von einer cechischen Oper reden, als sich die Deutschen einer nationalen rühmen könnten, wenn sie nichts, als italienische und französische Opern mit deutscher Uebersetzung besäßen.

(Der Böhmische Virtuose Sommer) in Berlin hat ein neues Blechinstrument erfunden, welches er Cuyphonon benennt, auf welchem er sich in einem Pizzischen Concerte in Fürstentum Walde mit vielem Beifall hören ließ. Da sage man uns noch einmal, daß unsere Zeit an Erfindung in der Kunst arm sei. Leider erstreckt sich diese mehr auf die Mittel, als auf Ideen in der Kunst! —

(Friedr. Hiller) hat eine Oper: „der Müller und sein Kind“ geschrieben und der Frankfurter Theaterdirection übergeben. Sie wird nächstens einstudirt.

(Durch Gas) werden gegenwärtig 28 Theater in Ungarn beleuchtet und durch Dampf beheizt.

(Mina Korra) aus Genua, die talentvolle 15jährige Cantarenavirtuosin und Sängerin, wird nächstens in Berlin einige Solos geben. Mehrere hochgestellte Personen interessieren sich für diese eben so bescheidene als liebenswürdige junge Künstlerin.

### Todesfall.

Am 5. d. M. ist in Dresden der Sängere Reinhold gestorben. Er besaß eine schöne und klangvolle Tenorstimme und berechtigte für die Zukunft zu großen Erwartungen.

## Einladung.

Da jede Empfehlung der „Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung“ gegenüber ihren Lesern und Theilnehmern überflüssig erscheint, so erübrigt uns nur, die P. T. Herren Pränumeranten bei Ablauf des ersten Vierteljahres, zur Erneuerung der Pränumeration einzuladen.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Hachel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kallenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Klotz, Ch. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lysler aus Dresden, Mayer, Menerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. —kr.
1/4 j. 2 „ 45 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintrittskarten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird. gratis.

N 37.

Dinstag den 28. März 1843.

Dritter Jahrgang.

## Drittes Sinfharmonisches Concert.

Sonntag den 19. d. M. im I. k. großen Redoutensaal.

(Schluß.)

Das Adagio molto e Cantabile in B und das darauffolgende Andante D-dur ist ein Gesang voll inniger gemüthvoller Behntheit, ein Gesang, der tief aus dem Innersten des Herzens geflossen. Er haucht seine Sehnsucht in sanften Melodien aus, welche durch keine häufigen Harmoniewechsel unterbrochen werden. Wie geistreich sind die Wechsel der Instrumente, wodurch noch obendrein nicht selten das Gefühl gesteigert wird, indem den tieferen Blasinstrumenten die höheren Bogensinstrumente untergeordnet sind, und so umgekehrt. Dieses Andante steht dem seiner lebenden Symphonie würdig zur Seite, nein, es überragt dasselbe an Erhabenheit des Ausdrucks, Großartigkeit und Einfachheit. Es ist eben so kunstvoll, als es tief empfunden und wahr ist.

Nun komme ich zum Finale, die eigentliche causa litis, das viele Musiker und Musikfreunde so sehr verdammten, und es für eine Absurdität, oder doch gelinde ausgedrückt für eine Verkennung seines Geistes halten, die Beethoven nie veröffentlicht haben würde, wäre er nicht seines Gehörs beraubt gewesen. Ja, ein eben nicht geistloser Recensent sagte bei Gelegenheit der ersten Aufführung dieses Tonstückes: „Der letzte Cap spielt völlig in den unglückseligen Wohnungen bezzer, die vom Himmel gestürzt wurden“ u. s. w. Ich erlaube mir, die Herren bei dieser Gelegenheit an seine letzten Streichquartette zu erinnern, die man als unansführbar und ganz und gar unverkändlich mit dem Namen Teufelsquartette bezeichnete. Wie urtheilt man jetzt davon? — Ja ich bin sehr überzeugt, daß so Mancher, der mit einer solchen Idee den Concertsaal betreten, ihn mit einer ganz andern ver-

ließ. — Doch, ich wollte ja nicht die Meinung des Einzelnen antaeken, sondern nur die meine aussprechen, daher nichts weiter davon.

Ich halte dieses Finale für den Culminationspunct des ganzen großartigen Tonwerkes. Es beginnt mit einem Donnerkreische im Gefolge eines dissonirenden Tutti, nach welchem der Componist die bereits gehörten Hauptthema der Reihe nach aufmarschiren läßt, worauf die Bässe ein Recitativ brummen, welches die andern Instrumente schweigend anhören, aus dem sich das leise wogende Motiv: „Freude schöner Götterfunke“ in Dur gleichfalls von den Bässen ohne Begleitung geschieht herausfindet, zu denen die Viola und das Fagott, dann die Violine und endlich das ganze Orchester hinzutreten, und in wunderherrlichen Bindungen sich zu einem imposanten Ensemble vereinen. Das Motiv, von Beethoven auf eine so geniale Weise benützt, soll dem Kirchenchorale: „Freue dich sehr, o! meine Seele,“ entnommen seyn. Diesem Motive mit dem Schiller'schen Texte: „Freude schöner Götterfunke“ u. c. geht ein einleitendes Recitativ voraus, welche beide in ihrer Einfachheit vom Bassolo gesungen eine tiefergreifende Wirkung hervorbringen; Alt und Tenor treten hinzu, bis der Sopran das Thema ebenfalls aufnehmend bei den Worten: „Wer ein holdes Weib errungen,“ sich zuletzt an sie anschließt und das Quartett volljählig macht. Der Chor singt ebenfalls eine Strophe, worauf zwei Solostimmen das Thema varirten, was gleichfalls vom Chore wieder nachgeahmt wird. Höchst frappant ist beim Allegro assai vivace % B-dur das Eintreten eines Marsches, um so mehr, als der Zuhörer sich auch sogleich den Grund denken kann; allein wenn er in dieser rauschenden Militärmusik mit türkischer Trommel und Triangel das Hauptthema wieder erkennt und sie als Einleitung zu den Textworten: „Trotz wie ein Held“ sich denkt, so wird er gewiß die Charakteristik sehr richtig finden, den genialen Tonlichter aber bewundern, der auf

eine so geistreiche Weise selbst die heterogensten Momente mit den zarten Fäden einer künstlerischen Beziehung zu verbinden wußte. Nach abwechselndem Solo und Chor schließt dieses erhabene Tonstück mit einem Prestissimo in D-dur, ein Ensemble mit vollständigem Chor und Orchester, welches als Schlußstein die Wirkung noch erhöht und das Interesse des Hörers bis zur letzten Note rege erhält.

Der große Meister hätte mit keinem erhabeneren Werke als mit dieser Symphonie seine ruhmvolle Laufbahn schließen können, er hat in ihr Abschied von der Welt und ihren Freuden für immer genommen, in ihr ist Alles, was Beethoven gefühlt und gedacht, gelitten und erstritten. Sie ist, wie ich anfangs erwähnte, sein treues Abbild, der letzte mächtige Strahl, den die Sonne seines Genies noch ausendete in die Welt, ehe sie versank; aber auch der — Leuchtende.

Wie ich bereits gesagt, war diese Aufführung die gelungenste, die vielleicht noch je stattgefunden, gewiß aber die wir noch in Wien gehört haben. Außer dem Capellmeister, den ich bereits erwähnte, gebührt auch dem Orchesterdirector Hrn. Helmesberger und den mitwirkenden Hofopernsängern Mad. Hasselt-Barth, Ule, Diehl und den Hh. Staubigl und Kraus, so wie dem Chor, namentlich aber dem Orchesterpersonale das größte Lob für die Präcision und Accurateffe in der Aufführung und für die unermüdete Ausdauer im Einüben dieses so überaus schwierigen Tonwerkes, durch welche eine solche bedingt wird.

Das noch außerdem aufgeführte Duett aus „Cosi fan tutto“ wurde von Ule, Lucher und Mayer mit Präcision und Kunstfertigkeit vorgetragen; der große Marsch von Beethoven entsprach ganz der übrigen Aufführung. H. S.

### Concert

der Mad. Ducrest, Sängerin, und des Hrn. Ch. Rhein, Pianisten,  
Donnerstag den 23. März um die Mittagsstunde  
im Musikvereinssaale.

Wohl mochten die günstigen Erfolge des Martell'schen Ehepaars zu mannigfacher Nachahmung aufgefordert haben, und siehe da, diese trat früher ein, als man es erwartete. Mad. Ducrest vereinigte sich mit Hrn. Rhein, um in Wien Concerte zu geben, wir erwarten oder vielmehr uns erwarten zwei, drei, vier, ja wer weiß, wie viele Concerte, und rechnen wir die von so vielen andern Künstlern gewiß noch zu gebenden hinzu, so find wir vor einer Concerthungersnoth gesichert, und der schauerliche Fall, der sich im verfloffenen Februar ereignete, daß nämlich Wien 14 Tage ohne Akademie ein freudenloses Daseyn fristen mußte, dürfte sich vor der Hand nicht wiederholen. Doch trotz dieser Überfülle an, zum Theil interesselosen Concerten, ist man doch jeder neuen Erscheinung im Kunstgebiete die gebührende Aufmerksamkeit schuldig. Ein Künstler, will er die Beachtung, die jeder seines Standes mit Recht von Kritik und Publicum zu fordern hat, für sich in Anspruch nehmen, muß, ist er schon nicht auserlesen, mit mächtigem Arm in das Rad der Zeit einzugreifen und den Lauf desselben nach seinem Gutdünken zu lenken, doch wenigstens in irgend einer Beziehung zu letzterer stehen; er sey, wenn auch nicht der Urheber seiner Periode, doch wenigstens der Sohn seiner Zeit, und steht er nicht über sie, so blühe er in ihr, doch niemals darf er außer ihr stehen, ein welkes Blatt, trauriger Zeuge eines längst entschwundenen Frühlings, eine Ruine, die, je ehrfurchtvoller wir sie betrachten, und um so mehr an das sic transit erinnert. Leider böte uns das heutige Concert Stoff zu noch einigen Duzenden ähnlicher Betrachtungen, die uns aber unsere Leser großmüthigst erlassen wollen. Mad. Ducrest so wie Hr. Rhein haben beide den Frühlings ihres Lebens längst hin-

ter sich, so wie Fräulein Ducrest kaum die ersten Stadien desselben zurückgelegt haben mag. Und genau im Verhältnisse damit stehen die uns gebotenen Kunstleistungen, die wir im ersten Falle als überreif, im letzteren jedoch als unreif und daher jedenfalls uninteressant bezeichnen zu müssen glauben. So ist die Stimme der Mad. Ducrest wohl noch ziemlich klangvoll, ihr musikalischer Vortrag fast tadellos, und ihre Solabilität eine, besonders in jetziger Zeit selten, aber abgesehen davon, daß sie bei aller Kunst und Vorsicht nicht immer über ihre Intonation (hauptsächlich in der Höhe) gebieten kann, trägt sie so bar alles Auffassungsvermögens und mit solcher Kälte vor, daß sie uns nur zu sehr und manchmal sogar an die berühmte Coloraturfängerinnen der vorletzten Rossini'schen Periode erinnert, welche ohne allem leidenschaftlichen Ausdruck nur möglichst viel Rouladen und Schnörkel zu machen suchten. Daher ist es auch zu erklären, daß die französischen einfachen Romanzen, welche Mad. Ducrest sang, bei uns nahe noch weniger gefielen, als ihre Arie aus „Norma.“ Fast derselbe Fall ist mit Hrn. Rhein, der uns ein gänzlich veraltetes Spiel aus der noch Anti-Herz'schen Periode producirte. Auch seine Composition, Variationen über das uralte: „nel cor più non mi sento“ aus der „Mollara“ tragen den Stempel jener Periode an sich; dabei ist jedoch nicht zu übersehen, daß Hr. Rhein wirklich viel Geläufigkeit und einen in Rücksicht auf sein übriges Spiel allerdings kräftig zu nennenden Anschlag entwickelte. Er spielte auch noch ein Duo für 2 Claviere mit Ule. Ducrest, welche letztere Talent zu besitzen scheint. Ign. Lewinsky.

### Concert

des Hrn. L. Dessane, Mitglied der königl. Akademie zu Paris, auf  
des von ihm vervollkommten und bisher hier unbekanntem Instrumente  
Melophon. Freitag den 24. März um die Mittagsstunde  
im Musikvereinssaale.

Vor allen Dingen sey uns erlaubt, gegen die Bezeichnung „Concert“ zu protestiren, denn wenn auch das fragliche Genre dadurch sehr gesunken ist, daß sich viele Unerbessene in die Hallen der Kunst drängten und ihre Virtuosenkünsteleien und Spielereien marktschreierisch darin ausboten, so steht es doch keineswegs auf solch' tiefer Stufe, daß jeder Anfänger sich berechtigt glauben dürfte, sein unfertiges und unausgegrenztes Spiel, das traurige Resultat mühevollen Ausübens, unter solchem Titel öffentlich zu Markte zu bringen. Aus diesen Ursachen wäre es für Hrn. L. Dessane, Mitglied der königl. Akademie zu Paris, kesser gewesen, wenn er die Absicht seiner Söhne, unsere deutsche Ohren mit schlecht componirter und noch schlechter ausgeführter Piano- und Cellomusik zu behelligen, mit einem Interdict belegt hätte und abgesehen von diesem Philantropismus, kann und wird ja Niemand von ihm verlangen, daß er, dem es nur darum zu thun ist, ein neues Instrument in die musikalische Welt einzuführen, Melophon, Piano- und Cellovirtuosin in seinem Gefolge habe. Was aber das erstgenannte Instrument betrifft, so wäre es allerdings im Interesse seines Verbesserers gewesen, wenn ein ganz tüchtiger Künstler auf demselben die Vielseitigkeit, deren es fähig ist, gezeigt hätte, während das Publicum unter solchen Umständen sie mehr ahnen und errathen mußte. In der Form übrigens gleicht das Melophon noch einer Gitarre am meisten und muß auch vom Spieler auf ähnliche Weise mit den Händen gehalten werden. Oben befindet sich ein kleines Griffbrett mit beweglichen Tasten, vortretenden Knöpfchen, auf welchen der Melophonist alle Töne, deren sein Instrument fähig ist, mit der linken Hand angeben kann, während er mit der rechten durch eine Art Windblabenzug (der einem Violinbogen nicht unähnlich steht und auch



wie dieser, der rechten Hand Gelegenheit zu einer eleganten Führung desselben gibt) die Dauer dieser Töne regelt. Der Ton des Melophons hat so wenig Eigenthümlichkeit, daß er sich sehr leicht beschreiben läßt. Er klingt in der Tiefe stärker als ein Bagott, in der Mitte fast wie ein Clarinet und hält in der Höhe das Junco millou zwischen Oboe und Flöte, im Ganzen aber ähnelt das Melophon noch am meisten einer Phospharmonica. Man sieht also aus Besagtem, daß die Angabe des Sittels richtig ist und das Instrument mit dem des Hrn. Regondi keine Ähnlichkeit hat. Aber gerade dieser Mangel an Eigenthümlichkeit des Melophons wegen getraute ich mir das auf der Annonce angegebene Zeugniß Cherubini's, Habeneck's, Kuber's, Halle's u. nicht unbedingt zu unterschreiben, welche genanntes Instrument als im Orchester sehr verwendbar erklärten. Die a dato darin verwendeten haben jedes ihre eigenthümliche Stellung, z. B. als Bass, Mittel- und hohe Stimmen, ja ein jedes besitzt seine eigene Klangfarbe, wodurch eben die größten Effecte erzielt werden. Aber das Melophon mit seinem Mixtum compositum aus dem Allen, wäre nach meiner Ansicht nur als Surrogat in kleineren, keineswegs aber als selbstständig auftretendes und wirkendes Instrument in größeren Orchestern brauchbar. — Als Zwischennummer hörten wir von Hrn. G. M. A. L. e. r. eine Arpeggiertenode und eine Transcription, beide seiner Fatura, recht gut ausgeführt.

Jgn. Leminsky.

**R. A. priv. Theater an der Wien.**

Donnerstag den 23. März zum ersten Male: „Liebesgeschichten und Geirathesachen.“ Poffe in drei Acten von Johann Neffroy. Musik von Hrn. M. Hebenstreit.

Wir sind weit entfernt, zu denjenigen zu gehören, die in jedem mehr oder minder gelungenen Producte eines talentvollen Autors gleich einen Vor- oder Rückschritt zu sehen gewohnt sind; denn wie die Wellen eines und desselben Meeres bald steigen bald fallen, während das Niveau das nämliche bleibt, wie ein Jahr eine äppigere Frucht und ein anderes eine mindere hervorbringt, während die Güte des Bodens doch dieselbe bleibt, so ist es auch mit den Erzeugnissen eines Dichters, der aus nach einem weniger wohlgehalteten Geistes- Kneblein gewiß mit einem aus kräftiger Phantasie entkeimten Sproßling beschenken wird. Derselbe Fall tritt jetzt bei Neffroy ein, der uns nach seinen minder beifällig aufgenommenen „Papieren des Teufels“ mit einem Stücke beschenkt, welches ganz den Stempel des geist- und wipreichen Verfassers an sich trägt, und ließe sich auch manchmal an dem etwas schleppenden Gange der Handlung oder der Unwahrscheinlichkeit der Situationen rügen, so bietet ein, von Witz und Späßen krogender Dialog hinlänglichen Ersatz dafür. Die Musik des Hrn. Hebenstreit hat zwar die verdienstliche Eigenthümlichkeit, daß sie sich nicht im breitgetretenen Geleise gewöhnlicher Coupletfabrikanten bewegt, dafür ist sie aber auch nur in der äußeren Form, doch keineswegs im Kerne neu, und die flache, beinahe planlose Instrumentirung entbehrt allen Reizes, und dennoch war sie bei allem dem nicht im Stande, die Wirkung des Textes anzuheden, so überreich an Pointen ist dieser. — Ein volles Haus bei einer Neffroy'schen Novität versteht sich von selbst.

M\*\*\*

**P o l e m i k.**

(Fortsetzung.)

Act III. Nr. 8. Hier bleibt das kräftige Schlußthema des Chors: „Ihr Römer auf, greift zu den Waffen!“ u. s. w. wieder unerwähnt, trotz dem es noch jedesmal das Publicum zu enthusiastischem Beifall hinstößt. Diese Sünde wird sich aber gewiß am frühe-

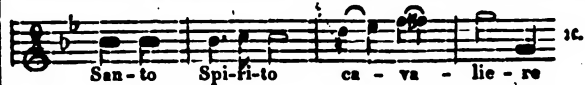
sten bestrafen, denn ich wüßte mich sehr irren, wenn der erwähnte Männerchor nicht recht bald ein Lieblingsstück unserer zahlreichen Männergesangsvereine und deutschen Liedertafeln werden sollte, wie er bereits ein Favoritmarsch für unser Militair geworden ist<sup>1)</sup>, und dann mag sich der Hr. Kritiker vor so einer kampfsbegehrten Schaar in Acht nehmen<sup>2)</sup>.

Nr. 9. Die große Arie Adriano's bleibt auch unerwähnt, trotz dem sie eine „von den wohlthunenden Nebenpunkten ist,“ die der Kritiker vergebens zu suchen vorgibt. Diese Arie allein macht die Partie des Adriano zu einer dankbaren, vornehmlich das tiefempfundene Adagio:

„In seiner Blüthe bleicht mein Leben,  
„Dahin ist all' mein Ritterthum;“ u. s. w.

Wer den herrlichen Vortrag dieser Arie von unserer Schröder-Devrient und deren Wirkung auf's Publicum in fünf Vorkellungen überhört, dem — muß die Galle auf's Gehör gefallen seyn. Und was will er nur mit dem steten Refrain der hohlen Phrase, reine Unklarheit der Ideen u. s. w. —? Wenn eine Musik die Sänger von der ersten Partie der Oper bis zum letzten Choristen herab so zu begeistern vermag<sup>3)</sup>, wie es mit Menzi der Fall ist, kann sie uns möglich unklar seyn. Ich bin seit vierzig und etlichen Jahren Musiker, allein in meinem ganzen Leben ist mir noch keine unklare Musik vorgekommen, welche im Stande gewesen wäre, die Sänger zu begeistern<sup>4)</sup>, und fordere hiermit unsere Sänger wie Choristen auf, nicht lügen zu trafen. Eben so möchte ich wissen, ob Sänger jemals mit unklarer Musik auf's Publicum zu wirken im Stande waren? Allein der Hr. Kritiker scheint es bequem zu finden, dergleichen unklare und nichts sagende Redensarten, wie z. B. die schdalligende Phrase pag. 17, „die Musik wirkt nicht so auf benutzenden Menschen, als den empfindenden“ u. s. w., als bequemes Deckmäntelchen seiner eigenen Unklarheit umzuhängen. So wenig der Kritiker diese Behauptung vielleicht selbst begriffen hat, so sehr spricht sie zu Gunsten Wagner's, dessen Musik, wenn irgend Eine, aus der Empfindung hervorgegangen, und auf den Empfindenden einwirkt<sup>5)</sup>. Ferner verlangt er in demselben Sage: „Die Musik solle eine bestimmte Situation richtig schildern.“ u. s. w. Thut denn das die Wagner'sche Musik nicht, trotzdem sie tief empfunden ist? und ist denn Empfindung und Situation ein und dasselbe? <sup>6)</sup> Ei, ei, Hr. Kritiker! werden Sie sich doch erst über Ihre eigenen Begriffe klar, ehe Sie von Unklarheit Anderer reden.

Nr. 10. Ein Kritiker, der zu jedem Beleg seiner Kritik hinzusetzen muß: „wenn ich mich nicht irre.“ — sollte so lange schweigen, bis er weiß, daß er sich nicht mehr irrt<sup>7)</sup>. Auch in der, übrigens von ihm gerühmten Schlachthymme irrt er sich in die Angabe des Themas;



und jeder Musiker wird mir zugeben, daß der Unterschied hier ein sehr wichtiger ist. Bei der Theilung der Oper in zwei Vorstellungen ist, wie es der Erfolg gelehrt, zum Gewinne der Oper sogar noch Einiges anfänglich Ausgelassene aufgenommen worden, und die Nummer an und für sich kann daher wohl nicht „langweilig und gedehnt“ seyn. Hier ist der Wendepunkt des Dramas, der bedeutend behandelt seyn mußte; an Abwechslung fehlt es auch hier nicht, wie an Situation und Empfindungen. So z. B. Adriano's Schmerz an der Leiche seines Vaters (von der Schröder-Devrient meisterhaft

<sup>1)</sup> Eine etwas sonderbare Folgerung!

<sup>2)</sup> (Hört! Hört!)

<sup>3)</sup> ?

<sup>4)</sup> ? ?

<sup>5)</sup> Obige Behauptung unseres Referenten scheint dem Hrn. Einsender doch nicht so ganz unklar zu seyn, da er sie zu Gunsten Wagner's selbst anwendet! Nur keine Widersprüche!!

<sup>6)</sup> Wo steht das? Wer sagt das?

<sup>7)</sup> Da können wir dem Hrn. Einsender nicht Unrecht geben. Unser Referent hätte sich ohne genaue Einsicht in die Wagner'sche Partitur aller Anführung von Musikbeispielen enthalten sollen, obwohl derlei unbedeutende Irrungen der Gründlichkeit seiner Ansicht keinen Eintrag thun können. D. R.

und ergreifend gespielt), gegenüber Menz's ruhiger Siegerwürde; dazwischen der schöne, ruhige und klare Mittelsatz:

„Jungfräulein weinet, ihr Weiber klaget,  
Nicht wehet der Thränen heiligen Strom“ u. s. w.

Dann die Reminiscenz aus dem ersten Acte in Adriano's Mahnung:

„Weh' dem, der mir verwandtes Blut vergossen hat!“

Menz's großherziges Mitleid mit dem Schmerz des unglücklichen Fremdes: „O, diese Schmerzen tief und groß;“ — nach welchen die überflaren Trompetenklänge wie helle Sonnenstrahlen die Stelle begleiten:

„Doch über ihnen schwebt der Sieg!“

und endlich zu dem Adriano's Trauer überdäunenden Jubelchor der Römer hinführen:

„Entfliehet, ihr herben Schmerzen,

„Erstalle Jubelchor;

„Denn echten Römerherzen

„Geht Sieg dem Leide vor.“ u. s. w.

Wenn dem Kritiker dergleichen klar zu Tage liegende Nuancen entgangen sind, dann kann er auch das ganze Werk unmöglich fünfmal mit der zu einer gebiegenen Kritik erforderlichen Aufmerksamkeit verfolgt haben. Allerdings hat der Componist in diesem Acte die Posaunen und Trompeten am wenigsten gespart; allein ich sollte meinen, bei der Großartigkeit der gegebenen Momente ließe sich ein solches Übersprudeln eines Feuergeistes am ersten entschuldigen, und größer ist der Lärm in keinem Fall wie in so vielen neuern Opern, wo neben Orchester und Chören noch eine Bande von 40—50 Mann, mit großer Trommel und türkischer Musik sans rime et sans raison auf der Bühne herumraffelt! Was dem Einen billig, ist dem Andern gerecht! —

(Schluß folgt.)

\*) Also doch?! — Charakterisirt sich das Übersprudeln des jugendlichen Feuergeistes in lärmender Posaunen- und Trompeten-Instrumentierung?  
D. R.

### Correspondenz.

(Theodor Döhler in Berlin.) Die Aufnahme und der Succes, welchen der Pianist Döhler hier im Ganzen gehabt, wird außerordentlich, und muß dem Künstler um so höher angerechnet werden, als er mit seinen Concerten gerade in die Liszt'sche Aufstufungs-Periode traf. Allein Döhler, einsehend, daß seine Kunstschätzung eine andere als die eines Liszt, ließ sich nicht abschrecken, und alliierte sich sogar mehrmal mit letzterem, wodurch beide um so reichlicher aus dem Kampfe, den sie nicht gegen einander, sondern gegen das Auditorium gerichtet, hervorgingen.

Döhler hat hier zehn eigene Concerte gegeben, und in zehn andern mitgewirkt. Das einundzwanzigste war mit Kubikl für die Armen. Am 21. v. M. gab Döhler sein vorletztes, am 25. desselben Monats sein letztes Concert. In seinem wählte er ein großes Concert G-moll von Mendelssohn, die Tromolo-Stude und die Stude für die linke Hand, mit welcher letzteren der Pianist die bewunderungswürdigste technische Meisterchaft an den Tag gelegt; und endlich seine eigene Phantasie über Thema's aus Benedict's Oper: „Der Sigenertan Warnung,“ die allgemein gefiel. In seinem letzten Concerte, in welchem er nebst mehreren von ihm schon früher gebörten, bekannten Tonstücken ein concertirendes Duett über „Don Juan“ — Nothe für Fide und Clavier von Delschig, der den Concertgeber auf der Fide begleitete. Letzterer ist als ausgezeichneter Virtuose hier schon bekannt und wetteiferte ganz tüchtig mit dem Pianisten um den reichlichen Beifall, der beiden zu Theil ward. Als Döhler nach seiner letzten Püce stürmisch gerufen wurde, und endlich erschien, begehrte man allgemein noch die „Taranstolla,“ während welcher Acclamation ihm ein blühender Kranz zu Füßen fiel. Der Künstler legte denselben auf sein Instrument und spielte das begehrte Tonstück mit allen den Reizen und der Begeisterung, die ein solcher Moment nur immer bei einem Künstler erzeugen kann! — Den Beifallsturm kann sich Jedermann wohl selbst vorstellen.

Döhler ging von Berlin nach Frankfurt, Dessau, Magdeburg, von da begibt er sich in Gesellschaft des Componisten Thru über

Hamburg und Copenhagen nach London. Seine Concerte zu Potsdam und Frankfurt waren von dem brillantesten Erfolge begleitet, der ihm wohl auch in den übrigen Orten zu Theile werden wird. (P. B.)

### Kreuz und Kaffee.

In irgend einem Referate über das dritte philharmonische Concert heißt es unter andern: „Das Mozart'sche Duett (aus Così fan tutto) — war, obgleich es fast zu anspruchslos, zu bescheiden schien für den hohen Festtag der Kunst (Hört!), sehr verständig und zu Danke gewählt, ein freundliches ruheliges Stilleben.“ (Hört! hört!) In welchem Thal bei armen Hirten, oder in welchem Hof voll besraubeten Stillebens mag wohl diese, jede Balancirung ver schmähende Kritik ihre Weisheit und Sagacität geholt haben?

Ferner heißt es eben dort: „Die Schlangenwindungen des Schorno und Trio (in Beethoven's neuerer Symphonie), in geistiger Verbindung mit dem ersten Satze, ist der grandioseste Humor, der ein Vermittler, ein Versöhner werden könnte zwischen Byron und Jean Paul!“ Auch gut, — o unerblücker Johannes Schwalben schweiß! Nur bitten wir in Zukunft um weniger Bombast und mehr Verstand! Und solche musikalische Kritiker nennen sich ganz groß und herrlich: „Organe des Publicums;“ und erklären dann gleich darauf ganz naiv, daß sie die Verbindung des letzten Satzes mit den vorhergehenden Sätzen in der erwähnten Symphonie einzusehen nicht vermögen! — Wer das Gesetz nicht kennt, wolle kein Richter seyn!

### Miscellen.

Sophia Regina Dyckin, eine Dichterin und Componistin, lebte im Anfange des vorigen Jahrhunderts, und brachte die sonnen- und festtäglichen Evangelien in angenehme Melodien, — und wurden dieselben unter dem Titel gedruckt: Cines andächtigen Brauzugim mers S. R. S. ihrem Jesu im Glauben dargebrachtes Liebesopfer. Leipzig 1715. 8.“

Joh. Friedr. Bischoff, Regimentspauker zu Ansbach (geb. zu Nürnberg im J. 1748), war ein Virtuoso auf seinem Instrumente, und gab Concerte, wobei er bis 17 Pauken, die chromatisch gestimmt wurden, verwendete, er also in den Stand gesetzt war, ganz Wälschland herauszuschlagen; wunderbar war sein Triller (nicht Wiebel) darauf, und er wetteiferte darin nicht selten aus dem Orchester mit manchem Sänger auf der Bühne, was bei komischen Scenen ungemein gut ließ.

### Notizen.

(Hr. Carl Seyler), Chorregent des Graner Metropolitan-Capitels, veranstaltete am 12. d. M. ein großes Concert, dessen Einnahme er theils für die böhmischen Erzgebirger, theils für der Fond der in Gran neu gegründeten Anstalt zur Abschaffung der Cassenbettel und Unterstützung der dortigen Armen bestimmte.

(Mad. Labolini de Giulini aus Mailand und die Herren Salvi, Roverre, Guasco, Derivis, Varese und der Compositent des „Riducodonor“ Verdi) von der italienischen Oper, sind bereits in Wien angekommen.

(Mlle. Henriette Carl) hat ihr Gastspiel im deutschen Theater zu Pesth mit der Partie der Johanna im „Kerker von Stenborg“ am 18. d. M. beendet und wurde vom Publicum mit der größten Auszeichnung entlassen.

(Dlmütz.) Den 19. d. M. fand in dem dortigen Theater die erste Vorstellung in böhmischer Sprache statt. Es wurde ein Lustspiel von Klicypeta aufgeführt, das mit einem böhmischen Gelegenheits-Quartett (Vocal) eröffnet worden ist. Hierauf sang die dort engagirte Sopranistin Mlle. Guder ebenfalls in böhmischer Sprache eine Arie von dem Prager Capellmeister Straup. Die Sängerin spricht zwar kein Wort böhmisch, gefiel indessen doch so sehr, daß sie eine Strophe wiederholen mußte.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, J. v. Blumenthal, Dr. Braun in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, Moys Fuchs, Geisler, Hachel, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kattenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kieselwetter, J. F. Aloß, Ch. Kullak, Levitschnigg, Jg. Lewinsky, Lysler aus Dresden, Mayer, Meyerbeer in Berlin, Dr. v. Menk, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pearson, Prechtler, Pott in Oldenburg, Capellmeister Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, P. F. Walthert, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 60kr.	1/2 j. 5fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt

in Wien in der k. k. Hof- und Musikalien-Handlung von

**Pietro Mechetti qm. Carlo,**

in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 38.

Donnerstag den 30. März 1843.

Dritter Jahrgang.

## Beethoven's Begeisterung.

Das Ausland hat uns von jeher den Vorwurf gemacht, daß wir in der Verehrung für die größten Meister der Tonkunst, welche in unserer Mitte gelebt, immer hinter demselben weit zurückgeblieben sind, ja, daß wir sogar ihren Werken nicht jene Würdigung angedeihen ließen, die sie verdienten. Der erste Vorwurf findet wohl schon darin seine Widerlegung, daß Männer wie Gluck und Haydn in Wien zum freundlichen Nihil erwählten, in dem sie auch ihre letzten Lebensstage zubrachten, geliebt und hochgeehrt von Allen; während man Mozart und Beethoven an Wien zu fesseln mußte, obgleich ihnen die glänzendsten Anträge von Rußen her gestellt wurden. Auch zur Entkräftung des zweiten Vorwurfes würde es mir nicht schwer fallen, in der Vergangenheit die unwiderlegbaren Gegenbeispiele aufzuführen. — Sollte uns jedoch dieser Vorwurf auch mit vollem Recht treffen, hätten unsere Väter auch die Werke ihrer Kunstheroen nicht nach Verdienst gewürdigt, — die glühende Begeisterung, die heilige Verehrung, welche ihnen ihre Söhne jetzt weihen, müßten dieses Unrecht wieder gutmachen, diese Schuld mit Zinsen abtragen. Wer die Schuldungen alle, welche dem Genius Beethoven's in letzterer Zeit hier dargebracht wurden, vor die vielen Beweise von Verehrung, welche Wien dem erhabenen Tonkünstler und seinen Werken zollte, gesehen hat, der muß eingestehen, daß wir nicht unwürdig sind: den großen Todten zu den Unfern zu zählen, daß wir ihn ganz verstanden, seine hohe Sendung ganz begriffen haben. Ja, die letzten Tagen sind ein ehrenvolles Denkmal in der Kunstgeschichte Wiens, sie geben Zeugniß von unserem wahren Kunstverständnisse, aber auch von der glühenden Empfängniß, mit der wir Beethoven's Meisterwerke in uns aufgenommen haben.

Die kunstvollendete Aufführung der neunten Symphonie in dem

dritten philharmonischen Concerte unter der meisterhaften Direction des hochverdienten Hofoperncapellmeisters Nicolai brachte unter den hiesigen Musikern und Musikfreunden eine Wirkung hervor, die sich schwer beschreiben läßt. Diese Wirkung ward aber auf's höchste gesteigert, als dieses Concert am 26. d. M. (dem Todestage Beethoven's) wiederholt wurde. Schon der Vortrag des gemüths- und geistvollen Prologes von M. G. Saphir, welchen der ausgezeichnete Schauspieler Fröhlich mit Wärme hielt, wurde an vielen Stellen von lautem Beifall unterbrochen, als Nicolai aber an's Dirigirpult trat, und später nach dem Schlusse des Marsches und Chores aus „den Ruinen von Athen“ brach dieser mit unbezähmbarer Gewalt los und steigerte sich bei der Symphonie zum allgemeinen Jubel. Man muß den erregbaren Wiener in seiner Begeisterung gesehen haben, wenn er in der Seligkeit eines Kunstgenusses schweigt, und so alt als Jung, groß und klein, reich und arm, die Schranken strenger Convenienz überspringt, im Hochgefühl der Begeisterung laut aufjubelt, um sich davon einen richtigen Begriff machen zu können. Den ganzen Tag über herrschte eine Aufregung in den Gemüthern aller Musiker und Musikfreunde. Allein die allgemeine Verehrung, welche Beethoven's Genius dargebracht wurde, beschränkte sich nicht nur auf die Öffentlichkeit, sie wirkte auch auf die Privatcircel und sogar auf die engsten gesellschaftlichen Kreise ein. Am Vorabend seines Sterbetages (Samstag den 25.), während eine Gesellschaft von Künstlern sein Andenken durch den Vortrag eines wehevollen Gedichtes von Dr. L. A. Franckler, veranstaltete Hr. Carl Sadlinger, k. k. Hof-Musikalienhändler, in seinem Salon eine „Beethoven-Soirée“, die von einem passenden poetischen Prologe von Franz von Braunau eingeleitet, nur Compositionen von Beethoven bot und beinahe alle musikalischen Notabilitäten Wien's vereinte.

Nicht ganz unähnlich dem Tage, an welchem der Tonherrs ver-  
schied, brach der 26. März mit heftigem Sturm und Schneegestöber  
herein und bedeckte die Erde, die schon ihr Frühlingskleid anzuziehen  
anfang, mit dem weißen Leichentuche. Dieses Unwetter konnte jedoch  
einige dieser Zeitungs-befreundete Verehrer Beethoven's nicht ab-  
halten, nach seinem Grabe zu wallfahrten, wo sie einen frischen Lor-  
beerkranz auf seinen Denkstein hingen, während ein Gebicht \*) von H.  
Fr. Walther vorgelesen wurde, worauf H. von Frd. Sauter  
gedichteter und von Am. Lill componirter Männerchor \*\*) diese stille

\*) Wir theilen unseren Lesern dasselbe genau nach dem Manuscripte  
mit, das wir der Güte des Hrn. Verfassers verdanken:

Erinnerung an Ludwig van Beethoven,  
gelesen  
an seinem Grabe am Jahrestage seines Todes,  
den 26. März 1843.

Du der Höhe großer Meister!  
Uns erfasset Dein Gesang,  
Und vom wirren Erdentreiben  
Hebt empor uns Feuerdrang.

Glücklich, dem wie Dir verschlossen  
Seiner äußer'n Sinne Ohr!  
Denn in ihm sich offenbaret  
Tausendkimm'ger Engel-Chor.

Wer wie Du verstand die Laute,  
Die uns zuruft die Natur,  
Wenn sie bildet, und im Schaffen  
Überall kündet Gottes Spur?

Wer wie Du im Grund des Herzens  
Lied der Welthe Runenwort,  
Und belauschte alle Saiten  
In Gemüthes tiefem Hört?

Vor Dir lag die Erde offen  
Mit den Reizen ohne Zahl,  
Und der Hölle Furiengeißel,  
Und des Himmels Wonnen all.

Darum von dem tiefsten Schmerze  
Zu der Freuden Übermaß,  
Tauchtest Du in alle Töne,  
Einend höchste Lieb' und Haß.

Darum ragen Deine Lieder  
Über alle ander'n weit,  
Wie die Ewigkeit hinraget  
Über die Vergänglichkeit.

\*\*) Da uns der Herr Componist aus übergroßer Bescheidenheit dies-  
sen Chor als eine musikalische Improvisation zur Veröffentlichung  
nicht mittheilte, so können wir hier bloß die Worte des Dichters  
bekannt geben:

Am Grabe Beethoven's,  
Vocal-Chor,  
gesungen am Jahrestage seines Todes,  
den 26. März 1843.

Schau hernieder, Held der Töne,  
Aus der Sphären Aberglanz,  
Wir, der Kunst getreue Ehre  
Legen auf Dein Grab den Kranz.

Thuer ist uns noch die Hülle,  
Die einst solchen Geist umfloß,  
Der ob eig'ner Lieder Fülle  
Auß'rem Laut die Thore schloß!

Feier beschloß. Auf gleiche Weise erdete auch dieser Tag. Dem großen  
Tonmeister zu Ehren wurden Quartette, Lieder und Chöre gesungen,  
man sprach mit glühender Begeisterung über seine unsterblichen Werke,  
über ihn und sein Leben, und hundert Toaste im sprudelnden Champagner,  
im glühenden Ungar oder kräftigen Osterreich wurden ihm gebracht  
bis spät in die Nacht.

Dieser Tag aber wird lange noch in dem Gedächtnisse Jener fort-  
leben, die an jener musikalischen Feier theilgenommen haben; was  
aber mehr als all dieses: „diese Beethoven-Begeisterung“ wird  
wohlthätig auf unsere Kunstzustände einwirken, und unseren Geschmack  
wieder auf längere Zeit dem Besseren und Edleren zuwenden.

H. C.

Und es kühlt aus Deinen Saiten  
Wehmuth, Schmerz und Jubelsang,  
Die sie durch das Weltall gleiten,  
Und das Leben wird zum Klang.

Blätter säuseln, Blümchen wiegen  
Sich am Rand der Felsenluft,  
Faller gaukeln, Adler fliegen,  
Und des Donners Stimme rauft.

Um des Lebensbaums Entblättern  
Trauert sanft der Engel Chor,  
Weltgerichtspostannen schmettern  
Aus des Oibergs Nacht empor! —

Daß Du nun im Himmel droben,  
Cherubinen zugesellt,  
Um den Ewigen zu lohen:  
Darum trauert eine Welt!

#### Sigmund Ritter von Neukomm,

seine künstlerische Mission und sein Verhältniß zur  
neuromantischen Schule.

Es gewagt auch das Unternehmen seyn mag, über einen Mann  
sich auszusprechen, der fast einzig und allein als Repräsentant einer  
künstlerischen Allgemeinheit, einer in sich abgeschlossenen Schule, eines  
Systems möchte man sagen, dasteht; so fordert es doch das Interesse  
der Kunst, wenigstens die Stellung zu bezeichnen, in welcher einer  
der würdigsten und geistvollsten Componisten unserer Tage zu dem  
modernen musikalischen Bewußtseyn steht. Fern sey es daher von uns,  
ein Panegyrikon über diesen ehrwürdigen Tongelehrten zu schreiben;  
denn durchdrungen von der Überzeugung, daß die wahre Bedeutung,  
der tiefe Gehalt seiner herrlichen Schöpfungen schon längst in der  
Kunstgeschichte tief begründet ist, wären wir vielmehr geneigt, eine  
Lobrede für eine Entwürdigung, eine Herabsetzung des ho-  
hen, idealen Standpunctes, auf dem Neukomm unbezweifelst steht,  
zu halten. Unsere Aufgabe ist in vorliegendem Aufsatze keine andere,  
als, wie schon oben bemerkt, seinen eigentlichen Begriff, seine  
Sendung, seine Bestimmung nachzuweisen, und zwar vor Allem  
auf negativem Wege, indem wir in Kürze die letzten Entwick-  
lungsstufen der Tonkunst durchgehen und zeigen, daß und wie Neu-  
komm über denselben stehe; und sie alle, wie ein großer  
Denker sich ausdrückt: „als abstracte Gegenstände in sich vereint und  
aufgehoben, und zu einer höheren, geistigeren Einheit verklärt habe.“  
Gnädig wollen wir aber auch darthun, was dieser würdige  
Meister der Gegenwart und wie viel auf ihm beruht,  
in wie weit er seine Aufgabe schon gelöst hat und was  
noch fernerhin von dem Wirken seines Genies zu er-  
warten sey.



Es ist grundfalsch, wenn man, wie es schon häufig geschah und noch geschieht, über eine ganze Periode des geistigen Lebens den Stab bricht, und sagt: „sie sey schlecht, fehlerhaft, sie führe zum Verderben;“ denn das Leben ist ein Organismus, in welchem jedes einzelne Glied zur Existenz des Ganzen unumgänglich nothwendig ist. Ich sage, jedes einzelne Glied oder einzelne Moment des Lebens ist nothwendig, das Gute wie das Böse: das Gute, weil es das einzig bleibende, das Wahre ist; das Schlechte, weil es dem ersteren als Gegensatz gegenübersteht, weil erst aus der Vermittlung der Gegensätze die Wahrheit sich herausstellt, und weil, wäre das Schlechte nicht, man nicht wüßte, was gut sey. Es ist also das Schlechte, im Verhältnis zum Guten, wesentlich nichts Anderes, als ein nothwendiger Übergangspunct zum letztern, darf also nur als solcher erfaßt werden, und es nützt daher nichts zu schreiben, zu brandmarken, zu tabeln, und mit wildem Ungeßüm gegen das Schlechte zu Felde zu ziehen; man muß vielmehr in ihm ein Vehikel zum Bessern erblicken, und dem Entwicklungsgange des Lebens ohne Erbitterung zusehen\*). So ist es Regel für das geistige Leben im Allgemeinen, so auch für das Künstlerische, und (hier speciell) musikalische Leben. Wenn man sagt: „Die Kunst liege im Argen, es drohe ihr gänzlicher Verfall, sie sinke jetzt in ihr Nichts zurück,“ so sind das hohle Phrasen. Wer kann den Strom des geistigen Fortschrittes in seinem raschen Laufe, hemmen? Und ist nicht der scheinbare Rückgang oft auch Fortschritt? Man muß vielmehr sagen: die Kunst entwickelt sich beständig, sie realisiert fortwährend ihren Begriff, nur auf verschiedene Art, bald das Frühere aufraubend, oder, wie man in neuerer Zeit zu sagen beliebt, „antiquierend,“ bald einen bestimmten Inhalt als den ihr eigenthümlichen setzend. Nun ist eben der Zeitpunkt gekommen, wo die Kunst sich wahrhaft zu erfassen, sich gegen ihr eigenes Wesen negativ stellt, wo sie in lauter Außerlichkeit sich bewegt, wo ihr der bloße Effect, das: „plaudite omnes“ über Alles geht. Doch laßt es nur gut seyn, Ihr Rigoristen und Kritiker! Bald wird, bald muß es anders werden. Bald steht euren sehnsüchtigen Wünschen und strengen Forderungen eine volle Befriedigung bevor! Klagt nicht zu sehr über die Negation, sie ist ja der Weg zum Positiven, zur Wahrheit! —

Wenn wir einen Blick auf die letzten Entwicklungsstufen der Kunst werfen (denn eben dies wählten wir als erstes Thema unserer Deduction), so wird uns klar ersichtlich, wie nothwendig sich diese negative, also unwahre Stellung der Kunst in der neuesten Zeit gerade aus dem Übergänglichen, ewig Bleibenden, aus der Unwahrheit der Tonkunst (denn das war die classische Schule im vollen Sinne des Wortes) entwickelte. — Haydn und Mozart bildeten den Schlußstein der sogenannten classischen Schule. In Beethoven ging ein neuer, bis jetzt noch nie gesehener, in seinen Bahnen wesentlich verschiedener, und von allen früheren durchaus abgehender Stern, am musikalischen Himmel auf. Ja, das war Beethoven in der That. Sein Genie, seine unendlich poetische Seele schuf bis dahin noch nie geahnte Klänge und Sangweisen. Er war groß und bewundernswürdig in seinem Schaffen und Wirken. Seine Welt war eine ganz eigenthümliche, überschattete vom Zauber der Romantik, ein neues Element der Ton-

kunst, das man bisher nur aus den mittelalterlichen Poesien, und an vielen Stellen des Buches aller Bücher kannte, aber nie und nimmer in der Tonsprache verkörpert gefunden hatte. Beethoven ist also, seiner Bedeutung nach, eine durchgreifende, mächtige Reaction gegen das gesammte frühere musikalische Bewußtseyn. Sein Künstlerisches Leben gliedert sich, unserer Ansicht nach, in drei Perioden. Jede Idee wird nämlich erst allmählig, sie erwächst aus einer andern nothwendig. Ihr innerstes Wesen ist also, ein begründetes zu seyn, daher sie sich noch durchaus nicht als ein für sich Seiendes behaupten kann, sondern sich mit der Ur-Idee, als ihrem inneren Grunde, ganz identificirt. So war auch in Beethovens ersten Tonrichtungen (namentlich in seiner C-dur-Symphonie), die seinem Genie eigenthümliche Richtung, die romantische, mit der ihm durch Studium angebildeten classischen in untrennbarer Einheit. Fast überall blühten in diesen ersten Compositionen die ewigen Vorbilder Haydn und Mozart hervor. Allein bald fängt der Geist an, sich als ein Individuelles, Selbstständiges zu fühlen und zu wissen, daher er von der Schule sich loszurennen will, und mit derselben in Kampf tritt, bald als Sieger triumphirt, bald aber auch, belämpt durch die Macht der Gewohnheit, unterliegt. Diese dualistische Richtung, dieser dialectische Prozeß möchten wir sagen, zwischen der Schule und dem individuellen Leben wird aus Beethovens folgenden Tonwerken bis zur: „Sinfoula eroica“ klar ersichtlich. — Doch da, wie der große Dichter der: „Urworte“ sagt:

„Keine Zeit und keine Macht zerstückelt

„Geprägte Form, die lebend sich entwickelt,“

da, nach den Worten eben desselben großen Genius: „kein Mensch sich selbst entziehen kann,“ so stellt sich auch endlich aus diesem Kampfe eine Einheit her, aber nicht mehr die unmittelbare, erste, die objective, sondern eine durch und durch individuelle, eine subjective Einheit, wo sich der Geist einen bestimmten Inhalt als den ihm innewohnenden, ihm allein gehörigen fixirt, und als völlig selbstständig sich bethätigt. So erscheint uns Beethoven von seiner fünften Symphonie an bis zu seinem letzten Tonwerke. Als die Spitze, als den Endpunct seiner künstlerischen Richtung, als die ihm eigenthümlichste Eigenthümlichkeit möchten wir seine neunte Symphonie betrachten. Hier ist der Culminationspunct der Romantik, aber auch die schärfste, äußerste Scheidelinie zwischen der echten und falschen, oder Neuroromantik. Einen Schritt weiter, und die Kunst wird zur Karrikatur. Beethoven durfte sich wohl noch Freiheiten der Art erlauben, wie sie seine neunte Symphonie, vorzüglich das Scherzo und Finale derselben, in Fülle und Fülle enthält; denn sein schüßender Genius oder Dämon war ihm ein sicherer Bürge, vom Abgrunde des künstlerischen Verderbens gerettet zu werden. Sed duo quum faciunt idem, non est idem. Auf der einen Seite wollte Rossini und Consorten, auf der andern Meyerbeer, die französische Schule, die sogenannten Reformatoren (!!!) des Clavierspiels (die Bach, Mozart, Haydn und Hummel zu überbieten, zu verbessern und zu modernisiren sich anmaßten), und fast alle jetzt lebenden Componisten den großen Beethoven nachahmen, und auf dem von ihm gebahnten Wege fortschreiten. Aber diesen guten Leuten fehlte nur eine Kleinigkeit — nämlich der geistige Stützpunkt, die Tiefe des Gemüthes und der richtige Tact, der Beethoven, bei allen seinen häufigen Extravaganzen, doch stets eigen war. Was bei dem Componisten des Chors: „Freude, schöner Götterfunke,“ Genialität, „poetischer Rest,“ Fülle dichterischer Begeisterung war, ward hier zum häßlichen Herrbilde, zur grellen Unnatur, zur geist- und gefühllosen Affectation. Und an diesem fürchter-

\*) Wir glauben in diesem dem geehrten Hrn. Verfasser nicht unbedingt bestimmen zu dürfen, denn wenn wir auch zugeben, daß das Böse als Gegensatz zum Guten, aber auch nur als solcher, in der moralischen Welt da seyn müsse; so kann uns dieses noch keineswegs bestimmen, das absolut Schlechte in der Kunst nicht zu tabeln, nicht mit Wort und Schrift dagegen zu eifern, und gegen dasselbe mit ganzer Erbitterung zu Felde zu ziehen. Daß durch „wildes Ungeßüm“ und unüberlegtes „Schreien“ die Kunst nicht gefördert werde, wird jedem Gebildeten einleuchten. D. R.

lischen Abel kränkelte unsere jetzige musikalische Zeit. Wollten wir auch Spohr und Duslow, wollten wir Mendelssohn u. A. m. ausnehmen, wir können es nicht unbedingt; denn obwohl das Genie; dieser Koryphäen unserer Kunstperiode, ganz im classischen Bewußtseyn wurzelt, so ward es dennoch schon öfter durch die Macht des Zeitgeistes von der ursprünglich eingeschlagenen Bahn abgelenkt; auch sie machten Übergriffe in den Romanticismus und halbtigten (wahrscheinlich aus übergroßer Galanterie und Gefälligkeit gegen das Publikum) öfter und mehr der Mode, als es seyn sollte. Vielleicht gibt es noch Einige, die mit unbeugsamer, strenger Consequenz an dem Eblen, Unvergänglichem in der Kunst festhalten, die zwar den Gedanken, den Begriff der Gegenwart klar erfassen, und das, was sich mit ihrer wahrhaft begründeten Überzeugung vereinigen läßt, in ihren Geist aufnehmen, also, wie man gewöhnlich spricht, mit der Zeit fortschreiten; die aber von einer Sucht nach Neuheit weit entfernt, lieber im Geiste jener Periode fortwirken, wo die mündige, also durchaus vollendete Form mit dem schönen, geistvollen Inhalte in untrennbarer Harmonie war. Vielleicht gibt es, sage ich, solcher Edelgefinnten noch Mehre. Ich weiß es nicht. Doch Ginen nenne ich mit herzlichster Freude als den consequenten Vertreter der echt classischen Schule, als Ginen, den weder die fühnen Übergriffe der Genialität, noch die Nachahfungswuth kleiner Geister in seinem Schönen, redlichen Streben irre gemacht haben, der über allen diesen Extremen steht, das wahrhaft Schöne fest im Auge hält, und mit glühender Begeisterung und unverbrüchlicher Treue bewahrt. Es ist S. Neukomm, der einzig noch lebende und rüstig wirkende Schüler Jos. und Michael Haydn's, der Refektor unserer herrlichen Musica sacra, die leider durch die Opernwuth unserer genial seyn wollenden Tonhelden zu einer Ohrenweide der Menge herabgesunken ist. Neukomm, der tiefgemüthliche Sängergesange: „Grablegung, Auferstehung und Himmelfahrt Christi,“ der „zehn Gebote,“ des „David“ u. s. w. der Schöpfer so vieler erhabenen Messen, Cantaten und anderer religiöser Tonwerke, hat in allen Gattungen der Composition die Macht seines Geistes erwiesen, selbst dem Drama wußte er eine geistvolle, von der Auffassung der Neuromantiker wesentlich verschiedene Seite abzugewinnen, doch er erkannte bald, daß eigentlich nur die Religiosität, also auch die religiöse Musik der reichste Vorn der Wahrheit und Schönheit sey, daß gerade diese am meisten einer Stütze, eines zündenden Lichtes bedürfe, um nicht ganz und gar zu sinken und zu Staub und Asche sich zu verlieren. Daher er der Messe und dem Oratorium sich mit ganzer Seele zuwandte, und hier mit Festigkeit und Sicherheit allen eiteln Flitter verbannt hat und das Einfachgroße, mag es nun als Melodie, Harmonie oder Contrapunct sich äußern, als Grundelement jeder seiner Compositionen hervortreten läßt. Und bei aller Strenge, bei dieser, ich möchte sagen, eisernen Beharrlichkeit, weht ein so lieblicher, so beseligender, Herz und Sinn erwärmender Geist aus seinen Werken, daß, je öfter man sie hört, desto mehr sie sich verjüngen und in desto interessanteren Gestaltungen sie sich uns darstellen. Ein Beweis also, daß man auch jetzt nicht in die Allerweltposaune der Romantik zu blasen braucht, um zu erfreuen und zu begeistern. Schon aus seinen Compositionen muß man den würdigen Mann lieben und verehren, man muß seinen Eifer, die Treue, mit der er die Kunst im eigentlichen Sinne erfaßt, bewundern, man muß sich angeregt fühlen durch einen solchen Genius, der fest wie ein Fels, dem heiligen Tempel der Tonkunst als Stütze dient, und bey die Pforten der Hölle (das ist die Neuromantik) nie überwältigt haben und auch gewiß nie überwältigen werden. In diesen Worten liegt auch die Mission des hochverdienenden Tonrichters, und sein Verhältniß zur neuen Schule (die eigentlich keine Schule hat und ist) ausgesprochen. Möge die Nachwelt das

würdigen, was die verblendete Mitwelt verkennt! Und sie wird es auch. — Wer Neukomm persönlich oder aus seinen Werken kennt, wird den Eindruck nie vergessen, den er und seine Muse auf das Gemüth hervorrief. Dieses Gefühl wird auch Jeden zur Mittheilung drängen, und so wird das Andenken dieses, bis dahin längst schon verklärten Mannes unablässig fortleben: man wird seine Werke hervorsuchen, durchdenken und bewahren, und durch sein leuchtendes Beispiel angefeuert, in die erhabenen Kunsthallen der Vorzeit zurückkehren. Philokales.

### Concert zum Vortheile des Bürgerospitals St. Mary, den 25. d. M. im k. k. großen Redoutensale.

Dieses äußerst zahlreich besuchte Concert, an dem seines erwähnten Zwedes willen die Bürgerclasse regelmäßig den lebhaftesten Antheil nimmt, ward mit der C-dur Ouverture Beethoven's zu „Fidelio“ eröffnet, worauf A. Diehl eine höchst reizende Coloratur-Arie von Mozart aus „Titus“ mit schöner Stimme und ziemlich befriedigender Gesangsmethode vortrug; die oblige Clarinetbegleitung durch Frau Klein war musterhaft. Der jugendliche Violinpieler Mayer gab hierauf Variationen von Mayseher mit vieler Gemüthlichkeit und hübscher Nuancirung im Vortrage zum Behen, nach welchem Hgb. Hasselt-Warth in einer Pacini'schen Arie ihre bereits vielfältig besprochenen Gesangsvorzüge aufs glänzendste geltend machte, und unter den Solovorträgen, wie natürlich, den lebhaftesten Applaus erregte. Den Beschluß dieser Abtheilung machte Titl's „Mächtliche Heerschan;“ dieses charakteristische militärisch-gespenstische Tongemälde, obschon sehr oft gehört, bewahrt noch immer seinen Reiz und seine Anziehungskraft. Schade, daß zur Erhöhung des allgemeinen Verständnisses der Text nicht vertheilt wurde. Die zweite Abtheilung füllte Rossini's „Stabat mater“ aus. Je öfter man dieses Werk hört, desto mehr gelangt man zu der Uebersetzung, daß all' das Aufsehen, welches die Composition erregt, nur in den momentanen Verhältnissen und in dem Rufe des sonst mit Recht berühmten Maestro lag; für die Kunst im Allgemeinen könnte dieses Tonstück nur dann ein realer Gewinn seyn, wenn anstatt der erhebenden und erhabenen Worte des „Stabat mater,“ anstatt der Schmerz und Ergebung athmenden Situationen „der Mutter unter dem Kreuze ihres göttlichen Sohnes,“ ein den weltlich-freudigen, leichtfertigen Klängen Rossini's angemessener Text unterlegt, und das Ganze, seiner vielen an sich nicht uninteressanten Musiknummern wegen, so zu einer gut bezeichnenden Solo- und Ensemblecantate umgestaltet würde. Die Kunst kennt keine Nationalität. Freude, Schmerz, Liebe und Vertrauen sind allgemeine, in das Herz eines jeden Menschen gepflanzte Gefühle. Wenn diese in der Wortdichtung liegen, müssen sie von einem Tonrichter auch durch seine Musik ausgedrückt werden, sonst ist sein Werk nicht wahr, nicht charakteristisch, somit auch kein Kunstwerk. Die Aufführung war ziemlich gerundet. Die Soloparte wurden von den Dlle. Luger und Diehl, den H. Grl und Staubigl vorgetragen.

Die Leitung des Orchesters besorgten die H. Schmiedel und Helmesberger. Der allerhöchste Hof verherrlichte auch dieses Wohlthätigkeits-Concert mit höchstseiner Gegenwart. J. F. K. S.

### Erste halbjährige Prüfung

der Böglinge der neuerrichteten Musikschule des Georg Stettler.

Der Fundus instructus einer Musikschule ist gewiß ein gut gebildeter Gesangschor. Er ist gleichsam der Grundpfeiler, der einmal aufgestellt, das ganze übrige Gebäude trägt, dessen weitere Theile später,

nach Zeit und Umständen aufzubauen sind. Dieses Ariom als richtig erkennend, war Hr. Stetter zuvörderst bemüht, einen tüchtigen Chor zu bilden, und wenn man mit billiger Berücksichtigung dessen, was in der so kurzen Zeit eines einzigen Semesters geleistet werden konnte, auf das Resultat der diesmaligen Prüfung blickt, so hat man alle Ursache, mit den Leitern dieser Anstalt zufrieden zu seyn. Der Gesangslehrer ist Hr. Fr. Bichler, welcher sein Fach mit viel Umsicht anzuführen scheint. Nur würde ich es noch nicht an der Zeit halten, Anfänger, deren Intonation weder eine reine noch eine andauernd sichere seyn kann, Vocalschöre von solcher Länge wie der Haydn'sche („Heiliger Quell“) und der des Hrn. Weis („Süße heilige Natur“) singen zu lassen. Auch einige Violin- und Pianoshüler hörten wir, welche bei Fleiß und Ausdauer ihren Lehrern (den Hrn. Göttinger und Plachy) wohl noch viele Ehre machen werden.

Die Leistungen des Orchesters wie einiger Dilettanten gehören nicht hierher. Und so wünschen wir dieser Schule ein ferneres Gedeihen.

S. 2.

**P o l e m i k.**  
(Schluß.)

Act. IV. Dieser Act soll nach des Kritikers Worten „wenig Interessantes in musikalischer Hinsicht bringen. Wo waren denn Ihre Ehren, mein werther Herr, während dem religiösen Festmahl Rienzli's? eines Musikstücks, das an Lieblichkeit der Motive, an tief empfundenem Charakteristik mir fast unübertroffen erschienen ist, und welches eine Menge Pianisten und Dilettanten meiner Bekanntschaft mit wahrer Passion nachzuspielen versuchten“. Ich gebe hier nur das Thema der ersten Klause:

Andante religioso

Und auch das darauffolgende „Arioso“ Rienzli's mit der einschmeichelnden Cellobegleitung hat er überhört:

Moderato

Das entscheidet nichts.

D. R.

trog dem er nach melodiösen Klängenwinken gefragt haben will? — Das darf man doch wohl böse Absicht nennen?)? — Und tritt sie nicht durch die, bei vorliegendem Textbuch fast unmögliche Entstellung des IV. Actschlusses noch mehr hervor? Und hat sie der Kritiker nicht fast selbst durch seine Worte: „sollte die Oper jemals zu andern Theatern kommen“, eingestanden? —

Act. V. Das Motiv zu Rienzli's Gebet ist weder in G- noch A-dur — sondern in B-dur. — Schönes musikalisches Gehör!

Nr. 14. Duett zwischen Rienzli und Irene wieder unklar, trotz der Stellen, wie:

Moderato

Wohl liebt ich glück = heub mei-ne ho = he Braut,

seit ich zum Den = ken, zum Füh-len er = wacht,

seit mir was ein-sten ih-re Erb = he war er =

jähl-te der al = ten Ru = i = nen Pracht!

und: „In unserm treuen Bunde,

„In dieser keuschen Brud,

„Lebt Roma noch zur Stunde,

„Der Größe sich bewußt,“ u. s. w.

und trotz des Beifallssturmes, den sie noch jedesmal erregt? Man wird es wirklich müde, den ewigen unsinnigen Refrain von Unklarheit dieser Musik nach so begeisterten Vortrage von Lichtscheid und der Wüst, und solcher Wirkung auf's Publicum immer noch wiederlegen zu sollen?)! —

Das Duett Adriano's und Irene's hat er auch nicht gehört, trotz des von der Schröder's Duxient so ergreifend gesungenen Satzes:

Allegro

Ha! mei-ne Lie = be, ja ich fühl' — es, ist

Lie-be nicht, ist Ra-se = rei!

„Ha, meine Liebe, ja ich fühl's“ — u. s. w.

Wobei allerdings die Wirkung, welche die leidenschaftlich bewegten Bässe bei dieser ganzen Stelle hervorbringen, nicht geschilbert werden kann.

Im Finale hört der Kritiker nichts als Lärm und Bervirrung, und verhört darüber die, in das Muthgeschrei des römischen Pöbels, so wie in das declamatorisch großartige Schlussrecitativ Rienzli's so mel-

1) Das wohl noch nicht!

2) Die Zeit soll Richter sehn! Warum aber soll unser Referent dadurch seine böse Absicht eingestanden haben?

3) Weinahe!

kerhaft eingewebten Reminiscenzen des Admerschwurs aus dem ersten Finale, der Schlacht- und Siegeshymne des III. Actes.

Wenn ein Kritiker sich nach fünfmaligem Anhören dergleichen characteristische Nuancen entgegen läßt, muß er sich auch gefallen lassen, daß man ihn entweder als unbefugt zu jeder musikalischen Kritik erklärt, oder offen der hämischen Bosheit<sup>1)</sup> bezüchtigt.

Soll ein billiger Tadel gelten, so ist es der: daß der Componist dem Publicum zugemuthet hatte, an einem Abend eine zu zwei Opera ausreichende Mufft zu hören, wie es sich auch nach der Theilung der Oper in zwei Abende herausgestellt hat; so wie ferner, daß das Textbuch vollkommen zu zwei Vorstellungen abrundet (was bei Wilhelm Tell z. B. nicht der Fall ist, den man hier früher auch an zwei Abenden zu geben versuchte) — und daß er in Zukunft wohl thun wird, mit seinen reichen Mitteln etwas sparsamer umzugehen. Daß es sich aber hier um ein Talent höherer Art handelt, beweis schon Wagner's zweite Oper: „der fliegende Holländer,“ welche sich, trotzdem von Niemi himmelweit verschieden, ja ihrer ganzen Richtung nach als der Beginn einer neuen Operngattung zu betrachten seyn dürfte,<sup>2)</sup> doch schon hier die gerechteste Anerkennung aller Kunstverständigen erworben hat. Jetzt muß man doch aber erst Wagner's nächste zu componirende Oper abwarten, um daraus abzunehmen, inwiefern er aus der Darstellung dieser beiden Werke Vortheil für seine weitere Vorbildung gezogen, bevor man über eine so bedeutende Gräbenlinie am musikalischen Horizont hinweg den Stab brechen darf<sup>3)</sup>, wie es der Hr. Kritiker thut. Ich bin fest überzeugt, daß seine, aller Gränzlichkeit entbehrende Beleuchtung des „Gola Niemi“ unterblieben, wenn der Clavierauszug dieser Oper schon erschienen wäre, und somit jeder anwärtige Musiker und Musikliebhaber Gelegenheit hätte, sich selbst von der Wahrheit oder Unwahrheit jener Kritik zu überzeugen.

So gar blutig ist Wagner auch nicht mehr; davon könnte sich der Hr. Kritiker überzeugen, wenn er sich die Mühe nehmen wollte, einen Abriss seiner Biographie, den uns Heinrich Laube in der Zeitung für die elegante Welt gebracht hat, zu lesen. Zugleich würde er daraus ersehen, daß Niemi nicht süglich ein erster Wurf zu nennen ist, (da er dieß aus eigener Urtheilsfähigkeit noch nicht hat abnehmen können), sondern eine ziemlich gereifere Arbeit seyn muß. Auch manches Andere wird er darin finden, was ihn, wenn anders er nicht zu sehr durch Parteilichkeit befangen ist, Achtung vor Wagner's Streben und beharrlicher Ausdauer im Fleiße einflößen wird.

Was das Prognosticon betrifft, welches der Hr. Kritiker Wagner am Schluß seiner kunstgerechten Beleuchtung des Niemi stellt, daß nämlich Wagner niemals zum musikalischen Tribunal gelangen werde, u. s. w. — so diene ihm hiermit zur Erwidrerung: daß sich Wagner dieß Tribunal, wenigstens hier in Dresden, durch seine beiden Opera bereits gesichert hat, daß wir nun abwarten wollen, ob es ihm trotz des Hrn. Kritikers freundlicher Vorsorge nicht auch anderwärts durch die Verbreitung seiner Opera gelingen werde.<sup>4)</sup> Wahrscheinlich ist derselbe aber jetzt gar nicht mehr in Dresden, sonst würde er wissen, daß unser edler, alles Gute und Schöne nach besten Kräften fördernde König durch besondere Greirung einer zweiten Capellenmeisterstelle, welche nach Morlach's Tode nie wieder besetzt werden sollte, Wagner einen eben so ehrenvollen als dauerhaften Tribunalstempel (?) verliehen hat. Musikmeister Abendroth<sup>5)</sup>.

<sup>1)</sup> Schon wieder! Wir weisen auf eine ähnlich lautende Rezension in der „rheinischen Zeitung“ hin, die in den ersten Blättern d. J. enthalten ist.

<sup>2)</sup> ???

<sup>3)</sup> Wäre auch Hrn. Einsender hinsichtlich seines unbedingten Lobes anzurathen.

<sup>4)</sup> Das wollen wir abwarten.

<sup>5)</sup> Schlußbemerkung: Wir glauben, daß es bei Verfassung der Recension unser Referenten über Wagner's „Niemi“ durchaus nicht darauf abgesehen war, dieses Werk zu verdammen, da derselbe dem Talente dieses Componisten alle Anerkennung zollt, und sich nur gegen seine Kunstrichtung überhaupt ausdrückt, was auch die bereits citirte „rheinische Zeitung“ und die in Leipzig erscheinenden „Signale“ in einem höheren Grade thun, welche letztere sich namentlich über das neueste Werk Wagner's nicht eben sehr lobend in folgenden Worten vernehmen lassen: „Es ist dieß das langweiligste, was uns je vorgekommen.“ Am

### Correspondenz.

(Gräß.) Seit einiger Zeit hörte man hier von einem neu angekommenen Wundermanne, dessen Stimmorgan sich über alle drei Tongebiete der Männerstimme, Bass, Bariton und Tenor erstreckte. Die schwindekindlichen Berichte über die fabelhafte Coloratur, den welthistorischen Triller, überhaupt die neu entdeckte Methode des mit drei Kehlköpfen gesegneten musikalischen Gerbers, erregte theils den Rausberglauben, theils die Spottlust des Publicums. Die Quelle aller dieser phantastischen Berichte war keine andere, als die eigene Bescheidenheit des Unbegreiflichen. Am 19. März trat die von ihm zusammengestellte Akademie ins Leben. Eine in der Zeitung aufgebrachte Ankündigung besagte im gemeinsten Mattschreibertone, daß Hr. Ignaz Kraus, — so heißt der Unnatürliche — nachdem er in Amerika und England so viel Aufsehen erregt hatte, auch in der guten Stadt Gräß das tiefe d an schlagen werde. Der Eintrittspreis war derselbe, welchen die bekannte Sangerin Grise Meerti machte, für Gräß ein ungewöhnlich hoher. Das mittelmäßig zahlreich versammelte Publicum applaudirte anfangs, — ein Beweis, mit welchem kaisischen Gleichmuth es die beleidigende Krähwinliade der Ankündigung ertragen hatte, — dann entfernte man sich lachend. Die Spagatverwicklung der Coloratur des Hrn. Ign. Kraus, seinen entseßlichen Vokaltriller, ja selbst seine orientalistische Aussprache u. s. w. zu beschreiben, stünde unter der Würde der Wiener Musikzeitung. — Lorching's „Gaar und Zimmermann“ hat sich als Zugover manifestirt. Derselbe wäre schon allein der Abwechslung willen ein erfreulicher Zuwachs unserer ein wenig monotonen Opernrepertoires. Warum sucht man nicht ältere, gute und zugleich populäre Opera hervor, z. B. Auber's „Schnee“ u. a. ? Zu des Orchesterdirectors Hrn. Hoffmann's Vortheile wird nächstens Mozart's „Don Juan“ aufgeführt. Endlich einmal wieder! — Wir werden diese Vorstellung ausführlicher besprechen. F. Wend.

(Leipzig.) Am 9. d. M. fand ein höchst interessantes Concert statt, über welches ich Ihnen eine gedrängte Mittheilung machen muß. Es wurde dasselbe zur Erinnerung an das erste Bonnemense-Concert in Leipzig am 11. März 1743 veranstaltet. In der Wahl der aufgeführten Stücke sollte sich gleichsam eine Recapitulation der Musikstücke zeigen, welche in den 100 Jahren seit dem Bestehen dieses Institutes in die Öffentlichkeit traten und somit die Ausbildung der Musik während dieser Zeit veranlassen. Die aufgeführten Stücke waren eine Motette von Dolez, der im Jahre 1743 Musikdirector an diesem Concerte war, ein höchst interessantes Tonstück, das von dem Chöre mit Kraft vorgetragen, einen schönen Effect hervorbrachte; dann eine Ouverture von dem berühmten Cantor der Thomasschule Seb. Bach (1743); ferner eine Arie aus dem „Arntekranz“ von J. A. Hiller, Musikdirector beim Concert im Jahre 1785, einfach und gemüthvoll; dann Chor aus dem Oratorium von J. G. Schicht, von 1785 bis 1810 Musikdirector beim Concert: „Die letzten Stunden des Erlösers,“ eine vorzüglich gelungene Composition dieses Tonsetzers; ein Adagio für Violine von Mathia, früherer Concertmeister beim Concert, welches der jetzige, Hr. David, mit großer Künstlerkraft vortrug; sodann ein Kyrie und Gloria von Moriz Hauptmann, dem jetzigen Cantor an der Thomasschule und Redacteur der alten musikalischen Zeitung, eine Composition, welche für die tiefen musikalischen Kenntnisse ihres geistreichen Verfassers ein ehrenvolles Zeugniß gibt, und endlich von dem jetzigen Musikdirector des Concertes, Hrn. Felix Mendelssohn, ein achttimmiger Psalm. — Die zweite Abtheilung dieses Concertes brachte uns Beethoven's großartigste Tonhörschöpfung, seine neunte Symphonie, gegen welche alle andern klein und winzig erscheinen, weshalb man sie auch zum Schlußstein dieses historischen Concertes aufbewahrte. Sie wurde ausgezeichnet gut aufgeführt und begeisterte, wie leicht zu denken, das versammelte Publicum im hohen Grade. (F. W.)

allerwenigsten aber leuchtet aus dem Ansfage unser geachteten Referenten, die so oft und so animos vorgeworfene Böswilligkeit heraus, und wir wünschten nur, der Hr. Abendroth hätte sich in seiner Antikritik, die wir um jeden Schein der Parteilichkeit zu vermeiden, in ihrer ganzen Ausdehnung aufgenommen haben, eines eben so gemäßigten und decenten Tones bedient, und hierdurch seine eigene Unparteilichkeit nicht verächtigt.

Die Red.



**Miscelle.**  
August Pohlenz.

Die „Rosen“ bringen bei Gelegenheit der Todesanzeige dieses viel verdienten Musikers eine kleine Characterschilderung desselben und geben zugleich die Art seines Todes bekannt, die wir unsern Lesern hier mittheilen.

„Pohlenz ist als tüchtiger Liebercomponist und noch mehr als ausgezeichnete Gesanglehrer durch ganz Deutschland ehrenvoll bekannt; einer seiner ersten Schüler war der berühmte Tenorist Gerstlker, einer seiner letzten Jünger die schöne und talentvolle Louise Schlegel. Er sollte an der Musikschule, die demnachst in Leipzig eröffnet wird, den Gesangsunterricht ertheilen. Früher dirigirte er auch die Gewandhausconcerte, bis ihm die Fleherberufung Mendelssohn's dieser Stelle entzog. Aber Leipzig beklagt in dem Tode Pohlenz nicht bloß den Verlust einer lebenswürdigen und durchaus anspruchsvollen Künstlernatur, sondern es ist auch um eines seiner wohlwollendsten, biedersten Herzen ärmer geworden. Der Verstorbene war von einer Art, daß er keinen Feind hatte. Seine Schüler hingen mit kindlicher Liebe und Verehrung an ihm, und wer jemals mit ihm in Berührung kam, der fühlte sich durch die innige Gemüthlichkeit und die ungeheuerste Güte angezogen, die eine der hervorragendsten Eigenschaften in Pohlenz's Character war. Der jähe Tod dieses Mannes überraschte und erschreckte Alle. Aber mit bitterer Rehmuth erfüllt der Gedanke, der sich uns bei der Erinnerung an Pohlenz letzte Lebensstunden aufdrängt. Es ist die Bemerkung, daß das bescheidene Verdienst nur allzu oft verkannt und die Tugend, die sich nicht brunkvoll und anmaßend in den Vordergrund drängt, kaum beachtet wird. — Pohlenz war neun Jahre lang Director der Gewandhausconcerte gewesen, bevor diese Stelle an Herrn Mendelssohn kam, dennoch enthielt das Programm zu dem historischen Concerte am 9. d. M. auch nicht das kleinste Lieb seiner Composition, während auf demselben alle namhaftesten Directoren der Gewandhausconcerte durch Russküde, die von ihnen zur Aufführung gelangten, vertreten waren. Da Pohlenz in dessen nur Fieder und Quartette und keine Instrumentalmusik geschrieben hat, so möchte diese tränkende Vernachlässigung vielleicht entschuldigt werden können. Unverzeßlich aber ist's, daß man bei dem Festmahle, welches auf die Aufführungen des 9. März folgte und woran Pohlenz Theil nahm, Dirigenten und Musiker hoch leben ließ und beinahe an alle anwesende Namen feiernde Toaste anknüpfte — ohne unseres Willens Pohlenz auch nur mit einer Sylbe zu gedenken. Auch ein weniger zartfühlender Mann würde sich durch solches Verfahren tief verletzt empfunden haben. — Pohlenz ging nach Mitternacht von der Festafel nach Hause und legte sich in sein Bett, um — nicht wieder aufzusehen. — Als man ihn am andern Morgen wecken wollte, fand man ihn kalt, starr und — todt. — Der Schlag hatte ihn getroffen.“

**Notizen.**

(„Thomas Riquiqui“), komische Oper von Esser, das Textbuch nach St. George und Leuven von Gollmich, wurde in Frankfurt a. M. am 7. März aufgeführt. Die Aufführung war jedoch keineswegs geeignet, die Vorzüge dieses Werkes ins rechte Licht zu setzen.

(Das Festspiel von Perglas und Marschner) machte in Hannover großes Glück; es mußte viermal hintereinander gegeben werden und nur auf den Wunsch des Kronprinzen und seiner Gemalin sind fernere Aufführungen unterblieben. Dichter und Componist empfingen den Dank der hohen Herrschaften in einer Audienz in den baldreichsten Ausdrücken. Perglas erhielt die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft (Marschner besitzt dieselbe schon), Marschner vom König einen Kränzlirung, außerdem jeder vom Kronprinzen eine goldene Tabatiere mit Krone und Namenszug in Brillanten.

(Fr. Julien), der bekannte Nebenbuhler Musard's, der kürzlich von London nach Paris zurückgekehrt ist, hat original-sinesische Tänze zur Aufführung gebracht, welche englische Offiziere in China ausgezeichneten. Selbe finden in allen Salons ungeheuren Anklang! —

Der berühmte Pianist Thalberg hat seinen Entschluß nach Pesth zu reisen, um dort Concerte zu veranstalten, aufgegeben, und gedenkt erst Ende April hier einzutreffen.

**Musikalischer Telegraph**

neu erschienener Musikalien, zu beziehen durch  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
I. I. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung in Wien.

Bei **Ant. Diabelli & Comp.**, in Wien sind neu erschienen:

**Sturm,**

Gedicht von Fr. Treitschke

in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von **Heinrich Proch.**

97. Werk.

**Frohe Zukunft.**

Einlagsarie in die Oper: „Czaar und Zimmermann,“

componirt von **Heinrich Proch.**

98. Werk.

**Antwort.**

Gedicht von **V. Zusner.**

in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von **Heinrich Proch.**

99. Werk.

Im Verlage bei **Fr. Hofmeister in Leipzig** sind neu erschienen:

**Labitzky, J.**, Die Elfen. Walzer für das Pianoforte. 86. Werk.

— — Dublin-Walzer für das Pianoforte. 87. W.

— — Edinburg-Walzer für das Pianof. 88. W.  
(Auch in den üblichen Arrangements.)

Bei **Ed. Bote und G. Bock in Berlin** sind neu erschienen:

**Chwatal, F. X.**, Variat. et Finale sur 3 thèmes des Hugonots de Meyerbeer pour Pianoforte à 4ms. Oeuv. 61.  
**Händel's Messias.** Clavierauszug mit deutschem und englischem Texte.

**Lemke, H.**, Variat. sur un motif de l'Opéra: Pélissier d'Amore de Donizetti p. Pflc. Oeuv. 22.

**Voss, Ch.**, Klänge aus der Ferne. Romanze für Pianoforte. Op. 45.

**Wilsing, F. E.**, Sonate p. Pianoforte. Oeuv. 7.

Bei **Tobias Haslinger, k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung in Wien**, sind neu erschienen:

**Beethoven, L. v.**, Feierlicher Marsch mit Chor aus Ketzubues Ruinen von Athen. Partitur. 114. W.

**Evers, Ch.**, Grande Fantaisie pour le Piano. Oeuv. 14.

**Feigler, E. M.**, 12 Etudes pour le Piano.

**Ivanstita, Nep. János**, Zalabéri Bacsú Emlék Lassú magyar Zongorára alkalmazva.

**Lanner, Jos.**, Favorit-Polka f. d. Pianof. 201. W.

— — Komáromi emlék. Ungarischer Nationaltanz für das Pianoforte.

**Schubert, F.,** Schwanengesang. Nach Fr. Liszt's Bearbeitung für Violine und Pianoforte übersetzt von Leop. Jansa. 63. Werk,

Nr. 1. Aufenthalt. Nr. 2. Das Fischermädchen. Nr. 3. Stündchen. Nr. 4. Liebesbotschaft. Nr. 5. Abschied. Nr. 6. Am Meer. Nr. 7. In die Ferne. Nr. 8. Die Stadt. Nr. 9. Die Taubenpost. Nr. 10. Der Atlas.

— Winterreise. Nach Fr. Liszt's Bearbeitung für Violine und Pianoforte übersetzt von Leop. Jansa. 69. Werk.

Nr. 1. Gute Nacht. Nr. 2. Die Post. Nr. 3. Muth. Nr. 4. Der stürmische Morgen. Nr. 5. Leiermann. Tauschung. Nr. 6. Erstarrung. Nr. 7. Wamersbuh. Nr. 8. Der Lindenbaum. Nr. 9. Das Wirthshaus. Nr. 10. Die Nebensonnen.

**Titl, A. E.,** Grosser Festmarsch für das Pianof. zur Feier der 300. Vorstellung des Zauberschleiers.

Theatralisches Panorama. Sammlung der beliebtesten Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, redigirt von Adolf Müller. Nr. 1—6.

Bei **N. Simrock in Bonn** sind neu erschienen:

**Adam, A.,** Mélange sur des motifs de Carafa pour Piano.

**Czerny, Ch.,** Exercices indispensables et journaliers pour le Piano.

— Bijoux à la Sonntag. Fantaisies pour le Piano des Opéras de Mozart. Oeuv. 678.

— Etudes pour la Jeunesse pour le Piano. Oeuv. 694.

— Nouv. Préludes pour le Piano. Oeuv. 696.

**Louis, N.,** Alla Siciliana. Variat. conc. p. Piano et Violon.

— Fantaisie italienne pour Piano et Violon. Oeuvr. 116.

**Rosellen, H.,** Souvenir la jette fille de Gand pour Piano. Nr. 1. Variat. Nr. 2. Divertissement. Oeuv. 45.

— Fant. p. Piano le Code noir.

— Les plaisirs de la Jeunesse. Choix de morceaux fac. et doigtés pour le Piano. Nr. 1. 2. 3.

Bei **Breitkopf und Härtel in Leipzig** sind neu erschienen:

**Czerny, Ch.,** Aufmunterung zum Fleiss. 24 unterhaltende Übungsstücke für das Pianoforte. Op. 684. 2. 4. Heft.

**Hüntten, Fr.,** Rondeaux sur des thèmes favoris de l'Opéra: le Roi d'Yvetot d'Adam pour le Piano. Oeuv. 136.

— Tyrolenne de la Vestale de Mercadante variée pour Piano. Oeuv. 134.

**Mendelssohn-Bartholdy, F.,** Quartett für 2 Violinen, Viola und Bass in A-dur. Op. 13 ist Partitur.

— Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle arr. pour le Piano à 4 mains. Op. 49.

**Schumann, B.,** 3. Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Op. 41. Nr. 1. 2. 3.

Bei **B. Schott's Söhnen in Mainz** ist neu erschienen

### **Graziosa.**

Romance sans Paroles pour le Piano  
par **S. Thalberg.**

Bei **Pietro Meehetti: qua. Caffè, k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung in Wien** sind neu erschienen:

### **Prélude pour le Piano**

par **Fr. Chopin.**

Oeuvre 45.

La même arr. pour le Piano à 4 mains.

### **Par Th. Döhler pour le Piano.**

Tarantelle. Oeuv. 39.

Impromptu fugitif. Oeuv. 39. Nr. 2.

Lied ohne Worte für das Pianoforte.

Ballade. Oeuv. 41.

Fantaisie sur des Motifs favoris de l'Opéra: „Le Siège de Corinthe“ de Rossini. Oeuv. 43.

### **Pas d'autre amour que toi!!**

Avec la traduction italienne et allemande.

### **Mélodie**

de **C. Donizetti.**

### **Grand Caprice pour le Piano**

par **St. Heller.**

Oeuvre 29.

### **Wiegeliéd**

pour le Piano

par **Ad. Henselt.**

La même arr. pour le Piano à 4 mains.

### **17 Variations sérieuses**

pour le Piano

par **F. Mendelssohn-Bartholdy.**

Oeuvre 34.

### **Fleurs d'Italie.**

Fantaisies pour Violoncelle avec Piano sur des Motifs d'Opéras favoris.

par **Jos. Merk.**

Oeuvre 26.

Nr. 1. Lucrezia Borgin de C. Donizetti.

» 2. Lucia di Lammermoor de C. Donizetti.

### **Thème original varié**

pour le Piano

par **Edouard Pirkhert.**

Oeuvre 6.

### **Romance sans Paroles**

pour le Piano

par **S. Thalberg.**

Oeuvre 41. Nr. 2.

La même arr. pour le Piano à 4 mains.

### **18 deutsche Lieder**

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte  
von **Sigmund Thalberg.**

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kastner in Paris, Hofrath Kieselwetter, J. F. Aloß, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Eysler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, D. Hugh Pearson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, J. E. Sittl, P. F. Walthier, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ i. 4fl. 30kr.	¼ i. 5fl. 50kr.	¼ i. 5fl. — kr.
¼ i. 2., 15 „	¼ i. 2., 55 „	¼ i. 2., 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 39.

Samstag den 1. April 1843.

Dritter Jahrgang.

## IV. Concert spirituel.

Donnerstag den 23. März 1843 im Vereinssaale.

Die vorgeführten Stücke waren:

1. Pastoral-Symphonie von Beethoven.
2. Chor (pignus futurae gloriae) von Rich. Haydn.
3. Beethoven's Phantasie für Pianoforte, vorgetragen von Hrn. Evers, mit Orchester, Solo- und Chorktimmen.

Über Beethoven's Symphonie habe ich nur Nachstehendes anzuführen:

„Jedes der Werke Beethoven's entspringt aus einer originalen Idee, die ihm seine allgemeine Form und seinen Zusammenhang verleiht. Das eine beginnt mit einer ländlichen Scene. Alles ist rein und heiter; Alles athmet Ruhe und Frische der Natur bei Sonnenaufgang, wenn die langen Schatten von den Bergen herab dahin schweben in der Ebene, wie die Falten am Schleppegewande der Nacht. Ein einfacher sanfter Gesang ertönt, der Widerhall trägt ihn von Hügel zu Hügel. Man meint, man wandle dahin auf dem noch behauten Rasen, wenn die Wälder, die Auen, die Gefilde gleichsam einen unbefreiblichen Harmonienbust aushauchen. Tausend Farbenspiele entfalten in unsern Augen mannigfaltige Gemälde: der unsichtbare Schall, ein sonderbares Geheimniß, wird dumpfer und bricht in lauter Lebendigkeit hervor. Allmählig steigt die Sonne am Firmamente empor; die Luft wird brennend heiß. Die Arbeit ist unterbrochen; fröhliche Tänze im Schatten des Haines sind ihr gefolgt. Bald jedoch drängen sich die Wolken zusammen, ein dumpfes Getöse aus unbekannter Ferne verkündet das Gewitter; man

erschaut es noch nicht, aber man ahnet es; die Wetterwolken werden schwärzer, der Sturm naht heran, Blitze durchkreuzen die Nacht, der Donner rollt mit furchtbarem Lohren. Die Tänze hören auf, die Hirten fliehen beflürzt von bannen. Bald aber wird der Himmel wieder heiter, die Hirten versammeln sich wieder, um in einem Lobgesang, einfach wie ihre Herzen, herrlich wie Gottes Schöpfung, Dank, Anbetung, Liebe, alle Gefühle, welche den Menschen zum Dolmetscher all der zahllosen Wesen machen, auszusprechen.“

„In einem andern Augenblicke vergift der Tonlichter die Erde, reißt sich los von allem Sinnlichen, und läßt uns theilnehmen an jenen unbeschreiblichen Gefühlen, die von einem Nichtwirklichen erweckt zu werden scheinen, lustige Träume der Phantasie, die ein unbekannter Hauch zärtlich wiegt in unbestimmten Räumen, deren Horizonte wechseln und sich verwandeln, wie die Farben der Abendsonne, in der geheimnißvollen Stunde, wo die Dämmerung ihre halb dunkelsten, halb durchsichtigen Fittige ausbreitet!“ —

So läßt sich der Abbé Lamenaïs über unsern Beethoven (und augenscheinlich mit Hinblick auf dessen sechste und siebente Symphonie) vernehmen; und wer stimmt nicht ein in dies ehrende Urtheil? Wen sollte es nicht erfreuen, einen Franzosen also in Begeisterung von Beethoven urtheilen zu hören?!

Was die Production dieser Symphonie betrifft, so war dieselbe nicht schlechter und nicht besser, als wir selbe bei so vielen Gelegenheiten schon vernommen, nur fiel mir auf, daß bei dem Andante auf die Nuancirung der Streichinstrumente gar so wenig Acht gegeben und der Pizzicato-Wechsel mit dem *col arco* gar so matt herangehoben wurde, da dieß doch in der Partitur so prägnant vorgezeichnet ist?

Nr. 2. Der Chor Mich. Haydn's ist aus der „Lytania de venerabili sacramento;“ B-dur C Largo; Salzb. anno 1792, und fängt die Fuge nicht mit „pignus futurae,“ sondern mit „Incrumentum sacrificium“ an, welche falsche Annahme Manchen verleitet hat, diese Pieve als der großen Lytania de venerabili Sact. a 4 voci conc. zugehörig zu halten, die anno 1776 am 24. März in Salzburg an's Tageslicht getreten war. Wie Mich. Haydn's Geheimnißliche Kindlichkeit, — die er unstreitig noch in einem viel höheren Grade, betreffend die Kirche, besaß, als selbst sein großer Bruder Joseph — zum Herzen spreche, erwieß sich heute neuerdings, obschon Beethoven's Zauberströme vorausgegangen waren, und der Ort selbst durch aus seine Heiligkeit athmete; denn es war da ein Lauschen und inniges Gesehen, wie kaum wo bei irgend einer Versammlung orthodoxer Seelen! Und da behauptet man noch, unser Kunstpublicum habe Sinn nur für Schwinderei, für Excentricität, für Blige und Knalleffecte! Man verleumde mir doch nicht immer gar so craß das gute, treu-müthige und so leicht zufriedengestellte Publicum, — das läßt sich ja kindfromm führen und leiten, wohin und wie man will; — Sünde daher und Schmach, wer es mißbraucht!

Nr. 3. Die C-moll-Phantasie von Beethoven (Op. 80, bezieht Sr. Majestät dem Könige Max von Bayern).

Es scheint ein eigenes Mißgeschick ob diesem überaus herrlichen Werke zu walten, denn von seiner ersten öffentlichen Production an (ich meine jene, die Beethoven im Theater an der Wien zu seinem Vortheile veranstaltete, und das Pianoforte selbst spielte, jedoch mit den Stücken halten und von neuem anfangen lassen mußte), bis zur heutigen, weiß sich noch kaum Jemand zu erinnern, daß selbes gehörig, künstlerisch und würdig zu Gehör gebracht worden wäre. Und heute? Nun, — Herr Carl Czerny und diesen aber auch nur hinsichtlich seines vortrefflichen Spiels, ausgenommen (weil da jeder Ton eine Perle ihm von den Fingern fiel), war selbe eine so verunglückte, daß man wähen mußte, alles sey, der ursprünglichen Intention der Conc. sprit. gemäß a vista, d. h. je nachdem die Einsicht und die Mittel eines jeden dabei Beschäftigten hinreichten, vorgetragen worden. — Und Angesichts solcher Leistungen will noch Jemand behaupten, meine Befürchtung, — „dieses für die Kunst so herrliche und zu seiner Zeit einzige Institut sey etwas stark im Rückritte“ — wäre eine aus Luft gegriffene! Groß Athanasius.

### Guitarre-Concert

des Herrn J. R. Mery, Dienstag den 28. März um die Mittagsstunde im Musikvereinssaale.

Als im Jahre so und so viel die Spanier eine Schlacht verloren hatten, fand man 3000 Guitarren auf dem Schlachtfelde. Damals mochte wohl die Blüthenperiode dieses Instrumentes seyn. Wie sich nun die Zeiten ändern! Ich getraue mir jetzt mit einer einzigen Guitarre 3000 Beethoven's-Enthusiasten, mit Inbegriff einiger Musikreferenten, die weder von dem einen noch von der andern etwas verstehen, in die Flucht zu schlagen. Das Instrument ist wenigstens bei uns ganz aus der Zeit, selbst die hysterischen Damen, deren einzige Ressource es sonst war, haben es in die Acht erklärt, und ich kenne außer einigen Nähterinnen in der Vorstadt nur mehr einen alten Doctor, welcher „Bläse, Blümchen, bläse“ singt und sich mit der Guitarre dazu accompanirt. Mit dem Interesse an das Instrument mußte natürlich auch das an dessen Virtuosen schwinden, und der leere Saal bei dem heutigen Concerte ist Bürge für die Richtigkeit

dieser Behauptung. Nichtsdestoweniger hätte ich Hr. Mery mehr Theilnahme gewünscht, denn er leistet wirklich Ausgezeichnetes auf seinem Instrumente. Er besitzt eine große Geldlustigkeit nebst schönem Vortrag, und nur ein zu häufiges Tempo rubato und ein übermäßig häufiges Ausschmücken seiner Themen mit Beigaben aller Art wäre ihm zum Vorwurfe zu machen. Seine Vorträge bestanden in Variationen über ein Motet aus „Roméo“ und in Duetts über ein Originalthema. Von Mad. Josephine Mery, der Gattin des Concertgebers, hörten wir Beethoven's Clav.-moll-Sonate. Diese „Sonata quasi una fantasia (Op. 27, Nr. 2) nannte Jemand sehr treffend: „Ein Blatt aus Beethoven's eigener Geschichte.“ Mad. Mery verkaufte es leider nicht, in diesem Blatte zu lesen, sapienti sat. — Ferner sang Herr Hölzl, Ratt des erkrankten Fräuleins von Florentthal, Schubert's: „Norman's Gesang“ in A-moll transponirt und die Cavatine in Ges aus Mercadante's „Bravo“ mit dem ihm eigenthümlichen Gefühlsausdrucke. Endlich spielte Hr. Kleer Servais „Romanesca“ auf dem Violoncello und erwarb sich Beifallsbezeugungen für den gelungenen Vortrag desselben. — Ihre Majestät die Kaiserin Mutter beehrte das Concert mit Allerhöch Ihrer Gegenwart. Ign. Lewinsky.

### R. K. Hofopertheater nächst dem Rärthnerthore.

Don Juan, Oper von Mozart. Alle. Luger als Zerline.

Diese herrliche, aber in der letzten Zeit etwas oft gehörte und nicht immer ihrem Werthe gemäß besetzte Oper gewann für unser Publicum dadurch einen neuen Reiz, daß Alle. Luger, welche sie zu ihrem Dinstag den 28. März stattgehabten Benefice gewählt hatte, zum ersten Male die Zerline sang, wohl wissend, daß jede Note dieses Meisterwerkes würdig ist, von einer Primadonna ausgeführt zu werden. Mit welchem Glücke sich die geschätzte Beneficiantinn in Sowbrellenpartien bewegt, ist aus früheren derartigen Leistungen und zuletzt aus Porzing's „Gaar und Zimmermann“ bekannt. Da nun überdies noch die Achtung, die man gegen einen verstorbenen Tonclassiker ex officio haben muß, es nicht erlaubt, Arien zu seinem vor 50 Jahren vollendeten Werke hineinzusetzen, welche Artigkeit man gegen lebende Tonsetzer gerade nicht zu beobachten braucht, so verbietet die Resignation von Seiten einer Sängerin, mit welcher diese schon a priori auf eine brillante Caballete verzichtet, allerdings eine weitere Anerkennung. Alle. Luger gab die Zerline mit der ihr eigenen Naivetät, welche dem Grundton dieser Partie ganz angemessen ist. Das Duett: „Reich mir die Hand,“ welches sie mit Hr. Schuber sang, mußte wiederholt werden, und auch hier muß man bemerken, daß sie daselbe (so wie auch ihre übrigen Nummern) ohne fremde Zuthaten ganz wie es Mozart schrieb, und überhaupt ganz im Geiste dieser erhabenen Composition vortrug. Die übrige Darstellung ist bekannt und es bleibt nur noch zu erwähnen, daß Alle. Mayer die Elvira gab, aber nicht im ungehörten Besitze ihrer sonst so schönen Stimmittel schien. — Capellmeister Nicolai dirigitte. Ign. Lewinsky.

### Correspondenz

(Grätz, 14. März.) Auf einem Druckfehler beruht es, daß in meinem letzten Berichte als Componist des, im Musikvereins-Concerte neulich aufgeführten Adagio's und Scherzo's aus einer Symphonie Spöhr statt Nohr genannt erscheint.

Gestern gab der Musikverein ein Concert zum Besten der Verunglückten im Erzgebirge. Für das offene Herz und die offene Hand der



Bewohner von Grätz spricht der Umstand, daß der den Eintrittspreisen und der Zahl der Besucher entsprechende Quotient, nämlich über 500 fl Conventions-Münze eingieng, fast des gleichen Betrages in Wiener-Währung. Die Musikstücke waren:

1. Ouverture zu „Macbeth“ von Chelard; viel Lärm um Wenig.
2. „Die beiden Grenadiere,“ Ballade von Heine, Musik von Robert Schumann; geistvoll vorgetragen von Frn. Ulram.
3. Marsch und Chor aus: „Die Ruinen von Athen,“ von Beethoven.
4. Arie aus „Nina panza per amore,“ von Coppel; vorgetragen von Ule. Hoffmann, erhielt mehr Beifall als die früheren Nummern.
5. Trippel-Concert von Beethoven für Piano, Violone und Violoncell; vorgetragen von den H. Jany, Hoffmann und Schmußer, bot einen echten reinen Kunstgenuß und war überhaupt die vollendetste Leistung.
6. Arie aus „Anna Bolena“ von Donizetti; vorgetragen von Mad. Ghnes-Flies, erhielt mehr Beifall als alle früheren Nummern.
7. Das Alleluja aus Härdel's „Messias.“

Die Ensemblestücke wurden mit schlagender Präcision und wahrem Feuerer aufgeführt.

Im Theater erregte Lorzing's Oper: „Gaar und Zimmermann,“ unbeschreiblichen Jubel. Leichtgeschürzte gemüthvolle Melodieführung, geschmackvolle harmonische Begleitung, abwechselnd nationale Färbung des Romanzens und Liederwesens, jocose Charakteristik, wirksame Chöre, von welchen mich besonders jener im ersten Acte: „Laßt ruhen die Arbeit, das Zeichen ertönt,“ ansprach, und etwas Morgensonniges, Lebensfrisches, das aus dieser Musik herausweht, mußte Lorzing's Oper so schnell das Herz des Volkes öffnen, so daß mir der in der Pelpziger „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ Nr. 7, 1843, enthaltene Ausdruck: „Lorzing's Oper ist stehend geworden, und auf dem Wege zu einer halben Volksthümlichkeit begriffen, so sehr ich in sonstigen Beziehungen der Ansicht des Referenten beitrete, fast zu einschränkend erscheint.

Dramatische, reichhaltige Komik entwickelte Fr. Ulram in der Partie des Bürgermeisters. Fr. Ulram ist in seiner Komik erfindungsreich, geistvoll und geschmeidig. Wie gern man ein solches Talent gegenüber der auswendig gelernten Fragenhaftigkeit, der gewöhnlichen Localkomik und der traditionellen, von Theatermoder bestäubten Betelarmuth der Lustspielkomik anerkennt, ist leicht abzumessen. Das Publicum erschöpfte sich in Beifallsbezeugungen für den Sänger.

Mad. Ghnes-Flies, welche ihrem Gesange nach vorzugsweise für das tragische Fach berufen ist, hat in der Partie der Marie den schlagendsten Beweis geliefert, daß sie der Darstellung nach auch ein eminentes Talent für naive Rollen besitzt. Ohne die lebenswürdigste Aermee in der Welt, nämlich die Gesamtheit der deutschen Schauspielerinnen, gegen mich ins Feld rufen zu wollen, muß ich der Aufrichtigkeit die Ehre erweisen, und getreue, daß es meiner Ansicht nach nur wenig deutsche Schauspielerinnen geben dürfte, welchen es gelingen könnte, Mad. Ghnes-Flies an grazienhafter Natürlichkeit, frischer Laune, und ich möchte sagen gutem Ton der Bewegung in einer ähnlichen Rolle zu überbieten.

Je seltener man überhaupt eine richtige Recitation der Opernprosa zu hören bekommt, desto preiswürdiger ist es, wenn eine Sängerin erster tragischer Partien in der komischen Oper Treffliches in der Declamation zu leisten vermag.

Frn. Fischer's Hineineigung für elegischen Ausdruck im Gesange

sagte die Partie des „Gzaars“ besonders zu. Frn. Er's Darstellungsvermögen beschränkt sich auf die heroische Oper.

Unter den Gesangsnummern gefielen am meisten das schöne Serzett, das Lied des Gzaars und das Ensemble im dritten Acte: „Den hohen Herrscher würdig zu empfangen.“ Alle drei wurden zur Wiederholung verlangt. Der erste Act würde gewinnen, wenn er veridre — an Länge nämlich.

Ein Concert am Melophon zu hören hatte ich nicht Gelegenheit. Der Erfinder soll Absichten auf das Wiener Publicum haben.

Das Mozartsche Requiem wurde neulich in der Pfarrkirche höchst mangelhaft wie gewöhnlich ausgeführt. F. Wend.

(Janerud am 19. März 1843.) Vorgeftern gab der hiesige Musikverein sein drittes diesjähriges Concert. Bei dem zahlreichen, aus allen Ständen gemischten Publicum, welches sich zu diesen Concerten in dem geräumigen, splendid erleuchteten Redoutensale einzufinden pflegt, wäre es unbillig, wollte man an die Anordner die Forderung stellen, nur classische Musik zu Gehör zu bringen; neben dem tiefen Ernst der Kunst will auch ihre leichte glänzende Oberfläche ihr Recht behaupten, und es ist bei der ziemlich allgemeinen Geschmackrichtung des heutigen Tages immer schon Lobes genug, wenn sich das Gediegene daneben noch ehrenvoll, ja wie in dem zu besprechenden Concerte, im offenkundigen Übergewichte behauptet. — Die erste Nummer war die Ouverture aus Bellini's „Nirata.“ Wir haben Duzende von italienischen Ouverturen, welche diese nicht aufwiegen; also passirt! — Darauf folgten noch zwei Bellinische Compositionen, nämlich eine Bass- und eine Sopranarie aus den „Puritanern,“ erstere von Frn. Schiffbenker, letztere von Frn. von Wittenau, beide Mitglieder des hiesigen Theaters, gesungen. Fr. Schiffbenker ist ein gebildeter, verständiger Sänger, der mit Ausdruck und Gefühl vorzutragen weiß; ein ausgezeichnetes Vorbild läßt sich in seiner Vortragweise nicht verkennen. Die im Theater ziemlich klingende Stimme des Frn. von Wittenau, nahm sich im Concertsaale ungleich besser, kräftiger und metallreicher aus; die Sängerin zeigte gute Schule, Rechenfertigkeit und viele Gewandtheit in der italienischen Gesangsmanier. Das letzte Gesangsstück war eine Bazarie aus Spohr's „Jesonda“ ebenfalls von Frn. Schiffbenker vorgetragen. Durch seine ganze künstlerische Entwicklung ist dieser Sänger zunächst auf den deutschen Gesang gewiesen; doch schien er uns heute nicht ganz disponirt zu seyn; wenigstens vermiften wir beim Vortrage dieser gemüthvollen Composition die ganze Tiefe des Ausdrucks, das Leben, welches sie erfordert, und wodurch uns Fr. Schiffbenker nicht selten wahrhaft hingerissen hat. Ein sehr gefälliges Doppelconcert für zwei Violinen mit Orchesterbegleitung von Kallivoda wurde von Frn. Dr. Gröber, einen ausgezeichneten Dilettanten, und dem Musiklehrer Frn. Alliani vorzüglich gespielt; die musikalische Präcision des Zusammenspiels, und die Schönheit des Tones begeisterten das Publicum am Schlusse der etwas langen Composition zum rauschenden Beifalle.

Fr. Capellmeister Hölzl debutirte als Componist vor dem hiesigen Concertpublicum (in der Kirche hörten wir früher einen sehr schönen Chor: *Mirabilis Deus*) mit einer Concertouverture in C-moll, welche allgemeine Anerkennung und den vollsten Beifall fand. Sie ist ein würdiges Werk, voll Kraft, Geist und Leben, Zeugniß einer eigenthümlichen, weit herangebildeten Künstlerindividualität, welche durch die Grobheit ihrer, von aller Fribolität entfernten Intentionen, und durch das Streben nach tiefer Charakteristik sich würdig Beethoven's Weg anschließt. Die Ouverture wird (nach vier, zweimal wiederholten Allegro-Tacten) durch ein tiefes Adagio

eröffnet; ein unruhiges Drängen, Wühlen und Suchen in den Bassen, spricht das Ringen, den Durst nach Klarheit (wobei eine Exsultanz in den nach und nach eintretenden Blas-Obbestimmen von besonderer Wirkung ist) und den sehnfüchtigen Ruf der zweifelhaften Seele nach Licht und Erlösung aus. Diese werden gewährt im Allegro vivace durch einen überraschenden höchst wirksamen Übergang nach Es-dur. Das Allegro beginnt in den Saiteninstrumenten pianissimo, als jage der Suchende noch, unsicher des zu erreichenden Glückes; erst nach dem Eintritte der Es-dur-Tonart jubeln alle Instrumente in höchster Kraft zusammen und in schön gegliedertem Baue wird das liebliche Hauptthema in reichem Wechsel von Schatten und Licht, und von fein gewählten Instrumentaleffecten zu Ende geführt, welches nach einer ungemein kräftigen Steigerung den endlichen Sieg durch Kraft und Erhebung des Geistes, mittels des Abschlusses in C-dur bezeichnet. Wäre Hr. Högl nicht schon durch anderweitige Werke dem muskliebenden Publicum als ein geistvoller, des Sanges und der Kunstmittel vollkommen sicherer Componist bekannt, so dürfte er ungeschont mit dieser Ouverture überall zu seiner Legitimation für das Meisterrecht auftreten. Über zwei sehr schöne Quinetten seiner Arbeit, welche Referent hier zu hören das Vergnügen hatte, wird vielleicht später in diesen Blättern Bericht zu erkatten sich Gelegenheit und Veranlassung ergeben. —

Den Schluß des Concertes bildete Mozart's G-moll-Symphonie. Es wäre eine Beleidigung für die Leser der musikalischen Zeitung, wollten wir über dieß unvergängliche, allen Freunden der Musik bekannte Werk noch ein Wort des Lobes oder der Verhöhnung verlieren; nur sey uns erlaubt anzuführen, daß die Aufführung unter des wackern Capellmeisters Högl energischer, umsichtsvoller Leitung, und durch die aufrichtige Liebe zur Kunst von Seite unserer Orchestermitglieder eine musterhafte war. Feine Nuancirung, präcises Ensemble, Kraft und Zartheit ließen wenig zu wünschen übrig; im Andante gingen die delicates Stellen der Blasinstrumente vortreflich; im letzten Allegro waren die schnellen Übergänge vom Forte zum Piano ein Schlag. Wir müssen es Hrn. Högl in Wahrheit nachrühmen, daß unser Orchester in der kurzen Zeit seines Hierseyns, besonders in Beziehung auf die Blasinstrumente, außerordentlich gewonnen hat; dagegen verdient aber auch die unverdroffene Geduld und der wahre Kunstfeind der Mitwirkenden die vollste Anerkennung. J. J.

### Notizen.

(Mit Donizetti's Linda di Chamounix) wird die italienische Opern-Saison heute Samstag den 1. April eröffnet. Der gefeierte Componist wird das Orchester dirigiren und die von demselben für diese Oper in Paris neu componirten Stücke werden zur Aufführung kommen.

(Die Oper in London) wird mit Donizetti's „Abellia“ gesungen von Mad. Persiani, eröffnet.

(Auber's) fortwährend Furore machende Oper: „La part du diable,“ ist von Schott's Söhnen in Mainz gekauft, die deutsche Übersetzung von Hrn. Börnknein bereits beendet. Ende März wird sie unter dem Titel: „Des Teufels Hälfte,“ an alle deutsche Bühnen versendet werden.

### Widerref.

In mehreren Zeitschriften, darunter der „neuen Zeitschrift für Musik“ und den „Signalen für die musikalische Welt“ befindet sich die Nachricht von dem Tode des sechsundsechzigjährigen früher so berühmten Sängers Spizeder in München. Es wird hiermit eine Unwahrheit berichtet, da der bei uns Wienern im besten Andenken stehende Bassist dieses Namens bereits im Jahre 1832 zu München in einem Alter von dreißig und etlichen Jahren zum Bedauern aller Theaterfreunde gestorben ist.

### Concert-Anzeigen.

Donnerstag den 4. April findet im k. k. großen Redoutensale das große Vocal- und Instrumental-Concert des ersten Hofoperncapellmeisters Otto Nicolai statt, bei welchem bloß Konzerte seiner eigenen Composition von den besten Kräften der hiesigen Hofoperabühne aufgeführt werden. Hr. Nicolai ist als geistreicher Componist dem hiesigen Publicum durch einzelne sehr gelungene Concerte, vorzugsweise aber durch seine Oper: „Templario,“ welche hier mit vielem Beifalle aufgenommen wurde, vortheilhaft bekannt. Was er sich aber durch die Begründung der philharmonischen Concerte, namentlich durch die Aufführung der neunten Symphonie von Beethoven für ein großes Verdienst um die Kunst im Allgemeinen, insbesondere aber um die hiesigen Kunstinteressen erworben, liegt offen am Tage und ist allerorts rühmend anerkannt worden. Es hat ihm dieß die Hochachtung und Verehrung aller Kunstfreunde in so hohem Grade erworben, daß sich das Interesse für sein eigenes Concert im Publicum in eben dem Maße steigert, um so mehr, als Hr. Nicolai auch als Verfasser geistlicher Musik im älteren Style auftritt.

Sperresitze auf die Gallerie zu 3 fl. C. M. und im Parterre zu 2 fl. C. M., so wie Eintrittskarten auf die Gallerie zu 1 fl. 30 kr., in das Parterre zu 1 fl. C. M. sind in allen Kunst- und Musikalienhandlungen zu haben.

Donnerstag den 4. April findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde eine große musikalische Akademie zum Behen des Unterstützungs- und Pensionsvereines für Lehrgehilfen in Wien statt, wobei das von J. R. Krfel gebildete und von Dominik Finkes in Musik gesetzte Oratorium: „Maria“ aufgeführt wird.

Billets zu Sperresitzen à 3 fl. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in allen Kunsthandlungen zu bekommen.

Das für Freitag den 31. März angekündigte Concert der Dlle. Bertha Lewig ist auf Freitag den 7. April verschoben worden.

### Müße.

Eine hiesige Zeitung bringt in ihrer Maler-Atelier-Schau eine Notiz über die Bignette unserer letzten Musikbeilage, einer Liedercomposition von H. Emil Tittl, wobei sie zugleich den Kunstwerth dieser Composition bekräftigt und zu verbächtigen sucht. Wir finden dieß um so sonderbarer, als dieser Composition von bewährten Sachkennern alle Anerkennung gezollt wird; überdieß auch nicht abzusehen ist, was denn eine musikalische Composition mit Pinseln und Paletten gemein haben könne.

Die Redaction der allgem. Wiener Musik-Zeitung.

### Verichtigung.

In dem Aufsage unseres letzten Blattes über Eigm. Ritter von Neumann muß es Seite 155, erste Spalte Zeile 20 v. u. statt: aus der Unwahrheit der Tonkunst — aus der Unwahrheit der Tonkunst heißen. Die Redaction.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Juchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Klotz, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyster aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielihscher, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, A. Emil Sill, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4 fl. 30 fr.	¼ j. 5 fl. 50 fr.	¼ j. 5 fl. — fr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-, Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.
2. Als Silberbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

Nr. 40.

Dinstag den 4. April 1843.

Dritter Jahrgang.

## Sector Verlioz.

Gespräch zweier Kunstkennner im italienischen Dörfchen zu Dresden.

Capellmeister. Dieser Saal erinnert mich recht lebhaft an unsern Alker-Pavillon in Hamburg, von welchem jetzt keine Spur mehr vorhanden ist. Schade drum! Es war ein klassisches Plätzchen — vielleicht das einzige klassische in Hamburg. Erinnert Ihr Euch noch des Morgens, an welchem Paganini mit Methfessel, Krebs, Zimmermann, Heine und mir hinkam, und Ihr zwischen Julius Campe und Wimberg in einer Ecke saßet, wo sie Euch bei einer Flasche Champagner gesungen hielten, bis Ihr eure Phantasien in B-moll geschrieben hattet?

Ludwig. Ich wollte, ich dächte nicht mehr daran! —

Capellmeister. Warum nicht gar! Einem echten Künstler muß jede Erinnerung aus der Zeit seines Werdens und Strebens lieb und werth bleiben! Mag immerhin sich die Gegenwart so gestalten, daß die Erinnerung an das, was verschwunden, uns schmerzlich berührt! — Wir wollen nicht beklagen, was die Zeit uns raubte, sondern uns an dem erfreuen, was wir ihr abgewonnen und was uns bleiben wird für alle Zeiten: — höhere Erkenntniß des Wahren, Schönen.

Ludwig. Ja! wer sich deren rühmen könnte!

Capellmeister. Wer's ehrlich will, der darf's! Erkenntniß des Schönen und Wahren ist so leicht, weil das Wahre so schön, das Schöne so wahr ist. Seyd Ihr selber ehrlich, so könnt Ihr nicht irre gehen.

Ludwig. Ihr haltet also unsern heutigen Gast nicht für ehrlich?

Capellmeister. Schüttet mir das Kind nicht mit dem Hade aus! Das Verlioz es ehrlich mit der Kunst meint, darüber kann

gar kein Zweifel stattfinden. In Frankreich hat er sich um die deutsche und ganz besonders um die Beethoven'sche Musik geradezu unsterbliche Verdienste erworben, und eben so gewiß ist es, daß dieses nur einem außerordentlichen Talente in dem Maße wie Verlioz gelingen konnte, wollen wir auch annehmen, daß einige deutsche Künstler in Paris, namentlich Heinrich Panofka, ihm manche Aufschlüsse über Beethoven und deutsche Kunst im Allgemeinen gaben. Aber Verlioz ist Franzos, ist das Kind einer gewaltig erregten Zeit, die den heitern Leichtsin der Franzosen von ehmalen in tiefes Weh, in furchtbare Zerrissenheit verkehrte. Bedenkt, daß ein gemüthzerrissener Franzos sich seiner Natur nach noch bei weitem toller und extravaganter geben muß, als ein deutscher „Zerrissener“ und nun vollends ein Russe! Wir können seine Leistungen verwerfen, ihm selber den Stab zu brechen, müssen wir wohl bleiben lassen — denn wir Deutsche haben bis jetzt — Gott sey Dank, höchstens zerrissene Poeten, aber noch keinen Componisten dieses Glaubens gehabt, denn daß Ihr den Beethoven nicht unter die „Zerrissenen“ zählen werdet, traun ich Euch zu.

Ludwig. Gewiß nicht. Beethoven hat gewagt, was vor ihm Keiner, aber er wußte es was er wagte — und was er wagen durfte.

Capellmeister. Das ist's! Wie aber nun Einer kommt, der das nicht weiß, aber so ehrlich und curagids ist, anzufragen: „Wie weit darf ich's treiben, damit mich alle, wie den Italiener Paganini, als den zweiten Beethoven anerkennen?“

Ludwig. Das, meint Ihr, wäre bei Verlioz der Fall? —

Capellmeister. Ja das mein' ich! denn ich finde in den Compositionen des wadern Sector durchaus nicht die Consequenz eines in seiner Manier Befangenen, der seine Manier um zu bleib-

den als das einzig Wahre, wieder geheimer, besserer Überzeugung geltend machen will, eben weil er nichts zu geben vermag als Rancier. Hector's Ideal ist Beethoven! Ihm nachzukleben scheint ihm die Aufgabe seines Lebens — Schein, sage ich, denn alles müßte mich trügen, oder Verlog ist eine, unserm Meister Ludwig durchaus entgegengesetzte Natur, trotz seiner Mahlerwandschaft zu ihm.

Ludwig. Die Behauptung zu rechtfertigen dürfte Euch schwer fallen!

Capellmeister. Ich glaube nicht. In Hector's Kirchen-  
sagen, in seiner Violin-*piece*, am allermeisten aber in seiner *Symphonie phantastique* finde ich Spuren einer Sentimentalität, wie sie in ähnlichem Grade nur in den Werken einiger neueren französischen Dichter neben Blais, Granel und Hochgerichte-Effekten zu finden, welche aber unserem Beethoven durchaus fremd war. Beethoven ist oft deutsch gefühlvoll, — in dem Andante seiner „Adeleide“ steht er in dieser Hinsicht neben Mozart, dessen „Dies Bildniß ist begaubernd schön“ — „Constanze!“ und „Ach ich liebte, war so glücklich!“ als ewig unerreichbare Muster dastehen — und wahrlich auch die Arie der Leonore und Fidelio gibt Zeugniß davon, welcher Weichheit Beethoven fähig war, aber die Sentimentalität Hector's erinnert eher an Bellini als an sonst wen, und es ist dann, als besännt' er sich plötzlich selber: „daß dieß doch gar nicht im Geiste Beethoven's sey,“ und fängt dann an zu spectakeln, um zu beweisen: er sey ein kräftiger Kerl und mache sich nichts draus, ob es donnere, hagle, blize und plazregne! Es sey ihm dieses alles recht, denn er sey ein Himmel trohendes Gemüth.

Ludwig. Ich muß gestehen, daß ich ähnliches dachte, als ich die *Symphonie phantastique* hörte.

(Schluß folgt.)

### Zweites und letztes Concert

der Mad. Ducrest und des Hrn. Rhein, Freitag den 30. März.

Wir haben zu unserem schon abgegebenen Urtheile über obengenannte Künstler weder etwas hinzuzufügen, noch etwa gar unsere Meinung über sie zu modifiziren, und erforderte es nicht der herkömmliche Brauch, den wir jetzt nicht umgehen wollen, so hätten wir am liebsten über das heutige Concert geschwiegen. Die Zusammenstellung desselben schien so uninteressant, daß sich eine ganz kleine Zahl von Zuhörern eingefunden hatte, und von diesen fand es die Hälfte für gerathen, nach der zweiten bis dritten Nummer den Saal zu verlassen. Keinesweges wollen wir jedoch die edelmüthige Absicht der Concertgeber verkennen, zur Linderung der Drangsale von Guadeloupe auch ein Schärlein beizutragen (die Hälfte der Einnahme war zu diesem Zwecke bestimmt); und wenn, wie anzunehmen ist, der Verkauf der Billets bedeutender war, als die Zahl der Personen, welche von demselben Gebrauch machten, so mag zur Realisirung des schönen Zweckes wohl einiges geschehen seyn.

—4.

### Musikalische Privat-Abendunterhaltung

des Gesanglehrers Hrn. Mozatti.

Hr. Mozatti, einer der bekanntesten Gesanglehrer unserer Residenz, der seiner eigenen Mittheilung nach eine Ungar, Schröder, Devrient, Luczel, B. Schönlein und Andere unter seine Zöglinge zählte, pflegt alljährlich mit seinen Schülern und Schülerinnen gleichsam eine Kunstausstellung im Kleinen zu veranstalten, um einerseits sein eigenes Streben und Wirken, andererseits die Fortschritte der ihm anvertrauten Kunstjünger an den Tag zu fördern. So

hat uns Hr. Mozatti auch bei der am 31. v. M. im Ruffers-einsaaale abgehaltenen Abendunterhaltung größtentheils nur Früchte seiner eigenen Ausfaat geboten. Wir hörten da ausschließlich italienische Gesangs-*pieces* von Bellini, Mercadante, Donizetti und Gabussi, in welchen die Dllen. Wittmann und Burg am angenehmsten hervortraten. (Die Fekung des Hrn. Schuber, der aus Achtung für seinen ehemaligen Lehrer mitwirkte, wird hier nicht in Anschlag gebracht.)

Beide Sängerrinnen besizen recht wohlklingende modulationsfähige, wenn eben nicht sehr starke Stimmen. Die Ausbildung scheint noch im Fortschreiten begriffen. Die Leistungen der Männer waren unerheblich. Überhaupt schien uns die Wahl der heutigen Gesänge nicht sehr dankbar. Opern-*pieces*, wie beispielweise die Arie und Finale aus „Dianca und Fernando“ — erheischen, um anzusprechen, großartigere Stimmen und können nur in der Scene durch eine feuerige italienische Vortragsmannier eine Wirkung hervorbringen. Auch der Vortrag wäl'scher Bourlesken von Gabussi dürfte für Anfänger zu schwierig seyn. Durch das Vorführen einfacher deutscher und italienischen Gesangs-*pieces* hätte sich zugleich eine Mehrseitigkeit in der Schulbildung herausgestellt. Die Sänger wurden unter vorlautem Schreien einiger Claqueurs hervorgerufen, was man weder als Aufmunterung noch als Lobel hinnehmen darf. Hr. Roth blies ein Concertino, eigentlich ein Duobliet von eigener Zusammenstellung, auf dem Waldhorne mit hübschem Ton, nur in den complicirten Passagen nicht mit der gewünschten Deutlichkeit. Am ansprechendsten waren Mayseber'sche „Concertant-Variationen für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell,“ vorgelesen von den H. Gauß, Simon, Dobihal und Borzaga.

R.

### Correspondenz

(Offenes Schreiben aus Odenburg im März 1843.)

Werthgeschätzter Herr Redacteur!

Schon seit dem 15. Jänner a. c. befindet sich die Pokorn'y'sche Operngesellschaft aus Preßburg hier, und noch ist nicht eine Zeile in Ihrem geschätzten Blatt über die Leistungen derselben zu lesen gewesen. Welches ist der Grund davon? Ist Odenburg denn nicht eben so viel werth, wie manch' andere Provinzialstadt, deren Name fast alle Wochen in Ihrem Blatte zu lesen ist? Oder glauben Sie, und interessirt Ihr Blatt gar nicht? Ihr Blatt wird hier eifrig gelesen und mit Bestreben hat man bis jetzt Odenburg darin vermisst.

Um nun dem Mangel an Correspondenz-Nachrichten von hier abzuhelfen, ergreife ich die Feder, um Ihnen über die hiesigen sehr erfreulichen Opernzustände Etwas mitzutheilen.

Wie sehr unser Publicum mit der dießjährigen Operngesellschaft zufrieden ist, beweisen am besten die stets gefüllten Häuser bei Opernaufführungen: wir haben Mitglieder, deren Namen selbst in Wien rühmlichst bekannt seyn dürften, als die Dllen. Dielen und Marlow, die H. Mellinger, Kreipl, Rahl und Scharrff, dazu kommt ein tüchtiger Chor und ein für Odenburg sehr gut besetztes Orchester. Dirigent der Oper ist Hr. Capellmeister Wist. Bis jetzt bekamen wir folgende Opern zu hören: 1. „Bellin“ von Donizetti. 2. „Nachtlager“ von Kreutzer. 3. „Barbier“ von Rossini. 4. „Robert der Teufel“ von Meyerbeer. 5. „Lucia di Lammermoor“ von Donizetti. 6. „Zampa“ von Herold. 7. „Norma“ von Bellini. 8. Der „Travo“ von Marliani. 9. Der „Schwur“ von Weber. 10. „Die beiden Schützen“ von Lorzing. 11. „Gaar und Zimmermann“ von Lorzing. 12. „Die Faubertade“ von Mozart. 13. „Der Freischütz“ von Weber. 14. „Die Balknacht“ von Huber.



Von dem schon im vorigen Jahre aufgeführten Opere geehlt in dieser Saison am meisten: „Bellar“ (worin Hr. Scharrf als Bellar, Hr. Kreipl als Almir, so wie Ule. Dielen als Antonina und Ule. Marlow als Irene sehr brav waren), „Lucia“ (Hr. Kreipl als Edgardo ausgezeichnet), „Norma“ — Ule. Dielen und Marlow als Norma und Abalgisa, so wie die H. Kreipl und Mellinger als Sever und Drovoso sehr brav — „Robert der Teufel“, den wir von Hr. Kreipl so zu hören bekamen, wie er vom Componisten geschrieben und nicht wie er früher transponirt wurde, und worin Ule. Marlow die Alice sehr verdienstlich sang. — „Barbier von Sevilla“ mit folgender Besetzung: Almariva Hr. Kreipl, Figaro Hr. Scharrf, Bartolo Hr. Kadl, Rosine Ule. Dielen, Basilio Hr. Rascht.

Um ein neues Beweise dafür, daß das Publicum nicht unempfänglich für deutsche Musik sey, geben Lortzing's Oper: „Die beiden Schützen“ und „Csar und Zimmermann“, die in kurzer Zeit bei überfülltem Hause mehrere Male wiederholt wurden. Gebt dem Publicum nur gute deutsche Opern, die jedoch nicht allein für Musiker geschrieben, und die förmliche contrapunctische Abhandlungen enthalten, sondern die auch für das allgemeine Publicum berechnet seyn müssen, und ihr werdet sehen, daß dasselbe nicht undankbar seyn wird. — Lortzing's Opern haben durch ihre leicht faßliche Musik und durch ihren Melodienreichtum sich schnell eifrige Verehrer erworben, und wir wünschen dem ausgezeichneten Componisten überall eine solche rege Theilnahme, wie seine Werke hier gefunden haben. Mit vieler Spannung sehen wir seinem neuesten Werke: „Der Raubschütz“, entgegen.

Rozart's classische „Jaubersüße“ wurde hier so zur Auführung gebracht, daß alle Forderungen, die man an eine Provinzialbühne zu machen berechtigt ist, bedeuend übertroffen wurden: wir bekamen sie vollständig zu hören — nicht wie ein gewisser Theaterdirector in Frankreich die „weiße Frau“ von Boueldieu mit großen Lettern ankündigte und am Rand mit ganz kleinen Letztern hinzusetzte: Da die Musik zur „weißen Frau“ schon so populär geworden sey, würden die Sänger nur die Verse vortragen. „Wie wir vernehmen, sollen noch: „Joseph und seine Brüder“, „Dithello“, die „Ghibellinen“, die „Puritaner“ und „Lucretia Borgia“ zur Auführung kommen.“ Auch über diese Opern werden Sie, wenn es anders Ihr Wunsch seyn sollte, Berichte erhalten.

P. S. Wie es heißt, beabsichtigt der hiesige Musikverein in Verbindung mit dem sämmtlichen hiesigen Operpersonal unter Leitung des Hrn. Capellmeisters Witt Koffin's „Stabat mater“ aufzuführen, und zwar zum Besten der unglücklichen Bewohner des Erzgebirges in Böhmen. Bei der allgemeinen Theilnahme, die das grenzenlose Unglück der Böhmen auch hier erweckt hat, ist nicht zu zweifeln, daß dieses edle Unternehmen von dem besten Erfolg gekrönt seyn wird.

(Brünn.) Neuntes und zehntes Dilettantencconcert. Ersteres fand am 15., letzteres am 24. März statt. Über das erstere kann Referent, da er demselben nicht betwohnte, nur berichten, daß es mit Beethoven's Es-Trio eröffnet wurde, dessen Auführung des Concertes und Meisters vollkommen würdig gewesen seyn soll. Die übrigen Piecen sind uns entfallen, und waren auch, außer zwei Transcriptionen Th. Kullak's über Themata aus: „Robert“ und „Norma“ (durch einen Dilettanten sehr ausdrucksvoll und brillant vorgegetragen) von keiner künstlerischen Bedeutung. Wir übergehen daher zur Charakteristik des zehnten Musikvereins-Concertes am 24. März. —

Dieses begann mit dem „Wanderliede“ von Proch mit Begleitung des Pianoforte und Flügelhorns. Wenn wir schon in mehreren Berichten den Wunsch ausgesprochen, öfter ein deutsches Lied zu hören, und auf diese Weise tiefer in den Geist desselben eingeweiht zu werden, so wollten wir vor Allem durch diesen Wunsch nicht gesagt haben, es solle ein Musikvereinsconcert mit einem Liede beginnen, oder mit demselben schließen; denn zu Anfangsnummern und Hiinalagen eignest sich wohl in Concerten der Art am besten Symphonien oder andere großartigere Orchester- oder Gesangswerke. Auch auf dieses plan desiderium nicht so gedeutet werden, als sey jedes nächste beste Lied zur künstlerischen Production geeignet. Durch Alltagscompositionen wird der Geschmack an der deutschen Lyrik nie und nimmer geweckt werden, am allerwenigsten durch Proch'sche Lieder, die, wie bekannt, ein Werk des flüchtigen Augenblicks, auch nur für den Augenblick ansprechen, oder, wie man gewöhnlich spricht, gefallen können. Beethoven.

Schubert, Spohr sind die leuchtenden Sterne am Firmament deutscher Lyrik. Diese suche man hervor, diese biete man uns zum Genuße dar; dann, nur dann wird das von uns Ersehnte erfüllt werden. Wäre dieses „Wanderlied“ nicht durch einen wackeren Dilettanten recht ausdrucksvoll vorgegetragen und durch die fein nuancirte Horn- und Clavierbegleitung einigermaßen belebt worden; fürwahr, es wäre ganz spurlos vorübergegangen. Doch so wurde es sogar lebhaft beklatscht. Aber wir wissen, wem wir diese günstige Stimmung des Auditoriums zuschreiben haben. — Hierauf folgte da capo ein Lied, aber wieder eines aus unserer melodiefüchtigen, aber harmoniescheuen Zeit, nämlich eines von Haackel: „An die Ferne.“ Unbezweifelt behauptet diese Composition vor der früheren einen gewissen Vorzug, aber von einem durchgreifenden Verständnisse des Textes, ist darin auch keine Rede. Am interessantesten sind die letzten Tacte dieses Liedes; denn hier hören wir eine Melodie, die mit innerer Wahrheit das dem Gedichte zu Grunde liegende Gefühl, die Sehnsucht wiederbergt. Eben so sinnvoll ist die harmonische Begleitung hiezu erfunden. Auch diese Piece hatte ihren Erfolg durch tiefempfundenen Vortrage einer sehr talentvollen Dilettantin zu danken. Jung erriente es uns; nach diesen Grün's liebliche, sinnvolle Glegie zu hören. Diese Tonbildung entspricht ganz ihrem Begriffe, denn was sie ausdrücken soll, Inhalt und Form fallen hier in einem geistigen Centralpunkte zusammen, und mit dieser innigen Harmonie ist das Schöne, feiner wahrer Bedeutung nach, gegeben. In dieser interessanten Composition gestellte sich die seelenvolle, aus dem tiefsten geistigen Urquell entspringende Auffassung eines uns unendlich werthen Dilettanten, der uns bei mehr als einer Gelegenheit bewies, wie lebendig seine Begeisterung für die wahre Kunst sey, und wie gut die technische Ausbildung neben der ästhetischen bestehen könne; der uns, sage ich, mehr als Einmal zeigte, was es heiße, ein Tonwerk richtig auffassen und tief fühlen. — Das bekannte Lied für Tenor aus Adams's: „Pohilon von Longjumeau“ (G-dur), welches sich freilich, streng genommen auch keineswegs zu einem größeren Concerte eignet, mußte wiederholt werden, und verdiente in der That den ihm gezollten Beifall, nicht etwa wegen seiner selbst, aber wegen der Art, wie es durch unseren, schon häufig erwähnten herrlichen Tenoro primo gesungen wurde, dessen schöne, sonore Stimme und Wärme der Empfindung im Vortrage uns schon so manche angenehme, gemüthliche musikalische Stunde gewährte. — Als die wahrhaft interessanteste, ausdrucksvollste Piece bebauert Referent, außer der Grün'schen Glegie, in diesem Concerte nur Eine noch bezeichnen zu können. Es ist nämlich das wunderlichsche, melodische und harmonisch sinnreiche sogenannte Rosenquett für Sopran und Tenor aus Spohr's: „Jessonda“ (As-dur). Die beiden Executirenden lösten ihre Aufgabe zur vollen Verriedigung; des aufmerksamen Zuhörers. Hierauf folgte ein Duo für Pianoforte und Violine von Beethoven und Berlioz über Motive aus der: „Sonambula.“ Die Auführung dieser Nummern war ausgezeichnet. Die treffliche Clavierpielerinn wetteiferte mit dem wackeren, sehr schätzbaren Violinisten um die Siegespalme, die auch am Schlusse unter beide mit vollem Rechte getheilt wurde. — Das Finale dieses Concertes war Rossini's schönes As-Quintett aus: „Dithello“, welches mit vieler Präcision und wahrem Ausdruck gegeben wurde.

Philosophes.  
(Concerts Saison während der großen Fassen in St. Petersburg.) Den 4. März. Concert — Rubini.

Rubini! Wer kennt nicht den Namen dieses Millionen-Sängers, und wer, der ihn gehört, bewundert ihn nicht? Auch hier ward ihm in diesem ersten Concerte Beifall im reichsten Maße gezollt und dürfte ihm, beiläufig gesagt, wohl an keinem andern Orte je eine größere Einnahme gegen 14000 Rb. Sibr. oder 22000 fl. G. W. von einem glänzenden Auditorium geboten worden seyn; unser ganzes hohes Kaiserhaus beehrte das Concert mit seiner hohen Gegenwart. — Wenn Rubini's Stimme auch nicht mehr in der Jugendfrische sich befindet, so ist ihr doch der Wohlklang und der größte Theil der Kraft noch fast ganz erhalten, welche verbunden mit großer Fertigkeit, Sicherheit und reiner Intonation dieses Sängers vielleicht noch längere Zeit auf ein neues Publicum günstigen Eindruck hervorbringen im Stande seyn dürfte. Hier ist Rubini natürlich für die Mehrzahl noch eine Novität, so wie es vor zwei Jahren Mad. Pasta war, nur mit dem Unterschiede, daß dieser schon damals hätte hieher zuerufen werden müssen, denn leider sang sie nicht  $\frac{1}{2}$  Ton zu tief, welches natürlich selbst bei der größten Fertigkeit den unangenehmen Eindruck hervorzubringen muß; dagegen hat man an Rubini's Stimme nur in den

höchsten Tönen einige Schwäche bemerken wollen. — Ohne auf Einzelnes einzugehen, gebe ich Ihnen nachfolgendes Programm:

\*Pacini, Aria: „Il soave e bel contento“ aus der Niobe — Rubini. — Donizetti, Aria: „L'amor suo“ Roberto d'Uveroux, — Ule. Døregaard, Rubini's Schülerinn. — Rossini, Duo: „Qual accent!“ Donna del lago, — Ule. Døregaard und Rubini. — \*Rossini, Trio: „Troncar suoi di Tell,“ Fr. Rubini, Nigri und Pizzolato. — Donizetti, Duo: „Quanto amore,“ Elisir d'amore, Ule. Døregaard und Nigri. — \*Donizetti, Aria: „Notte d'orrore,“ Marino Fallero, Rubini. — \*Bellini, Quatuor: „A to o cara,“ Puritani, Ule. Døregaard, Rubini, Nigri und Pizzolato.

Rubini's Methode ist zu anerkannt und somit wäre alles Weitere überflüssig, nur muß ich der in diesem Concerte mitwirkenden Ule. Døregaard als einer tüchtigen, wenn auch nicht als einer besonders ausgezeichneten Sängerin erwähnen, Nigri scheint gute Stimme zu haben, doch ist das Duett nicht dankbar für die Männerstimmen und konnte er sie demnach nicht geltend machen. Pizzolato ist beiläufig gesagt, jetzt unser bester Gesangslehrer und hatte aus Gefälligkeit die kleinen Partien übernommen; er besitzt eine starke aber wenig wohl lautende Stimme, als tüchtiger Musiker mit guter Schule macht er einen Theil davon vermissen. Genug, dieß Concert war ein in jeder Hinsicht befriedigendes. Blaupunkte waren die mit \* bezeichneten Nummern. Der große schöne, 6000 Menschen fassende Saal des adeligen Vereins, war noch gefüllter als bei Liszt's erstem Concerte. Leider wurde dieß Concert, wegen plötzlich eingetretener Fieberheit des Hrn. Rubini, um zwei Tage ausgedehnt (es war zum 2. angezeigt), was, da es erst spät am Nachmittage abgesagt wurde, für manchen Coiffeur doppelte Arbeit gegeben hat.

(Schluß folgt.)

### Aphorismen.

Von Simon Sechter.

#### Über den Grund.

Wer sich ein kleines Häuschen bauen will, das bloß über den Sommer zu dauern braucht, der braucht nicht viel Material, und nicht viel Zeit zu seinem Baue. Wer aber ein bequemes Haus für seine ganze Lebenszeit, oder gar für seine Nachkommenschaft bauen will, welches allem üblen Wetter trogen soll, der braucht schon viel Material, Zeit und Mühe zur Grundlage des Gebäudes, wovon man von außen freilich noch nichts sehen kann, und er wird sich also um die Urtheile der Bauunkundigen, daß man vom Fortgange des Baues noch nichts richtiges wahrnehmen könne, nicht beirren lassen dürfen, wenn es ihm um die Haltbarkeit seines Gebäudes zu thun ist.

Dieß Gleichniß läßt sich gut auf das Studium der musikalischen Composition anwenden, und könnte auch noch weiter geführt werden, wenn es nöthig wäre.

#### Lieber Freund!

Ihre Bemerkung, daß für ein Kind, wie der kleine Venoni, das Studium der Harmonie viel zu trocken seyn müsse, möchte wohl für manche andere Kinder, nicht aber für solche wie Carl Filtich und Julius Venoni, gültig seyn. Wie es bei ersterem bei seiner Anwesenheit in Wien war, daß er wirkliche Unterhaltung und Lust darin fand, so ist es auch jetzt bei Julius. Es ist ja für solche Kinder dieser Unterricht nur Entwicklung ihres Lieblingsgegenstandes, den sie gern von allen Seiten ansehen. Daß jedes Kind einen Gegenstand, der es nicht interessiert, für langweilig und trocken hält, läugne ich gar nicht, und bitte mir nicht ein, ich verstehe die Kunst, jemanden das Studium der Musik interessant zu machen, der nicht vorher Interesse daran hätte. Aber das kann ich gewiß sagen, daß bei mir niemand das Interesse daran verloren hat. Keinen Augenblick hat sich bei diesen beiden Lieblichen während des Unterrichts die frohe Heiterkeit getrübt, sondern ihr Eifer nahm immer mehr zu. Aber weil es sehr selten ist, daß sich eine solche gänzliche Hingebung zur Musik in einem Kinde findet, so ist Ihre Bemerkung im Allgemeinen wirklich wahr, bei diesen beiden und ihnen ähnlichen Kindern verliert sie jedoch ihre Gültigkeit. Ich habe sie erst vorsichtig getrübt, ob sie dieses Unterrichts fähig wären, und da ich mich von ihrer Fähigkeit dazu überzeugt hatte, Ang ich getrost damit an, und habe es nicht zu bereuen. In

der sorglosen Kindheit lernt man den Lieblingsgegenstand besonders leicht; der Jüngling, der schon mancherlei Sorgen hat, ist bei dem besten Willen weit äbler daran, weil seine Aufmerksamkeit durch die Lebensverhältnisse zu sehr in Anspruch genommen wird.

### Notizen.

(Ign. Ledesco in Czernowitz.) Die Rufovina konnte bisher allerhand lebende Wesen, nur keine Virtuosen. Heil dir, du hast auch von ihnen nun einen Vorgeschmack bekommen! Der Pianist Ledesco ließ sich auf seiner Durchreise nach Jassy in Czernowitz hören. Seine Compositionen, unter den Namen: Phantasien, Transcriptionen, Studien, Chansons, Lieder ohne Worte konnte man sich zwar anfangs nicht ganz erklären; indessen die großen Pianisten haben solches zur Mode gemacht, und die Rufovina freute sich daraber. Ledesco's Spiel gefiel übrigens so, daß er auf seiner Rückreise ein zweites Concert gab.

(Mad. Bigl), eine noch sehr jugendliche mit schöner Stimme begabte Sopranistin, eine Schülerin des als Lehrer routinirten Capellmeisters Pollak in Innsbruck, trat in Mercabante's „Gelübde“ auf der Prager Stadt. Bühne als Gast auf, und wurde mit sehr lebhaften Beifallsbezeugungen ausgezeichnet. Es wird ihr eine angenehme Stimme, Leben und dramatischer Ausdruck im Spiele nachgerühmt. Die Oper hat übrigens ganz und gar nicht angeprochen.

(Carl Edward Hering.) Der in Waagen lebende Componist hat eine große tragische Oper in fünf Acten: „Der letzte Hohenschaufe“ vollendet, die Musik enthält große Schönheiten und schließt sich würdig den älteren classischen Werken der Art an. Es wäre zu wünschen, daß Deutschland ein so schönes jugendfräftiges Talent ermunterte und die Werke desselben zur Aufführung brächte. Als Kirchencomponist ist Hering übrigens längst als hochstehend in Sachsen bekannt.

(Vergolese's „Stabat mater“) wurde am 21. März in Brünn in einem Privatcirkel von zwei Dilettantinnen mit Begleitung des Streichquartetts und Pianofortes meisterhaft aufgeführt.

(Reukomm's Oratorium: „Christi Grablegung“) kommt in Pöhrlich (bei Brünn) am Gründonnerstage zur Aufführung, wobei mehrere Dilettanten aus Brünn mitwirken werden.

(J. Seiger's Reise) kommt in Brünn in der Domkirche am 19. April, als am Geburtstage Sr. Majestät des Kaisers, zur Aufführung.

### Concert-Anzeige.

Wie in früheren Jahren veranstaltet auch heuer auf ausdrücklichen Wunsch Allerhöchst Ihrer Majestät der Kaiserin Maria Anna, Donnerstag den 6. April im k. k. Hoftheater nächst dem Rärntnerthore — Professor Lewy ein Concert zum Besten des Elisabethiner-Krankenhospitals. — Die Administration des genannten Hoftheaters, jede Gelegenheit zur Beförderung wohlthätiger Zwecke mit edler Uneigennützigkeit benützend, hat auch diesmal die Mitwirkung ihrer ausgezeichnetsten italienischen Gesangskünstler gekattet, so wie sich Herr M. G. Saphir durch Verfassung eines Gedichtes auf die Feier des 2. Aprils eigens zu diesem wohlthätigen Zwecke, Mad. Kettich, k. k. Hofchauspielerinn, durch den Vortrag desselben, und mehrere fremde hier anwesende und einheimische Künstler dem menschenfreundlichen Unternehmen mit edler Bereitwilligkeit angeschlossen haben.

### Joseph Lanner.

Vorgestern, d. i. den 2. d. M. melden die Sonntagsblätter: der Capellmeister und berühmte Walzercomponist Joseph Lanner sey am 30. März l. J. gestorben. Ebenfalls vorgestern lasen wir auf allen Straßenseiten die Annoncen angeschlagen, Capellmeister Lanner werde Montags (d. i. den 2. d. M.) in Simmering in Lindenbauer's Casino bei einer großen Affenblüde die Musik persönlich dirigiren. Was ist nun wahr? — Keines von beiden! Lanner liegt zu Döbling in seinem Hause sehr schwer erkrankt, befindet sich jedoch, kühnen Nachsichten zu Folge, obwohl noch nicht außer Gefahr, doch schon auf dem Wege zur Besserung.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Kastner in Paris, Hofrath Kiefewetter, J. F. Aloß, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Lysler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, S. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyser in Pesth, Ant. Schmidt, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, A. Emil Tittl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4 fl. 30 kr.	¼ j. 5 fl. 50 kr.	¼ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. G. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 41.

Donnerstag den 6. April 1843.

Dritter Jahrgang.

## Sector Berlioz.

Gespräch zweier Kunstkennner im italienischen Dörfchen zu Dresden.

(Schluß.)

Capellmeister. Unmöglich scheint es mir, daß ein zweiter Beethoven (würde ein solcher geboren) für den Ersten so unbedingt sollte schwärmen können, wie dieses bei Berlioz der Fall ist! Der Beethoven's Kraft besitzt, den wird eben diese Kraft nicht in dem Maße imponiren und mit sich fortreißen; daß er sich versucht fühlt, sie wie Berlioz zu überbieten und darüber in's Ungehenerliche, Absurde zu verfallen. Einen zweiten Beethoven wird und muß die C-moll-Symphonie des alten begeistern, seine Quartette werden ihn entzücken und der Fidelio so wie die Symphonia Eroica ihn electrifiren. Aber ich sage Euch: wird Einer, der diese genannten Werke richtig erfäßt und der vollends die hochherrliche Musik zum „Egmont“ hörte, auf den Einfall gerathen, in Beethoven ein zerrissenes, verworrenes Gemüth zu sehen? — Wird selbst die Symphonie Nr. 9 ihn auf diesen Gedanken bringen können, trotz der Schwierigkeit: über dieses lehtere Werk ins Klare zu kommen? Das kann nur Einem widerfahren, dem die Kraft fehlt, welche dem alten Beethoven inne wohnte, und der überwältigt von dieser Kraft, einen Grad der Hingebung zeigt, wie solche von einem Künstler einem Künstler gegenüber nicht vorkommen darf, soll anders die Kunst dabei nicht beeinträchtigt werden.

Endwig. Ob Beethoven überhaupt als Muster für junge Componisten hingestellt werden kann? Ich möchte die Frage verneinen, schon aus dem Grunde, weil das Unglück des großen Meisters von den

jungen Feuerköpfen stets auf seine Werke übertragen wird, obgleich in diesem Werke kaum eine Spur davon anzutreffen ist, und Jeder der Beethoven persönlich kannte, es weiß, daß er zwar viel Verdruß und in seinen lehten Lebenstagen tiefen Kummer erdulden mußte — im Ganzen sich jedoch durchaus nicht unglücklich fühlte, ja, in der Zeit, wo er im Schaffen begriffen, sogar recht heiter und zufrieden seyn konnte. — Ich meine, wie Beethoven selber ein ganzer Mann war, so vermag es nur ein Mann, der schon mit sich und der Kunst im Klaren, ihn wahrhaft zu erfassen, zu würdigen und sich an seinen Schöpfungen zu erfreuen.

Capellmeister. Dem ist allerdings so! aber wer will die jungen Enthufasteten hindern, für ihren Beethoven um so mehr zu schwärmen, je weniger sie ihn verstehen? Was will es ihnen beweisen, daß sie in seinen Quartetten mehr finden, was ihnen frommt, als in seinen Symphonien, zu deren vollem Verständniß die Quartetten des Meisters die Schlüssel liefern? — Nur wenige junge Männer vermögen wie Euer Freund Robert Schumann dieß zu ihrem größten Nutzen zu erkennen. — Es geht den jungen Componisten mit dem Beethoven, wie den jungen Dichtern mit Goethe! unter Hundert lesen 99 den Faust und lesen ihn wieder, und würgen daran, ohne ihn zu verstehen; endlich kommt der Hundertste und liest, ehe er zum Faust greift, „Wahrheit und Dichtung,“ und nur dieser Eine weiß am Ende wirklich: was Goethe mit dem „Faust“ wollte.

Berlioz hat den Beethoven verstanden, insoweit dieses einem jungen Franzosen, der der ultraromantischen Schule angehört, möglich ist, und mit diesem Verständniß hat er ihn zu seinem Vorbilde erwählt. Denn es ihm nun zum größten Theil dabei ergangen ist wie dem Goethe'schen Zauberlehrling, daß er die Forme

nicht wieder finden kann, die Geister zu bannen, die er heraufbeschworen, so ist das Unglück allerdings um so schlimmer, als der Meister nicht mehr lebt, der da rufen kann:

„Wesen, Wesen,  
In die Erde!  
Sind's gewesen.“

Doch vielleicht findet noch der Lehrling in einem Buche des geliebten Meisters die rechte Formel wieder auf, entläßt die Geister, die ihm Küß machen, und ruft in Zukunft nur solche herbei, von denen es gewiß ist, daß sie ihm gehorchen. — Darauf, schloß der alte Capellmeister, wollen wir nach alter guter deutscher Sitte dieses letzte Glas leeren, in einigen Tagen aber wollen wir uns in einen Sperrriß dicht am Orchester sperren lassen und die „Armbide“ des Deutschen, Christoph Gluck, mit Andacht hören. Gute Nacht, Freund!“

Und beide Männer schieden mit herzlichem Händedruck.

B. Lysér.

### R. R. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Italienische Stagione.

Samstag den 1. d. M. fand die erste Vorstellung der italienischen Operngesellschaft mit Donizetti's: „Linda di Chomounix“ statt. Außer Sigra. Labolini und Sgr. Waresi, Derivis und Novere, die wir von der vorjährigen Aufführung dieser Oper her kannten, lernten wir noch Sgr. Salvi und Sgra. Albani kennen. Ersterer gab den Visconte, der im vorigen Jahre von Sgr. Moriani gesungen wurde. Sgr. Salvi ist ein sehr routinirter Sänger mit allen Vorzügen und Fehlern der modernen italienischer Gesangsmannier. Seine Stimme erreicht an Fülle und Wohlklang die seines Vorgängers nicht, kann auch ihrer Klang-Intensität nach keineswegs den großen angereicht werden, dessenungeachtet ist sie sonor und biegsam. In der charakteristischen Auffassung seines Partes jedoch steht Sgr. Salvi weit über seinem Vorgänger. Sgra. Albani als Pierotto zeigte sich als eine Sängerin mit einer kräftigen, runden, in allen Registern gleichvollständigen Altstimme, die, wenn auch noch sehr jung, sich bereits eine bedeutende Sangesfertigkeit erworben hat. In der Darstellung ihrer Partie erwies sie sich gewandt. Wir wünschen diese beiden Künstler in dieser Saison noch recht oft zu hören, um ihre künstlerische Eigenthümlichkeit mehr kennen lernen zu können.

Der Herr Componist dirigirte die Oper selbst, und wurde, wie auch die Sänger, von dem zahlreich versammelten Publicum mit auszeichnendem Beifall empfangen.

H. E.

### N e u e

im Stich erschienener Musikalien.

L'Abandonné. Romance sans paroles. Etude précédée d'un Prélude par J. Lanza. Oeuv. 20. Vienne chez Diabelli et Comp.

Diese Romanze ist eine Nummer aus der unter dem Titel Nouveautés du jour erscheinenden Sammlung von Musikstücken höchst verschiedenem Werthes, und schon als Werk eines Mannes bemerkenswerth, der durch seine Zurückführung der Musikschlüssel einen guten Beitrag für die Theorie geliefert hat. Ohne sich gerade durch ganzausgezeichnete Eigenschaften hervorzuheben, ist diese Composition doch anerkennenswerth und entspricht dem Zwecke pour le salon hinreichend. Das Prélude beschränkt sich auf eine Zerlegung der Hauptaccorde von G-moll energico, nach einer Einleitung von zwei Tacten beginnt so gleich die Romanze in der Paraphrase, daß das Thema durch die Mit-

teldne durchgeführt und durch die übrigen 3 Töne des entsprechenden Accordes vervollkommt wird, so daß dem ausübenden Pianisten Gelegenheit geboten wird, seine Vortragfertigkeit darzutun. Bei all' dem scheint uns aber das Thema etwas zu arm und einfach, daher auch unbezweifelnd, um sich als Romanze geltend machen zu können, die Verbrämung leidet zuweilen an Härten, die einigemal, wie S. 6, sogar empfindlich werden, selbst wenn wir einige Dissonanz mit den recipirten Durchgangs-, Vorbereitungs- und Auflösungsaccorden entschuldigen wollten. Wir hoffen bald Gelegenheit zu finden, ein neues Werk des geschätzten Componisten zu besprechen, das sich durch Ideenreichthum und tüchtige Behandlung auszeichnet.

Dr. R.—ski.

1. Scherzo pour le Piano, dédié à F. Liszt par Stephan Heller. Oeuv. 24. Vienne chez Pietro Mechetti.

2. Grande Caprice pour le Piano par Stephan Heller. Oeuv. 28. Vienne chez Pietro Mechetti.

Stephan Heller; auch das ist wieder ein Name, den wir uns im Gedächtniß behalten müssen, und nicht bloß darum, weil er von dem Strand der Seine herübertrödt. Er ist eine Pariser Celebrität, Ursache genug, ihn interessant zu finden, er verdiente mehr zu seyn, und es liegt nur an ihm, seinem Kufe Universalität zu verschaffen. Von der Gediegenheit seines Spieles sind die französischen Blätter täglich des Lobes voll, von dem was er als Componist leistet, liegen uns so eben höchst erfreuliche Proben vor, und Heller steht in beiden Fächern so ausgezeichnet da, daß ihm gleich Liszt und Czerny die Bezeichnung eines einheimischen Talentes nichts von der Poesie rauben wird, womit ihn seine eminenten Fähigkeiten umkleiden. (Stephan Heller ist ein gebürtiger Pecher und verdankt seine Ausbildung den H. H. Palm und Carl Czerny.) Daß das so eben Ausgesprochene mehr als gewöhnlicher Journalweirauch sey, wird jeder bekräftigen, der in die beiden hier angezeigten Werke einen mehr als oberflächlichen Blick thut. Und wirklich ist es mit einem solchen keinesweges abgethan. Heller ist keiner der gewöhnlichen Tagescomponisten, die eine Phantasie brillante oder eine Transcription sur un Thème zum Höchsten ihrer Lebensaufgabe machen, er will erfasst, er will studirt seyn, und fordert ein gleichgestimmtes Gemüth zu seinem näheren Verständnisse. Der Grundton, der in seinen Werken (so weit ich diese kennen) wiederklingt, ist Humor, und zwar in der edelsten Bedeutung dieses Wortes, denn es ist bei ihm keinesweges auf musikalische Spasmacherei abgesehen, sondern er tänzelt und scherzt mit uns auf eine lebenswürdige, ja geistreiche Weise und verschmäht es nicht, uns im Vorbeigehen auch ein ernster gemeintes Wort zuzusüßern. Was die Form betrifft, so ist er in derselben Meister, er handhabt sie auf eine feste, künstlerische und, was sich bei Werken dieser Gattung von selbst versteht, freie und ungebundene Weise. Seine Themen treten rasch, unerwartet und darum doch nicht unmotivirt auf, sein Periodenbau ist künstlich, er verkehrt einen Gedanken auszuspinnen und ihn mit Tact da abzubrechen, wo er sich ungebührlich ausdehnen will, und er bringt ihn zu gelegener Zeit wieder, ohne ihn durch ellenlange Cadenzen vorzubereiten, wodurch es ihm möglich wird, mit der für den Componisten, will er keine Rhapsodien schreiben, so nothwendigen Gedankenökonomie künstlerisch Haus zu halten, und dabei doch seiner blühenden Phantasie freien Lauf zu lassen. Seine Modulationen endlich sind fließend und stellen sich, da sie weder gesucht noch trivial erscheinen, recht interessant heraus. Unter den beiden hier angezeigten Werken würde ich unbedingt der Caprice den Vorzug geben, denn sie vereinigt im Detail alles das von Heller oben Gesagte, und es finden sich Sätze in ihr, welchen, wären sie instrumentirt, in mancher Symphonie ein Ehrenplatz anzuweisen wäre. Auch die Schumann'sche Leipziger neue Zeit-



schrift für Musik hat diese Hineinlegung Heller's zur Orchestercomposition bemerkt, und sagt über diesen Gegenstand: „Heller's Claviercompositionen tragen alle Anzeichen eines bedeutenden zukünftigen Orchestercomponisten in sich, sie wären mit wenigen Abänderungen auf das wirkungsvollste zu instrumentiren, man hört, wie ihm hier Violinen, dort Hörner u. vorgeknebelt“ u. s. w. Das Scherzo ist in D-dur und behandelt ein recht melodioses erfindenes Thema auf eine anmuthige und manchmal pikante Weise, ist aber bei weitem nicht in so großem Style angelegt, als die Capricos in A-moll, in welcher auch dem Pianoforte Effecte abgewonnen sind, welche von der genauesten mechanischen und ästhetischen (?) Kenntniß dieses Instrumentes zeugen. Die Ausgaben beider Werke sind, wie schon die Firma erwarten läßt, geschmackvoll zu nennen.

Jgn. Lewinsky.

### Correspondenz.

(Lemberg den 25. März 1843.) Abschieds-Concert des Sängers Hrn. Leopold Hoffmann. — Unter der Flut von Concerten, mit denen man uns seit einigen Wochen überflüthete, wurden dessen ungeschickt auf das Unangenehmste überrascht, als wir die Ankündigung eines Abschieds-Concertes unseres beliebten Sängers Hrn. Leopold Hoffmann lasen. Zwar hatte sich schon seit längerer Zeit die Kunde verbreitet, daß Hr. Hoffmann Lemberg verlassen werde, aber immer hegte man noch die Hoffnung, daß der mit Othern neu ein tretende technische Director des gräfl. Scharb. Theaters bemüht seyn werde, Hrn. Hoffmann, der seit Jahren nicht nur der Liebling des Publicums ist, sondern es auch zu seyn in jeder Beziehung verdient, der hiesigen Bühne zu erhalten. Das heutige Concert belehrte uns leider vom Gegentheil und gewährte uns nur die traurige Gewißheit, daß auch unser beliebtester Sänger von uns scheidet. — Hr. Hoffmann, der durch seinen schönen eben so weichen als kräftigen Bariton, und durch einen wahrlich zum Herzen bringenden Vortrag hier längst schon als der tüchtige Sänger des deutschen Liedes bekannt und beliebt ist, bekrundete auch heute wieder sein eminentes Talent in dieser Sphäre, und so groß der Beifall ist, den Hr. Hoffmann in jeder seiner Overturenpartien mit vollem Rechte erhielt, so war doch das Publicum doppelt erfreut, daß Hr. Hoffmann den Geschmack des Hauses auch heute wieder durch die Wahl des deutschen Liedes geübt hatte. — Das Lied von A. Sackel: „Die beiden Nachtigallen“ ward von Hrn. Ruff und dem Concertgeber mit vielem Beifalle vorgetragen. Noch glänzender war der Erfolg des Liedes aus dem „Sohn der Wildniß“ von Käden, nach dessen herrlichem Vortrage der Beifall kein Ende nehmen wollte, und die Wiederholung verlangt wurde, statt deren Hr. Hoffmann das schöne Lied: „Der Wirthinn Tochterlein“ mit jenem Ausdruck des Gefühls vortrug, der jedesmal noch den tiefsten Eindruck auf die Zuhörer hervorgebracht hatte. — Unsere brave Schauspielerinn Mad. Bergmann, die wir auch leider verlieren, declamirte vortreflich Saphir's schönes „Lied vom Frauenherzen.“ Eine Phantastie über Motive aus „Lucretia Borgia“ für das Pianoforte, componirt und vorgetragen von Hrn. G. Schumann, und Variations brillantes von Kalliwoda für die Violine, vorgetragen von Hrn. J. Kemmers, gaben beiden Künstlern Gelegenheit, die in ihren eigenen Concerten wiederholt erhaltenen Kränze des Ruhmes und Beifalls mit neuen Blüten zu vermehren. Hr. Kemmers, durch die einstimmigste Aufforderung des Publicums um die Wiederholung seines Vortrages gebeten, war so gefällig, statt dessen den „Carneval von Benedig“ zu spielen, wofür er denn auch durch einen wahren Beifallsturm belohnt wurde. — Den Schluß bildete ein uns neues schönes Lied von Louis Albertini: „Sänger-Lebewohl“, von Hrn. Hoffmann aus ganzer Seele gesungen, und von dem ganzen Hause, welches hierin das „Lebewohl“ des geliebten Sängers erblickte, mit der herzlichsten Theilnahme erwiedert. Hr. Hoffmann dankte mit wenigen gemüthlichen Worten für die Freundlichkeit, die ihm während seines mehrjährigen Aufenthaltes zu Theil wurde, mit der Bitte, ihm, wenn er einst wieder hieher zurückkehren sollte, eine gleiche freundliche Aufnahme Theil werden zu lassen. — Leider dürfen wir diese Rückkehr nicht hoffen, da Hr. Hoffmann dem Bernehmen nach, nach Wien geht und von dort schwerlich mehr nach Lemberg

zurückkehren wird. — Unsere besten Wünsche geleiten den liebevollen Sänger dahin.

(Bränn.) Concert des Warte'schen Ehepaars am 26. März im k. k. Stadt. Redoutensaal. Das Concert begann mit der unendlich poetischen und tiefgemüthlichen Beethoven'schen „Sonate pathétique“, vorgetragen von Mad. Warte. Sie versetzt sich und den Zuhörer durch ihr Spiel in jene ernstwürdevolle und zugleich lebendige, ich möchte sagen, lyrische Stimmung, in welcher Beethoven'sche Werke gehört seyn wollen. Besonders seelenvoll erfaßte sie das Adagio. Überall aber bekrundete die Künstlerinn einen äußerst richtigen Tact in der Hervorhebung und Marquirung des herrschenden Grundgebauens, was dem Ganzen eine noch weit schönere Färbung verlieh. Sie erhielt großen Beifall. — Hierauf betrat Hr. Warte die Concertbühne, und declamirte im vollen Sinne das tieferschütternde: „Vußlied“ (La pianto) von Beethoven. Sein Vortrag rührte unendlich, aber er erhob auch zugleich das Gemüth. Am glänzendsten bewährte sich aber seine Künstlerschaft, mit einem Aufwande dramatischer Kunst, und dabei doch mit einer so ehlen Mäßigung vortrug, daß der wahre Kunstfreund mit ihm fortgerissen und zum entzückten Beifalle angefeuert wurde. Warte war hier ganz und gar Beethoven und für Beethoven: was er durch die Tonsprache nicht kräftig genug auszudrücken vermochte, suchte er mit vielem Glück durch die der Gebärden zu ersetzen, kurz man sah aus allen diesen Kunstmitteln die Sonne der Begeisterung hervorkleuchten, die Alles ringsumher erwärmte und belebte. — So erfaßte ein Franzose den echt deutschen Meister! Sollte dies nicht als ein mächtiger Aufruf den Künstlern dienen, den Goldmuth, das Schwelgen in ihre Vollstättlichkeit zu bannen, und die Kunst als Kunst, in welcher Form sie immer erscheine, zu wädigen!

Nach einem Hochgenusse der Art, wie ihn uns Hr. Warte nun geboten hatte, läßt sich wohl in einem und demselben Concerte nicht leicht eine Steigerung erwarten, im Gegentheil muß nun, da eine Fortdauer des höchsten Genußes unbedenkbar ist, nothwendig Abspannung eintreten. Diese psychologische Wahrheit mag denn auch der Grund seyn, warum die hierauf folgenden Souvenirs des Hugonots (eine Composition der Mad. Warte), welche die Künstlerinn wirklich recht nett vortrug, uns nicht wohl ansprechen wollte. Obwohl Hr. Warte's Vortrag des Schubert'schen „Ständchens“ hinter dem des „Vußliedes“ weit zurückblieb, so sahen wir doch auch hier den fühlenden und denkenden Sänger und wirksam dramatisirenden Künstler vor uns, und bewunderten die Zartheit und Innigkeit seines Vortrages. Dieselben Vorzüge machte derselbe in der Chanson stilloinne von Monpou: „Addio Teresa“ geltend, obwohl die Composition eine wahre bagatelle musicale ist, aber genug an dem, Hrn. Warte's Vortrag wußte ihr eine interessante Seite abzugewinnen, und die Wiederholung derselben wurde fürmlich verlangt. — Hierauf trug Mad. Warte eine von ihr componirte: „Melodie pour le Piano“ vor. Reizend, daß sie selbst gut spielte, hat sie uns noch einen großen Gefallen dadurch erwiesen, daß sie diese Piece im Programm als „Melodie“ bezeichnete; denn wir hätten diese letztere, bei allem Scharfblicke, wahrlich nicht herausgefunden. — Den Schluß des Concertes machte unser gebriefener Künstler mit dem Schubert'schen: „Grüß dich“, welchen er mit allem Pathos, allem Feuer und aller Wärme der Empfindung vortrug, die diese geniale Composition bedingt. Ganz vorzüglich gelang ihm die Stelle: „mon père, mon père“ etc. Schade, daß uns von keinem Liede, womit uns Hr. Warte diesen Abend erfreute, die Worte zu Gebote sehen; wir könnten unsere, jedenfalls für ihn ganz vortheilhafte Ansicht über seine wahrhaft interessanten Leistungen viel fester begründen. So aber nennen wir ihn mit Freuden einen viel begabten, declamatorisch-dramatischen Sänger, und begrüßen in ihm mit herzlichster Freude eine neue, höchst anziehende Erscheinung in der Kunstwelt, so wie in seiner Gattinn eine der wenigen schätzenswerthen Clavierpielerinnen, die, wenigstens in ihrem Vortrage classischer Tonwerke, ganz in diesem Geiste lebt und wirkt, und dem Kunstfreunde, der sie Beethoven, und (wie Ref. in Privatcirceln so glücklich war) Mozart spielen hörte, stets eine sehr angenehme Rückerkennung bleiben wird. — Philokales.

(Paris am 26. März 1843.) Das wichtigste musikalische Ereigniß dieser concertomanen Woche ist sicher das zweite Auftreten des Violoncellisten Servais hier. Die musikalische Soirée, die er im Salon Herz zum Vortheile der durch das Erdbeben im Pointe-a-Pitre

Verunglückten gab, hatte ganz wider alles Erwarten keine so zahlreiche Versammlung angelockt, als man dem Talente und dem Rufe dieses berühmten Künstlers zufolge wohl hätte vermuthen dürfen. Die in diesem Concerte vorgetragenen Piecen waren: die Ouverture aus dem „Freischütz“ und aus „Zampa“, die Arie aus der „Jüdin“, so graziös und dramatisch als möglich gesungen von Mlle. Julian, eine Arie von Mozart, gesungen von Inchiabi, ein Duo aus der „Pasquale“, vorgetragen von demselben und Mlle. Julian; endlich drei Stücke, gespielt von Servais. Das erste sein Concert ist ein schönes gründliches Werk. Seine Variationen über LaFont's Romanze: „C'est une larme“, sind eine köstliche, graziöse große Phantastie oder Fuhligung an Beethoven, über ein Thema dieses großen Symphonisten ist lieblich zu hören; die letzte Variation mußte er wiederholen. Was die Ausführung anbelangt, so hat sich Hr. Servais gleich beim Beginn als König der Violoncellisten gezeigt, was aber nichts sagen will, sein Spiel sey fehlerfrei, denn

Pour grands que soient les rois ils sont ce que nous sommes

Et pouvait se tromper comme les autres hommes.

Hr. Servais, dessen Intonation bei seiner ersten Anwesenheit in Paris noch unsicher und schwankend war, hat sich diesen bei Violoncellisten nur allzuhäufigen Fehler abgewöhnt; sein Spiel ist fertig, er führt mit merkwürdiger Sicherheit die schwierigsten Stellen durch und geht immer als Sieger aus diesem Kampfe hervor. Der einzige Vorwurf, den man ihm machen könnte, ist seine affectirte Stellung und sein Agiren mit dem Kopfe; er spielt beinahe eben so viel mit dem Kopfe als mit den Fingern. Möchte sich doch Hr. Servais erinnern, daß der hervorkehrende Typus des Violoncellisten im Schwermüthigen, im Genüthigen liege, dann wird er sein Instrument ohne Ueberverzerren, ohne italienischen Charakterismus spielen, und nur um so mehr befähigt, daß er des glänzenden Beifalls würdig sey, der ihm zu Theil wurde. — Der berühmte Violinist Camillo Sivori hat sich durch das Ansuchen der vielen Personen, die bei seinen zwei ersten Concerten keine Billetten erhalten konnten, bewegen lassen, noch ein drittes Concert in Paris vor seiner Abreise nach London zu geben. Dieses allgemein verlangte Concert wird den 6. April um 8 Uhr Abends im Théâtre royal Italien stattfinden.

(Concert: Saison während der großen Fasten in St. Petersburg.) Den 4./16. März. Concert — Rubini.

(Schluß.)

Rubini's zweites Concert soll am Dinstag den 9./21. März stattfinden. — Um die heutige Gelegenheit zu benützen wie es möglich, nenne ich Ihnen noch die fremden hier anwesenden Künstler, welche hier Gold und Beifall erwarben, aber auch leider manchmal sehr leichtfertig von der Frau Fortuna bedacht werden. Oh! wird man sagen, das wahre Talent bricht sich stets Bahn! Jawohl! doch auch manchmal wird es des Ringens satt und geht spurlos unter. Ruß man denn gerade Virtuosität er kein Rang sich erworben haben, um bekränzt zu werden? Leider ja, aber etwas Neues, Auerhöres vorführen, etwa mit dem Ellenbogen Clavier spielen und mit einem Fingerteller Kanen, sonst geht es heutzutage nicht mehr, die Mechanik ist zu weit vorgeschritten, wie lange wird es dauern, so hat man „Dampfmusik-Automaten!!!“ Doch zur Sache: Mlle. Reertl, eine tüchtige, auch in Deutschland bekannte Sängerin, hat hier bereits in mehreren Concerten reichen Beifall und klingendes Gold erworben, noch vorgestern den 8. gab sie ein Concert im Saale des Grafen Kuscheleff; Desborobko, sie wird nächstens nach Moskau abreisen, um auch dort einen Fißzug zu halten.

Der junge talentvolle Clavierpieler Legrand, Schüler Salvi's, dort, gibt heute eine Soirée mit Lehling, einem recht braven Baritonisten, in eben demselben Saale des Grafen Kuscheleff; leider haben beide junge Leute nicht die Gabe sich geltend zu machen, worauf es hier besonders ankommt. Das Talent wird doch häufig nicht gewürdigt, wohl aber Gewöhnliches über Maß erhoben. Beide Herren haben sich schon hier seit zwei Jahren dem Lehrersache gewidmet.

Der 18jährige Clavierpieler Rubinski in aus Moskau kündigt zu Montag den 8. ein Concert an, worta er Stücke von Hersfeld, Liszt und Thalberg vortragen wird. Vor einiger Zeit war der junge Rubinski in Berlin und Leipzig und machte ziemlich viel Aufsehen; ich werde Ihnen über sein hiesiges Glück nächstens näher berichten. — Cellier, Violinist aus Brüssel, gedenkt einige

Wochen später Concert zu geben, er soll recht brav seyn; nun habe ich seines Landmannes des Clarinetisten Blaes zu gedenken, der hier besonders angesprochen hat und von Sr. Majestät als Lehrer der Clarinetisten unserer Militärmusikbände ange stellt worden ist, seine Concerte waren stets sehr besucht. Wir erwarten Liszt zu Ende dieses Monats, unser tüchtiger Instrumentenmacher Lichtenthal hat so eben einen Flügel für ihn vollendet, welcher zugleich außer dem gewöhnlichen starken Flügeltone, noch durch Bogenrich auf Darmsaiten mitteilt einer zweiten Claviatur einen Celloton hervorbringt, wenn ein Meister wie Liszt es spielen wird, muß der Effect überraschend seyn; wir hoffen es in einem Concerte Liszt's zu hören. — Ernst und Döhler sind noch nicht angekommen, auch nichts Bestimmtes zu erfahren, ob sie kommen werden. Über von hiesigen Künstlern veranstaltete Concerte werde Ihnen nächstens berichten. A. B.

**Kreuz und Auflöser.**

Die sich einen Weg durch ganz Deutschland bahnen werden den Knödel. Schon klagt man über das Treiben der Correspondenzen, zunächst der namenlosen, und was sie alles aufschreiben, um nur die Berichte recht ausgiebig zu machen. Einen köstlichen Beleg hiezu liefert — kein Namenloser, sondern Hr. Bauernfreund aus München. Seine Correspondenz, Nachricht in der Theaterzeitung beginnt mit — Hier und endet mit — Knödeln. Doch wir wollen seine eigenen Worte anführen: „Ich kann diesen Bericht nicht schließen, ohne der Münchner Liebertafel zu gedenken, welche seit den zwei Jahren ihres Bestehens unter Kunz's Leitung sich zu einem wahrhaft künstlerischen Ensemble ausbildete. Kunz hat durch viele Compositionen sich einen schönen Namen bereits erworben, seine Lieder sind bei dem musikalischen Publicum Deutschlands sehr beliebt und verbreitet, sie zeichnen sich — die einen durch ernsten Aufschwung und echt deutsche Gebiegenheit, die andern durch Humor und Gemüthlichkeit, alle durch ästhetische Gelegenheit aus. — Große Sensation erregt seine jüngste Composition, die von der aus siebenzig jungen und schönen Stimmen bestehenden Liebertafel vorgetragen wurde, eine höchst humoristisch und dabei ungemein wissenschaftlich componirte Burleske, die sich gewiß bald einen Weg durch ganz Deutschland bahnen wird, mit dem Text:

„Dan Knöbl siedt scho,  
Der Andere sangt z'sieben o,  
„Schau oa Knöbl den Andern o,  
„Wie er nor so sied'n ko.“

Wenn das nicht Satyre ist, wofür wir es zu halten zur Ehre der Betreffenden sehr geneigt sind, so müßte man es mit einem Worte benennen, das einmal niedergeschrieben, uns den Vorwurf von Mangel an Lebensart zuziehen könnte. Doch kann man nicht umhin zu bemerken, daß es lieblos sey, ein junges und dem Vernehmen nach so strebames Institut wie die Münchner Liebertafel und seinen wackern Leiter auf solche Art lächerlich zu machen. Kann es je Hrn. Kunz einfallen, ein obererennisches Schnadahipfl in Rußland zu setzen? Und wenn dieß der Fall wäre, wird er es ungemein wissenschaftlich (?) componiren? Und wenn er es gethan hätte, haben die Münchner so wenig musikalische Genüsse, daß dergleichen bei ihnen Sensation erregen könnte? Und nun vollends du, armes Deutschland! Hast so viele geschmacklose Proben schon verschluckt! Und nun sollen dir auch noch ungemein wissenschaftlich componirte Knödel vorgesetzt werden! Proßt Wahlsheit!

**Notizen.**

(Der gelehrte Ungar Ignaz Ritter Beniczky), Erfinder der Collipolca, eines sechsaitigen Instrumentes, das die Mitte zwischen Guitarre und Violoncello hält, ist in Paris angekommen.

(Hr. Schab), ein Pianist aus Bayern, hat sein Concert in den Salons Grand gegeben. Die zahlreiche Versammlung hat die lieblichen Compositionen dieses ausgezeichneten Künstlers genug zu schätzen gewußt.

(Wenzel Tomasek's Schüler, Hr. Wilh. Ruhe), hat in Prag ein Concert gegeben. Man lobt Reinheit, Eleganz, Brauour, vorzüglich aber die Klarheit in seinem Clavierpiel.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Parth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hill, J. Hoven, Jonak, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Aloß, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, J. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, A. Emil Tittl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. —kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt

in Wien in der L. f. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintrittskarten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 42.

Samstag den 8. April 1843.

Dritter Jahrgang.

## Biographische Skizze

von Mathäus Stegmayer.

Mitgetheilt von Geisler.

M. Stegmayer wurde in Wien den 29. April 1771 geboren; sein Vater war Bürger und besaß ein Haus auf der Glendbassel. Der Knabe, im Besitze einer kräftigen Sopranstimme, wurde als Sängerknabe bei den P. P. Dominicanern in Wien erzogen und absolvirte die Humanitätsklassen. — Im Jünglingsalter erwachte in ihm die Lust zum freien, ungehinderten Theaterleben, und statt in die philosophischen Studien überzutreten, wanderte er nach Raab zur Schauspielergesellschaft des Directors Kunz, dann nach Preßburg zur Entrepriße des Hrn. Seidy. Diesem höchst ehrenwerthen Director verbannte er, nach eigenem Geständnisse, Alles: Fleiß, Ordnungsliebe, sorgfältiges Rollen-Memoriren und ein, dem gewählten Stande Achtung verschaffendes Betragen. Von dieser Gesellschaft trat er zu jener des W. L. Helm in Neustadt, Baden und Feldberg über. Im Jahre 1798 engagirte ihn Carl Mayer, der Impresario des Josephstädter-Theaters in Wien, für das joviale Liebhaberspiel, und er spielte mit dessen Gesellschaft während der Sommermonate auf dem fürstlich Liechtenstein'schen Schloßtheater in Feldberg.

Nach einer durch Partiturenlesen gewonnenen Routine machte er auch den ersten Compositionsversuch, und schrieb die Musik zu Kobler's Singpiel: „Der Gremist auf Formentera.“

Im Jahre 1798 übersiedelte er zur Schikaneder'schen Bühne im Starckenberg'schen Freihause auf der Wieden, widmete sich nunmehr der Localkomik, und machte gleich beim ersten Austritte, am 14. Mai als „Praterwirth,“ in der neuen, damals so beliebt gewordenen Operette: „Der Tyrolerwafel,“ entschiedenes Glück.

Nach wenigen Wochen schon lieierte er die Composition zu dem 1. und 2. Theile der „zwölf schlafenden Jungfrauen,“ so wie einzelne Gesänge in folgende Stücke:

„Ein Gesicht und drei Menschen.“ (Die Drillinge.) „Liebe macht kurzen Proceß.“ (Der Jurist und der Bauer.) „Die Schneiderhochzeit.“ „Martin's Freisprechung.“ „Die Ohiandier vom Spittberg.“ „Die Pfaueninsel.“ „Der travestirte Aneas.“ (Dessen Fortsetzung) „Aneas in der Hölle.“ „Rinaldo Rinaldini.“ „Solga, Königin der Krystallengebirge.“ „Die Jungbrunn-Rhymphe bei Klosterneuburg.“ „Das Urtheil des Paris.“ „Alceste.“ „Die Sonnenjungfrau.“ Parodien. „Der Salzburger Hauns.“ „Protus“ und „Arabien's Söhne,“ und andere mehrere.

Außer diesen componirte er auch eine Messe, sammt mehreren Graduale's und Offertorien, ein Pater noster und Tantum ergo &c.

Als dramatischer Dichter bewies er eine seltene Fruchtbarkeit, und verfehlte selten nur jenen, dem damaligen Zeitgeschmacke zu- und jugänglichen populären Farbenton, so wie den scenisch wirksamen Situationenwechsel. Aus seiner fast nie ruhenden Feder kamen zur Darstellung: 1. „Patriotenspflicht,“ ländliches Gemälde. 2. „Den Baudelträger,“ Lustspiel. 3. „Der erste Kuß,“ Zauberoper; Musik von Hofmeister. 4. „Der Bruder von Ragran,“ komisches Singpiel; Musik von Lidl. 5. „Wie heißt die Komödie?“ Lustspiel. 6. „Der Feenkönig,“ Zauberoper; Musik von Seyfried. 7. „Das Jägermädchen,“ Singpiel; Musik von Seyfried, Heuneberg und Habel. 8. „Drei Väter und zwei Kinder,“ Operette; Musik von Mozart, Hofmeister und Seyfried. 9. „Geiz und Verführung,“ Sittengemälde. 10. „Ehelnuth und Scheingröße,“ Ritter-schauspiel. 11. „Der rothe Geist im Donnergebirge,“ heroische Oper; Musik von Trübensee und Seyfried. 12. „Die Insel der Liebe,“

Oper) aus dem Italienischen; Musik von B. Martin. 13. „Der Gevatter Mathias.“ 14. „Der Juwelenhändler aus Holland;“ 15. „Der Hausknecht im neuen Jahre;“ Lustspiele.

Im Jahre 1800 erhielt Stegmayer das Decret als k. k. Hof-schauspieler, und wurde in der Folge in's Kärnthnertheater als Chordirector und Opernregisseur übersezt. Er abmalkirte den Hof-theater-Musikverlag und errichtete eine Antiquar-, Leih- und Copier-anstalt. Als Freiherr von Braun das Theater an der Wien käuflich an sich gebracht, wurde er demselben zur abwechselnden Dienstleistung wieder zugetheilt, und übernahm später ebenfalls auch die Chordirection, debutirte daselbst am 17. September 1804 in G. W. a. y's „Robespierre“ als Herr von Linderl eine, durch seine lebendige Darstellungsweise schon früher accreditirte Paraderolle, und lieferte in peremptorischen Zwischenräumen nachstehende, der überwiegenden Mehrzahl nach sehr ergiebige Repertoirstücke:

16. „Das Liebesfest in Catalonien,“ Oper aus dem Italienischen; Musik von Vinc. Martini. 17. „Salomon's Urtheil,“ bibl. Drama; Musik von Quaisin und Lidl. 18. „Untrene aus Liebe,“ Zauber-Oper; Musik von Seyfried. 19. „Die Eroberung von Jerusalem,“ bibl. Drama; Musik von Quaisin und Lidl. 20. „Das Fischermädchen von Neufstadt,“ historisches Schauspiel. 21. „Schein und Wirklichkeit,“ Lustspiel nach Shakespeare. 22. „Zufall und List,“ komische Oper; Musik von Süßmayr. 23. „Albrecht der Streibare,“ Ritterschauspiel. 24. „Die Weiber in Wien,“ Lustspiel nach Shakespeare. 25. „Die Männer in Wien,“ Lustspiel. 26. „Friedrich mit der gebissenen Wange,“ Schauspiel, erster und zweiter Theil. 27. „Ibas und Marpissa,“ romantische Oper; Musik von Seyfried. 28. „Blasdimir, Fürst von Novograd,“ historische Oper, Musik von Bierreg. 29. „Till Eulenspiegel,“ alt deutsches Lustspiel. 30. „Das Geheimniß,“ Musik von Soló, mit Einlagen von Umlauff und Seyfried. 31. „Rochus Pumpernickel,“ musikalisches Noctilbet. 32. „Die Familie Pumpernickel.“ 33. „Pumpernickel's Hochzeittag.“ 34. „Theseus und Ariadne,“ romantische Oper; Musik von Fischer. 35. „Der lustige Schuster,“ komische Oper aus dem Italienischen; Musik von Paer, mit Einlagen von Lidl und Seyfried. 36. „Bertha von Werbenberg,“ historisch-romantische Oper; Musik von Seyfried. 37. „Die Komödie ohne Theater,“ komisches Singspiel aus dem Italienischen; Musik von Paer. 38. „Jacob und Rätchen,“ Lustspiel. 39. „Die beiden Nanetten,“ Lustspiel. 40. „Die Pantoffeln,“ komische Oper; Musik von Bierreg. 41. „Das lebendige Weinsäß,“ Carnevalspoffe, als Lieberspiel und Melodrama; Musik arrangirt von Seyfried. 42. „Die Ritter des Eisenbundes,“ Schauspiel. 43. „Der Schauspiel-Director,“ Noctilbet; Musik von Mozart, Dittersdorf und Andern. 44. „Garald der Kronenkrauber,“ heroische Oper; Musik von Kleinheinz. 45. „Hermann, Germaniens Ketter,“ Drama; Musik von Volkert (nicht aufgeführt). 46. „Aefoy,“ lyrische Oper; Musik von Conrad. Kreuzer. 47. „Gsch und Lech,“ Melodrama; Musik von Seyfried.

Stegmayer starb am 10. Mai 1800 in Wien.

Von seinen drei Söhnen ist Carl der erstgeborene, k. k. Staatsbeamter, ein recht wackerer Dichter und Literat; Ferdinand, geboren in Wien am 25. August 1803, ein Schüler von Triebenfee, Rlotte, Koser, Förster, Gyroweg und Seyfried. Seine erste Anstellung war 1819 als Correpetitor im k. k. Kärnthnertheater, wo selbst er auch unter Barbaja's Entreprise verblieb, mit den meisten Individuen der italienischen Overtengesellschaft die Partien einstudirte und unter des Capellmeisters Jos. Weigl's Anleitung die Proben hielt. Im Juni 1825 ging er als Musikdirector zum Königl. d. d. Theater nach Berlin ab, bejand sich in den Jahren

1831 und 1832 in Leipzig, im Jahre 1833 in Bremen, im Jahre 1840 als Musikmeister der russischen Fürstin Mariska in Odessa und bis Ende April 1842 in Paris, und ist gegenwärtig an Stranyp's Stelle als Capellmeister am känd. Theater in Prag ange stellt.

Seine ersten Compositionsversuche, welche sämmtlich von einem ausgezeichneten Musiktalente, großer Originalität und einer blühenden Phantasie zeugen, waren: einige Partien Variationen, eine Polonaise; sechs Ländler für das Pianoforte; Marsch und Tanz zu „Van Dyk's Landleben;“ Quartetten für Saiten- und Blasinstrumente; Duetten für zwei Waldhörner und Guitarren; zwölf deutsche Länze für den Apollsaal; Arie und Duett zum Singspiel: „Der Sänger und der Schneider;“ einzelne Lieder; sechs Märsche für das Regiment Mar Joseph; mehrere kleine Cantaten, darunter eine zur Geburtsfeier Ihrer Majestät der Kaiserin; eine Messe, u. a. m.; dann während seines Aufenthaltes in Berlin: Eine Festouvertüre und eine Buffoscene mit Chor für Spitzeder in die Oper: „L'Italiana in Algeri.“

Wilhelm, der fünfte von Mathias Stegmayer's Söhnen, hat sich dem Militärstande gewidmet und bekleidet gegenwärtig eine Oberlieutenantstelle im k. k. Regimente Wellington.

### Ein kritisches Notabene.

Es ist erfreulich, mitten unter dem nimmerfatten Gaschen theils nach Genüssen des leichtbeschwingten Augenblickes, theils nach bloß materiellen Interessen krasserer Bedürfnisse des Tages ein reges Treiben in irgend einem Kunstzweige unserer Mitwelt zu erspähen: so wird derlei nur dann allseitige Befriedigung gewähren, wenn es als eine natürliche Folge eines inneren Dranges nach Vervollkommenung, wenn es als eine sich dastend erschließende, nur dem Tageslichte, nicht der Glashandwärme gehorchende Knospe sich kundgibt, unbekümmert, ob dadurch eine ergiebige Ernte an Gold und Ruhm, den gemeinen Hippogryphen, welche des Kunstbesitzenden Hoffnung und Phantasie in das Eldorado des Ehrgeizes führen, gewonnen wird, ja unbekümmert, ob nicht vielleicht der Genius zum Grubensteiger wird, Gold und Edelgestein für den durch seine Stellung Bevorrechteten zu erbeuten, und für sich nur den gemeinen Frohlohn zu gewinnen.

Doch nein! Freue dich, moderne Kunsthaftigkeit, dir sollen Tempel erbaut werden! Erhebt euch, ihr geschneigelten Touristen des Tages, das alte Regime wird untergraben, euer Reich muß beginnen, der Leuchte des Tages hängt man Larven u. n. und eure Meteore glänzen am Himmel, — ihr seyd wohl für die Ewigkeit geborgen! Denn es ist zur Mode geworden, über die Mitwelt das zweischneidige Schwert zu schwingen, ihr geringes Verständniß in der Kunst und laue, durch Mißgunst getrübtetheilnahme an Kunstschöpfungen der Gegenwart vorzuwerfen, ja ihr zur Last zu legen, zum Verbrechen anzurechnen, daß sie Monamente seze den Meistern, an die sie stolz, und zwar nur dann, wenn diese deren nicht mehr bedürfen; daß sie aber dem Lebenden gerechte Würdigung verweigere, und man daher mit Steinen zum Berewigen freigeibiger, als mit Brot zum Lebens erhalten sich zeige. Ob dies wohl alles so buchstäblich wahr? Und für unsere Seiten wahr?! Man sondere und sichte nur sorgfältiger, und beschämige nicht seine eigene Thürschwelle! Die wenigste Schuld lastet gewiß dabei auf den Schultern des Kunstpublicums. Dieses umfaßt mit wahrhaft inniger Liebe alles wahrhaft Große und Schöne in der Kunst. Oder gefellen Gluck, Mozart, Haydn, Beethoven u. c. c. ihrer Zeit weniger? Das wird kaum Jemand zu behaupten wagen, der die Erfolge, die Triumphe z. B. einer „Phigeneia,“ „Alice,“



„Orpheo“, eines „Don Juan“ und der „Santerflöte“, eines „Fidelio“ und der Symphonia Eroica, — bei deren zu-  
wellen bis auf die Zahl von 100 geflügelten Aufführungen — ohne  
Brille betrachtet, und nicht die verjährten Klagen des Misanthrops und  
gekränkter Eigenliebe bloß darum wiederholt, weil sie schon geführt  
wurden, und einzelne Beispiele zu ihren Gunsten sprechen. Oder, ha-  
ben etwa unsere Zeitgenossen, ein Spohr, Spontini, G. M.  
Beber, Dnslov, Cherubini, Meyerbeer, Mendelssohn,  
Bartholdy, Marschner, Lachner, Lindpaintner &c. &c. &c.  
über Nichtanerkennung, über Theilnahmlosigkeit zu klagen? Es muß  
also, wo dieß der Fall, die Schuld irgend wo anders liegen! Ob  
nicht vielleicht in der Mißgunst, dem Reide der Kunst (ich  
möchte fast sagen Kunst) Genossen? Ob nicht in der oft charac-  
terlosen, zeitweilige Interessen beachtenden und der Mode huld-  
gebenden Kritik? Ob nicht in der Subjectivität des Künst-  
lers? Ob nicht in dem niedrigen Streben, die Kunst, die göttliche,  
bloß zu einer Ruh machen zu wollen, — worauf in dem Handlan-  
ger Stillstand, Verflachung folgt?

Doch ihr großherzigen Eiferer, ihr indignirten Feuerriesen des  
In- und Auslandes, was habt ihr gethan?! Ihr habt für Löwen ge-  
schrien, und Ratten, Mäuse und derglei Microcosmus entseffelt! Nun  
Gnade uns Gott! denn wer einen Notenker noch gemacht, den er  
mit Opus bezeichnet, wer noch den Saiten ein Wehgeheul, sey's  
mit Vogen oder Laute entpreßt, und dieß Concert tanzet, der  
wähnt auch ihr Geharnischten der Federlitte für ihn erkanden, er  
geht von nun an gesenkten Hauptes, wie ein melancholischer Ritzig  
umher, wimmert und jammert, ein Hypochonder-Papagei: die Mit-  
welt verfolge sein Genie, die Mitwelt leide an Stupidität für seine  
Kunst, die Mitwelt sey scheelsüchtig, unterdrücke ihn, den Auser-  
wählten, Geistesbevorzugten, man trete ihn, man zerreiße ihn —  
um vielleicht durch seine Größe nicht der eigenen Kleinheit den Maß-  
stab anlegen zu müssen. Und wer ein Mitgefühl für Künstlersehnenun-  
gen je geäußert, dem wehe! der wage ja nicht sein Haus zu ver-  
lassen; er wird auf solche zerriffene Verkannte stoßen, denn die  
Gassen, Theater, Promenaden, Kneipen und Salons wimmeln  
bei Tag und Nacht von derlei Senfenden und Klagenben; —  
wahrlich eine vierte Plage Egyptens! Doch halt! Ermannet euch,  
ihr unglücklichen Zerriffenen, Zertretenen und Verkannten!  
„Ingrata patria nec ossa mea habebis!“ Kennt ihr diese In-  
dignationspfeile des großen Afrikaners?! Auf! Folget ihm nach! Tra-  
get ente Liliputaner in die weite Welt, die Heimat ist eurer nicht  
werth, und wird sich fast und beträchtlich über kurz oder lang schämen  
müssen, wenn euer Ruhm aus der Fremde herüber tönt, gleich dem  
„Tuba mirum“ des berühmten dies Irao, oder gleich der Beschwor-  
ungesposaune des Robert le Diable, — denn Lulifantchens Klinge  
unterjocht die Riesenwelt, und Lulifantchen führt die Königstöchter  
(Gloria in Excelsis) als Sieger heim! — Oder vielmehr, nehmt  
Freundes Rath an: denkt an den großen Haydn, den ihr sonst  
immer im Runde führt, arbeitet ehrlich, schafft Großes, verhältet  
euch dabei besonnen, nähret euch reblich, und die Anerkennung uach  
M a ß g a b e des Verdienstes wird und muß kommen; Ubers-  
chätzung müßt ihr uns freilich nicht zumuthen; Fantasterei jedoch und  
Arroganz, Hang zur Bequemlichkeit, indignirtes Klagen, Polemifiren &c.  
sind nicht der Weg zum Ruhme, erwärmen nicht den Sinn Großes  
zu erzeugen, bieten nicht die Mittel, Liebe und Achtung der Red-  
lichgesinnten, — sey's in der Kunst, sey's im bürgerlichen Leben, zu  
erwerben!  
G r o ß A t h a n a s i u s .

**R. R. Hofoperntheater nächst dem Rärnthnerthore.**  
Dinstag den 4. d. M. zum ersten Male: „Nabucodonosor,“  
Drama lirico di Temistocle Solera posto in Musica dal  
Maestro Giuseppe Verdi.

Ich habe mich bei einer anderen Gelegenheit bereits darüber aus-  
gesprochen, daß es sich bei Beurtheilung eines Kunstwerkes vor allen  
darum fragt, von welchem Standpunkte wir bei einer solchen ausge-  
gangen. Wenn auch die Kritik in der Kunst einzig und allein nur auf  
die Regeln der Ästhetik basirt seyn darf, so steht es ihr dennoch nicht  
zu, den Gegenstand ihrer Beurtheilung aus seinem Standpunkte zu ver-  
rücken und ihn nach dem Maßstabe einer allgemeinen Kunstanschauung  
zu bemessen. Daß es sich daher bei der Beurtheilung einer modernen  
italienischen Oper, deren Hauptzweck die Bereitung eines vorüber-  
gehenden Vergnügens ist, keineswegs um die Aufrechthaltung der  
heiligsten Kunstinteressen handelt, versteht sich wohl von selbst, und  
es kann daher keine Frage mehr seyn, von welchem Standpunkte  
aus die Kritik über eine solche zu urtheilen gehalten seyn soll. Da je-  
doch die Art des Vergnügens wieder von der Individualität jener be-  
stimmt wird, die es genießen; in einem Kunstblatte aber nur von  
Künstlern, und in einem musikalischen nur von musikalischen Künst-  
lern oder Musikverständigen die Rede seyn kann, so glaube ich damit  
den Gesichtspunct, von dem ich bei Beurtheilung dieser Oper ausge-  
gangen bin, nunmehr hinlänglich angedeutet zu haben.

Die Empfehlung, welche dieser Oper durch die höchst beifällige  
Aufnahme bei ihrer ersten Aufführung in der Scala in Mailand vor-  
anging, berechtigte zu großen Erwartungen, und wenn dieser durch  
die hiesige Vorführung derselben nicht in dem Grade entprochen wurde,  
als wir hofften, so ist wohl eher die tausendjüngige Fama, als der  
Componist oder sein musikalisches Werk anzuklagen. Sie versprach uns  
Außerordentliches, während wir nur Gewöhnliches zu hören bekamen.  
Diese Oper macht sich weder in harmonischer noch auch in melodischer  
Beziehung vor den contemporären Erzeugnissen dieses Genres der  
Operamuskik vorzugsweise bemerkbar. Dem melodischen Theile man-  
gelt die Originalität der Erfindung, in harmonischer Beziehung aber  
sind die verschiedenartigen Einflüsse der deutschen, französischen und  
italienischen Schule bemerkbar. Da der Maestro jedoch diese fremdar-  
tigen Elemente nicht in der Art zu bemeistern verstand, um sie zu  
vereinigen und zu einem vollkommenen Ganzen zu gestalten, so ist  
der Eindruck, den diese rhapsodischen discordirenden Tonformen her-  
vorbringen, kein erfreulicher. Damit aber soll keineswegs gesagt seyn,  
daß Sigr. Verdi mit dieser Oper einen Mißgriff gethan, im Ge-  
gentheile ist sie ein verdienstliches Werk eines jugendlichen Talentes,  
das für die Zukunft Erfreuliches erwarten läßt, wenn die verschie-  
denartigen Einzelseiten sich consolidirt, der junge Maestro zu einer  
richtigen Kunstanschauung gekommen, und die Klarheit der Idee ihn  
zu dem wahren Verständnisse gebracht haben wird, wodurch erst die  
Selbstständigkeit seines Talentes wirksam hervortreten wird. Beson-  
ders lobenswerth ist die Behandlung seines Vocales in der Kenntniß  
der einzelnen Stimmkräfte und in der richtigen Benützung derselben,  
so wie in der künstlerischen Gewandtheit, mit der er schöne atakische  
Effecte hervorzubringen weiß, kann aber Verdi den besten italienischen  
Componisten der Jetztzeit an die Seite gesetzt werden. Bei den  
größten Fehlgriffen in der musikalischen Charakteristik finden sich in  
diesem Werke wieder Stellen, die eine tief empfundene Characteris-  
tische Auffassung beurlunden. Wie gesagt, der Herr Componist hat  
mit dieser Oper den Beweis für sein großes Kunstvermögen abgelegt,  
das uns Vieles und Schönes in der Zukunft erwarten läßt.

Die Aufführung war im Ganzen eine sehr gelungene, die Sieges-  
palme aber gebührt Sigr. Ronconi in der Titelrolle, dem größten

italienischen Sänger, den die neueste Zeit hervorgebracht hat. Welche geistreiche charakteristische Auffassung, welche meisterhafte Darstellung verbunden mit der größten Kunstvollendung im Gesange! — Ich behalte mir vor, die Leistungen dieses großen Künstlers in einem eigenen Aufsatz zu detailliren. — Eine neue Erscheinung für uns war Sigr. de Stuli-Borfi (Abigaille) Diese Sängerin ist im Besitze einer umfangreichen, kräftigen, wenn auch eben nicht immer frischen Stimme, mit der sie eine gute Schule verbindet. — Sigr. Derivis (Zaccaria), zeigte seinen Sonoren umfangreichen Bass. Er hat seit dem vorigen Jahre bedeutende Fortschritte gemacht; ein sicheres Portamento und mitunter eine reinere Intonation wäre ihm noch zu wünschen. — Über Sigr. Severi (Ismaele), einen Tenor secondo charactere, werde ich in der Folge noch Gelegenheit haben, ausführlich zu sprechen. Seine Stimme ist kräftig, doch scheint sie noch rauh und wenig volubel. Sigr. Salvini, aus dem vorigen Jahre bekannt, hatte in der Partie der Femena, wenig Gelegenheit sich zu zeigen. In ihrer Arie im letzten Acte wäre ihr eine reinere Intonation anzuempfehlen. — Hr. Götzl und Dlle. Kaiser waren in kleineren Nebenpartien beschäftigt. — Der Componist leitete die Aufführung selbst und wurde von dem Publicum freundlich empfangen. A. S.

### Concert.

Am 4. d. M. gab der k. k. Hofopercapellmeister Otto Nicolai im großen Redoutensaal ein großes Vocal- und Instrumental-Concert, und führte darin Proben geistlicher, Theater- und Concert-Musik von seiner Composition vor, und zwar:

1. Pater noster, achttimmig für Solostimmen und Chor, ohne alle Begleitung nach italienischen Vorbildern des 17. Jahrhunderts.
2. Fugirte Overture für Orchester und Chor über einen Choral, nach deutschen Vorbildern des 18. Jahrhunderts.
3. Vier Piecen aus der Oper: „Il Proscritto,“ und endlich
4. „Wilhelmine,“ ein deutsches Lied.

Wenn uns Hr. Nicolai zeigen wollte, daß er ernstliche Studien in den verschiedenen Schulen gemacht, daß er nicht bloß in deren Technik, daß er auch in ihren Geist eingegangen und sie wohl verstanden habe: so ist ihm dies gelungen, obwohl es nicht mehr nöthig gewesen, da wir durch die Production der philharmonischen Concerte die vollgültigsten Beweise erhalten haben, wie und daß er sich ganz in einen fremden Meister, und wäre es selbst der gewaltigste, zu versenken vermöge. Nach meiner Ansicht aber hat Hr. Nicolai durch das heutige Concert bei weitem mehr dargezethan, er hat den Beweis geliefert, daß der einfache Gesang kindlicher Andacht, wie ihn z. B. unsere deutschen Voreltern für die Kirche gebabt, und worauf von den meisten Kunstrichtern in der Kirchenmusik als auf den classischen hingewiesen und hierfür gesehert wird, — sich mit all dem Aufwande und der Blüthenfülle unserer modernen Harmoniebehandlung gar wohl vertrage, ja dadurch, bei künstlerisch begonnenem Vorgehange, nicht nur an seiner Wirklichkeit nichts verliere, vielmehr für uns, gemäß unserer gesteigerten Anforderungen an die Kunst und deren Mittel, das befriedigendste Resultat biete. Ob Hr. Nicolai mit seinem fugirten Choral für Chor und Orchester nicht den wahren Weg zu der so oft gewünschten, ja so dringend nöthigen Reform unserer Kirchenmusik ausweisen?! Die Art und Weise, wie er hier verfahren, war (für mich wenigstens) von einer Wirkung, daß alle Saiten meines Gemüths nachklangen, und meine Seele zur innigsten Andacht erhoben ward. Über dieses Werk und somit über Hr. Nicolai als Kirchencomponist werde ich daher nachträglich nachdrücklich sprechen, sobald mir die Partitur zu Gebote steht, und habe hier nur das Bedauern auszudrücken, warum der Hr. Concertgeber nicht einen jener wunderherrlichen Psalmen uns vorkührte, die wir von Hr. Staubigl in einer Privatgesellschaft mit allgemeinem Beifall singen gehört?! —

Als Theatercomponist ist Hr. Nicolai durch seinen „Tomplario“ genugsam bekannt, und kann das, was wir von „Il Proscritto“ vernahmen, nur den warmen Wunsch der Freunde italienischer Oper erregt haben, dieses letztgenannte dramatische Werk recht bald bei uns in die Scene gesetzt zu erhalten.

Das deutsche Lied: „Wilhelmine,“ \*) sprach so an, daß es zur Wiederholung verlangt wurde, wobei jedoch ein großer Antheil des Verdienstes dem trefflichen Vortrage des Hrn. Carl zugehoben werden muß. Sämmtliche Mitwirkende, als die Hrn. Schöber, Kraus, Götzl und Kettinger, Dlle. J. Luger, Rosetti und Diehl ertrugen das Publicum durch ihre Leistungen und vorzuzuziehenden reichlichen Beifall, den sie erhalten, vornehmlich aber Dlle. Luger, die sehr gut bei Stimme war. Auch der Chor war ausgezeichnet einstudirt und seine Leistung präcis. Das Orchester, unter Leitung des Hrn. Helmesberger, hielt sich, wie gewöhnlich, überaus wacker. Groß-Athanasius.

\*) Dieses Lied erscheint nächstens in Hrn. Reichelt's Kunsthandslung, worauf wir einwillen die Gesangsfreunde aufmerksam machen.

### Krenze und Anflüßer.

(Französische Journale und Büchet, die Ungarn betreffen.) Das „Pesther Tagblatt“ theilt einige Auszüge mit, welche einen Beweis liefern, was die Herren Schriftsteller, Journalisten und Notizler an der Seine für verkehrte Begriffe von diesem Lande und den Sitten und Gebräuchen seiner Bewohner haben. Wir haben daraus nur eine Notiz entnommen, die der Tendenz unseres Blattes nahegelegen.

In Ungarn gibt es so geschickte Igenner, daß eiskalt, nach einmaligem Anhören einer Symphonie (?) von Beethoven (??) und Mozart (??), diese Worte für Note nachspielen. (Eine solche Novität ist zu bewundern!) Zwischen ihren Instrumenten macht sich zuerst bemerkbar: Le cobza, eine Art von Mandoline mit 8 Saiten. (Sollten wir in dieser Beschreibung das Cymbal erkennen?) Le nain, eine Querflöte (Wie?) Le moscala, die ehemalige Flöte des Pan's (Wia gar die Clarinette?) und das Tambourin (!?)

G. E. Anders. Echo de la Presse.

### Notizen.

(Mad. Schöber), welche eben einen Cyclus von Gastrollen auf der Prager Bühne mit vielem Beifall beendet hat, macht eine Reise nach Siebenbürgen in Familienangelegenheiten und befindet sich gegenwärtig in Pesth.

(Fr. Marie Kuprecht), eine sehr talentvolle Pianistin zu Pesth, gab ein Concert zum Vortheile der verunglückten Böhmen am 30. v. M. und erregte große Theilnahme bei dem zahlreichen gewählten Publicum.

(Die 17jährige Pianistin Johanna Kern) ließ sich den 29. v. M. auf der Nationalbühne in Pesth hören, und soll dort mehr Beifall geerntet haben, als ihr in der Residenz zu Theil ward.

(Der Tenorist Stieghelli) gab den 29. v. M. zu seinem Benefice Meyerbeer's „Sibyllen“ bei einem sehr spärlich versammelten Publicum im deutschen Theater zu Pesth, obgleich darin Mad. Stöckel's Heinefetter die Beatrice sang.

(Joseph Reger), der sehr talentvolle Componist der Oper „Mara,“ die hier mit so großem Beifalle aufgenommen wurde, hat vor einigen Tagen eine Kunstreise nach Norddeutschland angetreten.

(Gottfried Feldinger) hat „Pesther Casino-Walzer“ componirt, die bei Grimm in Pesth erschienen sind. Unser angenehmes Notizen sind sie noch aus dem Grunde dem musikalischen Publicum vorzugsweise anzuempfehlen, weil der Erld's derselben dem Pesther Blindeninstitute gewidmet ist. — Hr. Carl Haslinger, k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhändler in Wien, hat dieselben in Commission.

(Mad. Schröder-Devrient) ist am 31. v. M. zum letzten Male in Dresden in Gluck's „Armida“ aufgetreten. Das Haus war zum Brechen voll. Der Kaufmannverein hat der Künstlerin ein großes Abschiedsfest gefeiert, wobei viele Gedichte ihr zu Ehren vorgelesen wurden. Besonders gefiel ein komisches Gedicht vom Hoffmannspieler Kriete, welches die Sängerin Wüß auf die Melodie: „Im kalten England freue dich,“ sang. — Mad. Schröder-Devrient wird im Winterhalbjahr auf drei Monate nach Dresden kommen, für welche Zeit sie 4000 Thlr. Honorar, 10 Thlr. Spielhonorar und freie Station bekommt.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Göhl, J. Goven, Jonak, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Aloß, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Isler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, J. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, A. Emil Sittl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ i. 4fl. 30kr.	¼ i. 5fl. 50kr.	¼ i. 5fl. — kr.
¼ i. 2 „ 15 „	¼ i. 2 „ 55 „	¼ i. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt

in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 43.

Dinstag den 11. April 1843.

Dritter Jahrgang.

## Einige Bemerkungen über die Orgue expressive des Hrn. Sigmund Ritter von Reufkomm.

Durch die gütige Mittheilung des berühmten Tongelehrten und Componisten steht sich Referent in den Stand gesetzt, über dieses interessante Instrument folgende, theils historische, theils kritische Notizen zu geben:

Diese Orgue expressive hat zu ihrem Erfinder einen gewissen Hr. Grénié zu Paris, einen commissaire du Roi pour une caisse de Survivance. Dieser Mann hatte sich von Jugend auf aus Liebhaberei mit dem Orgelbaue beschäftigt und kam, nach vielen tiefen Forschungen über diesen Gegenstand, zu dem Resultate, daß der Orgel nur ein Element mangle, um auf die Geltung eines in sich vollendeten, und zu wahrhaften künstlerischen Productionen geeigneten Instrumentes einen gültigen Anspruch zu machen. Dieses Element war nämlich der klare, bestimmte Ausdruck, die Möglichkeit, die feineren Nuancen des Piano, Crescendo, Decrescendo und Forte hervorzubringen, wodurch eigentlich erst jedem Tongemälde ein eigentliches Leben eingehaucht, ein poetischer Reiz verliehen wird. Diesen Mangel zu ersetzen, war nun sein unablässiges Streben, als dessen schöne Frucht endlich diese Orgue expressive hervorging, welche er im Jahre 1809 vollendete. Im darauffolgenden Jahre wurde von der französischen Regierung aus eine Commission beordert, um das Instrument zu prüfen. Mitglieder dieser Untersuchungscommission waren, nebst vielen anderen großen Künstlern und Tongelehrten, auch Cherubini, Lesueur und Baillet. Von diesen wurde dann ein äußerst vortheilhafter Bericht über diese Reform des kolossalen Instrumentes dem Institute überreicht, und bald war Grénié's Ruhm auch über die Grenzen Frankreichs gedrungen. Seit dieser Zeit ist diese Orgue ex-

pressivo bedeutend vervollkommen worden, theils durch den Erfinder selbst, theils durch Müller, einen von Grénié unterrichteten Orgelbauer, der das Unternehmen des Urhebers mit vielem Glücke fortsetzt. —

Um nun einen Begriff von dem inneren Baue und Gehalte des Instrumentes selbst zu geben, so diene den Musikfreunden Folgendes zur Wissenschaft: Es ist ein Sungenwerk, und besteht aus einem einzigen Register mit freischlagenden Zungen, welche in Pfeifen stecken. Sein Umfang beträgt fünf Octaven, und erstreckt sich vom Contrabass bis zum dreimalgestrichenen hohen F. — Die Schwierigkeit, dieses Instrument entsprechend zu spielen, beruht darauf, solche Verhältnisse zu finden, daß die Zungen bei stärkerem oder schwächerem Winddrucke nicht in der Intonation variren, d. h. höher oder tiefer werden. Dieser Winddruck wird durch vier Blasbälge hervorgebracht, deren zwei und zwei mit einander verbunden sind, mittelst eines Hebels durch zwei Pedale abwechselnd, vom Spieler selbst in Bewegung gesetzt werden. Es ist jedoch hierbei kein Windbehälter angebracht, sondern der Wind strömt unmittelbar vom Blasbälge in die Pfeife. Durch diese unmittelbare Inflation wird es allein möglich den Ton so leise anzugeben, daß dieser Aufschlag einem kaum bemerkbaren Hauche gleicht. Der Ton kann gradeweise oder plötzlich bis zur größten Stärke durch den bloßen Druck angeschwellt werden, ja es ist eine so merkbare Ausdehnung der Stärke möglich, daß der Krometer, der Intonation unbeschadet, 5 bis 7° Unterschied betragen kann. Der Winddruck ist so empfindlich, daß der Ton vibriert, wenn der Fuß des Spielers auch nur unbedeutend zittert. Es ist dieser Druck wahrlich nur einem Athem zu vergleichen, und folglich aller Modificationen fähig, die der Sänger mit seiner Lunge hervorbringen kann.

Über die Qualität des Tones dieser Orgue expressive

läßt sich nichts Bestimmtes angeben; bald ähneln es der Foboe, bald der Clarinette, bald dem englischen Horn, in den tiefen Tönen sogar der Ophikleide. Am auffallendsten ist jedoch die Ähnlichkeit mit dem Fagott, aber auch diese Angabe ist nicht ganz treffend, und wir müssen diesem interessanten Instrumente einen völlig richtigen thümlichen Charakter zuschreiben. —

Erwähnen wir die diese Vorzüge und Vollkommenheiten, so gibt sich uns, daß sich dieses Instrument am besten zu Improvisationen eignet, da es der Begleitung keine Schranken setzt, sondern sie auf alle nur irgend mögliche Weise begünstigt, und eine Quantität zuläßt und sogar nothwendig bedingt, deren alle übrigen Instrumente weniger fähig sind. Freilich kann man erst dann zum wahren Verständnisse dieses Instrumentes kommen, wenn man es von dem würdigen Tonmeister selbst spielen hört, von Neukomm nämlich, dessen Improvisationen wie auch großen Compositionen, der treue Ausdruck eines poetischen Genies sind, und durch sich selbst, wie auch durch ihren tiefempfundenen Vortrag in eine ganz eigene Welt der Gefühle versetzen, bald zum Frohsinn, bald zur Rührung und Wehmuth stimmen, bald überraschen, bald beruhigen, bald wieder furchtbar ergreifen und erschüttern, und endlich versöhnen, beglücken und begeistern.

Auf diese Weise behandelt, hat die Orgue expressive, vom ästhetischen Standpunkte betrachtet, etwas Mystisches, Ideales, Romantisches, aber nicht im Sinne der modernen Verwirrung, Träumerei und Narrheit, sondern im edlen, ich möchte sagen, im göttlichen Sinne. Doch was nützt alle Charakteristik. Hier gilt Schiller's Spruch: „Das Herz nur gibt davon Kunde.“ Die Sprache ist hier zu schwach, um dem überströmenden Gefühle als Dolmetsch zu dienen. Der Zweck dieses Aufsatzes war nur, diese Nothwendigkeit von technischer Seite möglichst vollständig zu zerlegen, diese Aufgabe haben wir, durch die freundlichen Andeutungen des Hrn. von Neukomm unterstützt, so weit wir es vermochten, gelöst, und hiermit basta. Bis hierher und nicht weiter. Wo der Geist, wo das Gefühl seine eigentliche Macht zu offenbaren anfängt, da verschwindet alle Analyse, die bloß Sache des kalt berechnenden Verstandes ist: „Sunt corti denique fines.“ An diesen Grenzen sind wir nun angelangt, daher wir abbrechen, und das übrige der subjectiven Empfindung jedes Einzelnen gerne anheimstellen. — Philokales.

**Große musikalisch-declamatorische Akademie,**  
auf ausdrücklichen Wunsch Ihrer Majestät der regierenden Kaiserin, zum Vortheile des Spitals bei den wohllehrwürdigen Frauen Elisabethinerinnen, arrangirt von Professor Lewy.

Es wäre wohl hier kaum auf dem Plage, ein kritisches Urtheil über Leistungen von Künstlern abzugeben, die durch ihre Kunstleistungen in der Oper anerkennende Würdigung verdienen, um so weniger bei einer Gelegenheit, wo selbe mit so edlem Wettstreit für dieses wohlthätige, menschenfreundliche Institut mitwirkten; wir begnügen uns daher, dem Programm nach, die einzelnen Piecen aufzuzählen:

I. Abtheilung. 1. Beethoven's Overture zu „Egmont“, welche Referent von eben diesem Orchester schon besser ausgeführt gehört hat. 2. Cavatina aus „Gemma di Vergy“ von Sigra. de Gull-Borssi mit Eleganz und Bravour ausgezeichnet vorgetragen. Dieser Künstlerin würdig reihet sich Sigr. Salvi in Nr. 3 mit der Romanze aus „Giuramento“ an. 4. Das Duett aus „L'Elisir d'amore“ wurde von Sigra. Labolini und Sigr. Rovere so vorgetragen, wie wir selbes von diesem ausgezeichneten Künstlerpaare zu hören immer gewohnt waren. Sigr. Labolini gewinnt alle Jahr

immer mehr an Schmelz und Kraft der Stimme, und Sigr. Rovere, dieser Buffo sans-pareil, weiß in dieser Partie so viel komische Nuancen einzuflechten, daß er darin keinen Rivalen zu befürchten hat. Stimmlich verlangt, wurde selbes wiederholt. 5. Die Romanze aus „Mafia Padilla“, ist ein zu unbedeutendes Tonstück, wiewohl Sigr. Batti nicht leicht durchgründen sollte. 6. „Des Indulgenten Ausgang“, Gedicht von Saphir, von Hrn. Ritterlich meisterlich vorgetragen, ist ein Gedicht und für sich voll schöner Gedanken und Empfindungen, das jedes Orchester's Herz mit freudigem Gefühl erhebt, und von dem Publicum auch mit köstlichem Beifall aufgenommen wurde, so oft eine edle Anspielung auf unser erlauchtes Kaiserhaus darin vorkam. Hr. Saphir wurde von seinen Verehrern gerufen, seine Abwesenheit aber vom Herrn Regisseur Hoffmann angezeigt. 7. „Pregliora“ aus „Rosa“, gesungen von Sigr. de Gull-Borssi, Sigr. Albani, Sigr. Salvi, Sigr. Derivis, und den Chor hat Referent schon besser aufführen gehört. Die wankende Production mochte auch Schuld seyn, daß dieser Glanzpunkt der Roffinischen Oper, der sonst so sehr angesprochen, heute spurlos verloren ging.

II. Abtheilung. 8. Overture aus „Oberon“ wurde vom gesammten Orchester meisterhaft und präcis durchgeführt. 9. Trag Sigra. Albani die Cavatina aus „Semiramide“ vor. Diese jugendliche Sängerin, von so lieblichem Aussehen, besitzt eine außergewöhnliche Stärke und tiefe Stimme, von der sich in der Folge noch Außerordentliches erwarten läßt. 10. Variationen von Hayfeder, vorgetragen von dem kleinen Wunderknaben Fritz Strebinger, erhielten vielen und verdienten Beifall. Besonders ist die Reinheit und die köstliche Ruhe dieses Knaben zu bewundern. 11. Arie aus „Gemma di Vergy“ wurde von Sigr. Ronconi mit einer Kraft und Reiskraft vorgetragen, die seinen Wunsch mehr überließen. 12. Schlußstück sang Sigra. Labolini die eingelegte Malzerarie von Ricci aus „L'Elisir“, und rief durch ihren Vortrag zur lautesten Bewunderung hin.

Das Haus, das nur mittelmäßig besucht war, wurde mit der Gegenwart des Allerhöchsten Kaiserhauses beglückt, und Seine Majestät beim Erscheinen mit einem nimmer enden wollenden Jubel und Vivatrufen begrüßt.

Sämmtliche italienische Gesangspiecen wurden von Hrn. Ritter Gaetano Donizetti, die zwei deutschen klassischen Overturen von Hrn. Professor Helmesberger dirigirt. Daß sämmtliche Mitwirkende mehr oder weniger gerufen wurden, versteht sich von selbst, und es gebührt sowohl diesen Künstlern für ihre Mitwirkung, so wie der Administration des k. k. Kärothnertheaters für ihre Uneigennützigkeit, diesen wohlthätigen Zweck zu unterstützen, und Hrn. Lewy für das Arrangement der größte Dank. Mit—n.

### Concert

des Hrn. Leopold v. Meyer, Samstag den 8. April um die Mittagsstunde im Musikvereinssaale.

„Still, er beginnt. — Ich horche lange und lange mit zurückgehaltenem Athem und nehme die ungeheure Mechanik der Finger, womit er das bisher nicht Geahnte möglich macht, für ein Vorpiel des Eigentlichen. Bravo! Eine solche Körper- und Nervenkraft gehört auch dazu, um einen so gewaltigen Genius auszubauern. Ich staune in der That und werde fast verwirrt über die tausend buntenfarbigen Kunststücke. Du bist ein Gott, der sich durch Gewitter ankündigt. Aber nun mach' auch fort, bleibe nicht bei spitzfindigen Sophismen oder prahlerischen Tiraden, nicht bei wunderschönen Gemeinplätzen oder dem pot à feu-Geräusch des Variations- und Brauwerwesens stehen, das du auf uns herabstreuest. Laß endlich auch



die Eloquenz einer liebenswürdigen Bescheidenheit von deiner Rednerbühne fließen. Gib uns in deinem Vortrag die goldene Einheit und die geistige Sympathie irgend einer guten Composition, aber ungerührt, ununterbrochen durch Bizarrieten, lugubere Leidenschaft oder Weisfchmerzsymptome. Gib uns — denn du bist ein Clavierpieler — einmal eine freie Phantasie mit einem elegant und sicher durchgeführten Fugenthema, wie es unsere einfachen Väter thaten. — Aber was höre ich! von dem allen nichts? Und du spielst schon eine halbe Stunde? — Ich will dir die lange, kunte Rede um des guten Inhalts des Buches willen gern verzeihen. Aber gib uns endlich einen solchen. Beginne endlich, mein edler Künstler. Doch wie? Du bist schon zu Ende, wischst dir den Schweiß von der Stirne und stehst erschöpft auf! Das barbarische Geschrei, das dir die Menge entgegenschallt, kannst du kaum erwiebern vor Ermattung. Wird dir denn die holde Kunst zur Folterbank? Worin liegt der Zauber, der Tausende von Menschen plötzlich in ein und dasselbe Gefühl zwängt. Sollten sie wohl alle so taub seyn! und dort steht ein schlichter Mann in der Ecke, verblüfft, entsetzt und applaudirt, von der Lawine fortgerissen, wohl auch mechanisch mit — doch als er nüchtern geworden, ist nur Kopfschmerz und Schwindel, aber nicht beseligender Nachklang zurückgelassen. Die Männer rufen: „Gott dam! er ist ein Teufel.“ — Die Frauen flüstern entzückt: „Es ist ein Engel!“ — Ich stimme letzteren bei. „Ein Engel der Tonkunst, aber ein gefallener!“ — Sollte man nicht glauben, Herr Carl Sollmilch, als er die obigen Worte in seinem Aufsage „über das heutige Virtuosenwesen“ niederschrieb, sey schnur gerade aus einem Concerte des Hrn. L. v. Meyer gekommen, und habe ein Referat über sein Spiel und die Richtung, die er genommen, schreiben wollen, so treffend sind sie und so sehr passen sie auf ihn, und uns eribrigt nur, das Bild zu vervollständigen. Wie schade um ein so herrliches Talent, als das des Concertgebers! Durch eine, bis ins Unglaubliche ausgebildete Technik zu schnell dem wohlthätigen Einflusse der leitenden Kunst entwachsen, glaubte Hr. v. Meyer, wenn es ihm gelänge, das größtmögliche Staunen der Menge hervorgebracht, zugleich auch das Höchste in der Kunst geleistet zu haben. Dem ist aber nicht so. Ohne ästhetische Schönheit ist keine Kunstleistung denkbar; jene außer Acht gelassen, und diese fällt in sich selbst zusammen. Ohne Studium der Kunst ist an keine Auffassung der Kunstwerke zu denken, und ohne Auffassung natürlich an keine Wiedergebung. Der gereifte Künstler von Genie wird auf eine originelle und doch dem Schönheitsfinne wohlthuende Weise reproduciren, der unfertige kann ebenfalls originell seyn, aber diese Originalität wird fragenhaft, bizarr und mindestens abnorm seyn. Hr. v. Meyer verfolgte gerade ausgehend ein einziges Ziel, nämlich das: die größte Fingerkraft und Gekläufigkeit zu bekommen, und gleichsam, als läge ein brennendes Comorra hinter ihm, hat er in seinem Vorwärtsgehen keinen Rückblick gethan auf die großen Spiele und Compositionsmeister der Vorzeit, ja er hat in seiner Eile sogar vergessen, rechts und links zu schauen, ihm war nur darum zu thun, seine beiden Ideale, Thalberg und Liszt, in der Bravour wo möglich einzuholen und wenn es thunlich, sogar zu überflügeln. Der heillose Einfluß, den des Letztern excentrische Spiel- und Compositionsweise auf die jetzige Kunstrichtung genommen, ist auch vielleicht nirgend so sichtbar, als bei Hrn. v. Meyer, der durch den Glanz dieser brillanten Außersichselten verlockt, sie sich ohne vieles Nachdenken anzueignen suchte. Und in der That muß man gestehen, daß er es darin sehr weit gebracht. Er hat wirklich einen fast noch stärkeren Anschlag, als Liszt, d. h. er ist im Stande, selbst in eine Crard'sche Clavierfassung Dresche zu schleßen, Saiten zu sprengen und Hämmer zu zertrümmern, was jener nur bei den schwächeren

deutschen Flügeln vermocht. Dabei spielte aber Liszt Stellen, welche es erforderten, mit einer unendlichen Zartheit, die nun Hrn. v. Meyer gänzlich fehlt. Liszt, wenn er schon von manchen Compositionen eine falsche Auffassung verleiht, so sagte er sie doch wenigstens an. Hr. v. Meyer spielt ein Adagio aus den „Puritänern“ im Fluge und durchaus forte, die grazidste Arie der Prinzessin Isabelle im „Robert“ im rapidesten Tempo, mit Aufwand von unnöthiger Kraft und einem Wust von zweckwidrigen Passagen. Liszt spielte — doch wozu fernere Parallelen. Mit einem Worte: Liszt war ein durchgebildeter Künstler, und Hr. v. Meyer hat uns nur die für uns neue Lehre gegeben; Daß sich der Dilettantismus zu einer Höhe hinaufzuschwingen vermöge, von welcher wir früher keine Ahnung hatten. Mit diesem Satze glauben wir die Stellung eines Virtuosen (der Ausdruck ist hier einmal an seinem wahren Plage) in der Kunstwelt bezeichnet zu haben, der in seinem Spiele außer mehrerer und minderer Rapidität keine andere Ruancirung kennt und dessen „Compositionen“ nur aus Thematata fremder Compositoren bestehen, die er selbe mit einer Unzahl von Läufen, Octaven, Accorden, Trillern, Harpeggien &c. &c. emballirt hat. — Hr. v. Meyer trug folgende Stücke vor: Die schon erwähnte Phantasie über ein Thema aus „I Puritani“ (besser wäre die Pièce mit dem Titel: Paraphrase zu belegen gewesen, denn sie ist in der That nichts anders), ferner: Reminiscences (rectius Potpourri) aus der Oper „Robert“, und weiters Nocturne und russische Lieder (sämmliche Pièces von ihm componirt oder arrangirt); und endlich die Liszt'sche Lucia-Phantasie und dessen Tell- Ouverture nach Rossini'scher Grundlage. Die Wirkung, welche alle diese Vorträge auf die Zuhörer hervorbrachten, war Staunen über diese musikalischen Klischees, niggiaden, und Bedauern, ein so herrliches und seltenes Talent solche Abwege wandeln zu sehen. Daß es Hrn. v. Meyer nur darum zu thun sey, Stücke, die möglichst viele Schwierigkeiten darböten, zu spielen, bewiesen die letzten zwei Liszt'schen Nummern. Denn wo Liszt vielleicht auch nur unabsichtlich, eine etwas leichter zu spielende Stelle hatte, und wäre es auch nur ein Tact gewesen, da ptopfte Hr. v. Meyer gleich Accord-Octaven oder was Ähnliches hinein und überstünchte so die wenigen sanften Farben, die der frühere Maler gelassen, mit dem schreienden Roth und dem grellen Weiß, so daß jede Spur von Licht und Schatten, oder vom plastischen Hervortreten einzelner Theile verschwinden mußte, und selbst in den „russischen Liedern“, deren Hauptcharacter in einem stillen und ruhigen Melobienstufte besteht, hatte er sich einen brillanten Ein- und Abgang zu verschaffen gewußt, welche mit der übrigen Composition auch nicht im entferntesten logischen Zusammenhange stehen. Die genannte Nummer repetirte Hr. v. Meyer, als er am Schlusse seines Concertes, welches er ganz allein und ohne fremde Mitwirkung gab, öfters gerufen wurde. Das Publicum hatte sich eben nicht in zu großer Anzahl eingefunden. Lewinskiy.

### M i s c e l l e n .

#### Natürliche Musik in Norwegen.

So tiefe Ruhe in jenes Landes tiefen Seethälern oft auf Strecken von vielen Wegmeilen liegt, so herrscht doch selten daselbst ein ganzliches Schweigen. Das Ohr wird wach erhalten von tausend Stimmen. Wasserfälle stürzen sich im Sommer von einem Felsengrabe zum andern, in den Bestrippen weßern lustigen Ziegen, das Laub von den Sträuchern abweidend; des riesigen Adlers Hittige rauschen, indem er seinen Horst umkreiset, und durch die Luft erschallen Chöre von Seesvögeln, welche jene Küsteninseln bewohnen; und alle diese verschiedenen Klänge werden in einander verschmolzen und noch vervielfältigt durch die kräftigen Chöre, so daß sie zu einem Gebrause anwachsen, gleich dem Lärm einer volkreichen Stadt. Selbst des Nachts, wenn

die Heerden eingepfercht, die Vögel zur Ruhe sind, und das Echo zu schlummern scheint, läßt von Zeit zu Zeit eine sanfte Musik sich vernehmen, zu sanft, um bei Tage von dem lauschenden Ohre wahrgenommen zu werden. Jeder Hauch des Sommerwindes, wenn er durch die Fichtenwälder streicht, weckt in seinem Zuge diese Musik. Die starren Rinde der Föhren und Fichten erbeben gleich den Saiten eines Instrumentes, jede Bewegung der Luft weckt in einem norwegischen Forste Myriaden von Holz-Harfenklängen, und diese sanfte, schwer-müthige Musik hört das Ohr in den Klüften die ganze Nacht hindurch. Allerdings verstummen diese Klänge, wenn die Bäume mit Schnee belastet sind, aber auch in der längsten Winternacht herrscht nicht gänzlich Schweigen. Donnernd brauset die Lawine in die Tiefe, wenn beim tobenden Sturmwinde eine Masse von Schnee zu schwer wird für ihre Stelle und sich löst von des Berges Gipfel. Von Zeit zu Zeit tracht das Eis bestend auf dem nächsten Gletscher, und wie man beobachtet haben, läßt sich wie ein entferntes Plänkelfeuer vernehmen, wenn die Strahlen des Nordlichtes nach den verschiedensten Richtungen am Firmamente sich kreuzen. Das ist nicht Alles, wo an der Küste zwischen den Felsen eine Stelle ist, auf welcher ein Mensch ein Haus bauen und ein paar Stücke Grundes bebaren mag; wo an der Seite eines Wasserfalles eine Fläche sich heut, auf welcher der Holzarbeiter seine Schneidemühle anlegen, und einen Pfad zu irgend einer Straße sich bahnen kann, dort ist auch eine menschliche Wohnung mit den Lebensklängen, die ihr eigen sind. Musik und heiteres Lachen erschallt aus ihr in den Nächten des Winters, wozu der Schritt der Tänzer den Tact und der Ton der verschiedenen Stimmen die Begleitung bildet. Die Norweger sind ein geselliges, gastfreundliches Volk, das sich, trotz des rauhen Klimas seiner Heimat, zu jeder Zeit des Jahres in zahlreichen, frühlichen Reigen versammelt.

(Eine Übersicht der Vorstellungen) in der vorigen deutschen Saison des Hofopertheaters gibt die Theaterzeitung, die wir unsern Lesern hier mittheilen.

Mal		Mal	
1.	Gaar und Zimmermann	17.	Die Bestürmung v. Corinth
2.	Welfen und Ghibellinen	18.	Marino Faliero
3.	Norma	19.	Catharina Cornaro
4.	Die Hauberklöde	20.	Wilhelm Tell
5.	Der Liebestrank	21.	Die Stumme von Portici
6.	Don Juan	22.	Fra Diavolo
7.	Der Wasserträger	23.	Die Entführung a. d. Serail
8.	Luca di Lammermoor	24.	Jepponda
9.	Figaro's Hochzeit	25.	Das Nachtlager in Granada
10.	Die Nachtwandlerinn	26.	Die Jüdin
11.	Puritaner	27.	Belisar
12.	Montecchi und Capuletti	28.	Die Vestalinn
13.	Die Römer in Miltone	29.	Der Freischütz
14.	Mara	30.	Die Ballnacht
15.	Richard Löwenherz	31.	Der Pokillon
16.	Robert der Teufel		

Die meisten Abende, nämlich 29, hatte somit Bellini mit seinen 4 Opern. Ihm zunächst stand Donizetti mit 27, Mozart mit 23 Abenden.

Ballette wurde 9 gegeben, und zwar:

Mal		Mal	
1.	Der Schiffbruch der Medusa	6.	Sylphide
2.	Glieta o. die Willis	7.	Die Zusammenkunft im Irrenhause
3.	Pflicht der Liebe	8.	Der hinkende Teufel
4.	Frauenaustruh im Serail	9.	Die Tarantel
5.	Angelica		

Zusammen 62 Abende.

Vorspiele wurden 13 aufgeführt, und zwar:

Mal		Mal	
1.	Der Blumenkorb	8.	Der Währwolf
2.	Die Sängerrinn vom Raube	9.	Das Lotterielos
3.	Der Kammerdiener	10.	Das Fest der Handwerker
4.	San Marc Antonio	11.	Das Debut im Concerte
5.	Die Opernprobe	12.	Die zwei Hofmeister
6.	Der todtte Nefte	13.	Der Papagei
7.	Der Wechselbrief		

Die französische Schauspielergesellschaft des Hrn. Tronillet spielte an 44 Abenden. Nebst dem sind noch zu erwähnen die Vorstellung der Ule. Giesler, am 28. Sept., die Akademie des Hrn. Wache am 15. Nov., die Akademie der Familie Lewy am 14. Dec., und die Akademie für die Bewohner des Erzgebirges am 22. Febr.

Von Gastängern erschienen: 1. Rab. Dressler, Pollert von Breslau. 2. Hr. Keer von Coburg. 3. Rab. Bräning — Wohlbrück von Hannover. 4. Hr. Mäder von Mainz. 5. Hr. Leutner von Hamburg. 6. Ule. Krüger von Coburg. 7. Ule. Diehl von Darmstadt. 8. Hr. Göße von Weimar. 9. Hr. August Fischer von Berlin. 10. Rab. Fließ-Ghnes von Wiesbaden. 11. Hr. Debrosky von Breslau. 12. Hr. Fedor. 13. Hr. Deser von Wiesbaden. 14. Hr. Schmejer von Braunschweig. 15. Ule. Pagedorn aus Italien.

### Notizen.

(Von dem Conservatorium) der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates sind nachgenannten Böglingen dieser Anstalt in ehrenvoller Anerkennung ihrer vorzüglichen musikalischen Ausbildung, nach im November 1842 in Gegenwart der H. P. T. Capellmeister Weigl, Gyroweg und Gausbacher bestandener außerordentlicher Prüfung, unterm 27. Jänner laufenden Jahres die Künstlerdiplome ausgefertigt worden, und zwar:

1. Für die Violine  
den Schülern der H. Professoren Helmesberger und  
zuletzt Böhm:  
Leopold Leutner, Ignaz Bauer, Heinrich Ehrlich, Franz  
Gieß, Herrmann Gutt (leider bereits gestorben).

2. Für das Waldhorn  
dem Schüler des Hrn. Professors Lewy:  
Anton Roth.

3. Für die Fföde  
dem Schüler des Hrn. Professors Vogner:  
Carl Hertlein.

(Ein Mozartverein) hat sich in Darmstadt unter Leitung des Chordirectors Renkäufer gebildet, der am 31. Jänner d. J. die erste öffentliche musikalische Aufführung veranstaltete; sämtliche Musikstücke waren von Mozart.

(Der großherz. Sachsen-Weimar'sche Capellmeister Gehard) hat von der Herzoginn von Orleans für eine Compofition zur Lobensfeier ihres Gemahls einen goldenen oben mit einem Brillanten geschmückten Bleistiftenthaler zum Geschenk erhalten.

(Der Baritonist Haimel), der sich während seines letzten Engagements bei dem Brünner Theater einer besonderen Gunst des Publicums zu erfreuen hatte, und von Oftern an bei dem hiesigen k. k. Hofopertheater engagiert wurde, nahm am 31. v. M. seinen Abschied von dem Brünner Publicum mit einem Liebe von A. Emil Titt: „Des Sängers Abschied.“ Gedicht von Donned, welches mit höchst mißlichem Beifall aufgenommen wurde. Die „Moravia“ berichtet zugleich, daß Hr. Haimel den Text besonders drucken ließ und den Erlös dem Spital der Elisabethinerinnen gewidmet hat.

(Mad. Gasselt) trat am 4. d. M. zum ersten Male im deutschen Theater als Antonia auf. Gegenwärtig sind in Reih außer dieser deutschen Primadonna noch die Sängerrinnen: Carl, Mint, Schodzel und Stödel-Hinesfetter anwesend.

(Der 10jährige Violinspieler Adolph Polizer) macht, wie der „Spiegel“ berichtet, großes Aufsehen in Pesth. Es wird bald schon eine Schande seyn, erst nach dem Austritte aus der Normal'schule als Virtuose aufzutreten.

### Berichtigung.

Wir sehen uns nothgedrungen zur Steuer der Wahrheit die Anzeige in Nr. 25 der neuen Zeitschrift für Musik in Leipzig: daß hier am 26. Febr. Sr. Excellenz der Hr. Hofmusikgraf Graf Amads plötzlich gestorben sey, zu berichtigen und den auswärtigen Lesern der genannten Zeitung hiemit bekannt zu machen, daß diese Anzeige auf einem Irrthume beruhen müsse, indem sich Sr. Excellenz der Hr. Hofmusikgraf im besten Wohlseyn befindet. D. R.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Jahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Grisler, Fr. Hül, J. Hoven, Jonak, Kastner in Paris, Hofrath Riesewetter, J. F. Aloß, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Isler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielihofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, D. Hugh Pierson, Philskales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, A. Emil Sitt, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 l. 4fl. 30kr.	1/2 l. 5fl. 50kr.	1/2 l. 5fl. —kr.
1/4 l. 2 „ 15 „	1/4 l. 2 „ 55 „	1/4 l. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt

in Wien in der I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 44.

Donnerstag den 13. April 1843.

Dritter Jahrgang.

## Mittheilungen über Kirchenmusik.

Von J. F. Aloß.

### Mittel zur Emporbringung und Verbesserung der Kirchenmusik. — Stiftungen.

Ich habe mich bereits in einem früheren Aufsatze dieser Zeitung über das Wesen der Kirchenmusik und ihre unmittelbaren, heiligen Zwecke ausgesprochen und zugleich den gegenwärtigen, gewiß nicht sehr erfreulichen Zustand dieses Musikzweiges angedeutet. Es fehlt unserer Zeit unbestreitbar an tüchtigen und zweckdienlichen Tonwerken in diesem Fache; es fehlt ihr aber auch, und vielleicht noch mehr, an den nöthigen Mitteln, solche zur Aufführung zu bringen. Die wenigsten Kirchenchöre, selbst die in größeren Sprengeln, sind in der Lage, mehr als drei oder vier musikalische Aemter des Jahres und die Besetzung eines permanenten Organisten zu bestreiten.

Die Chorregenten sind mit ihrem Lebensunterhalt größtentheils nur darauf angewiesen, was sie durch Privatunterricht erwerben, daher sie gewöhnlich außer Stand sind, der Kirchenmusik die erforderliche Zeit und Mühe zu widmen. Indessen predigen ist leichter, als thun — und Fehler entdecken ist bei weitem keine solche Schwierigkeit, als selbe zu verbessern oder doch wenigstens die Mittel und Wege zur Verbesserung derselben an die Hand zu geben. Ich höre ich Viele einwenden, die mit eben so warmer Liebe, wie ich, der Sache zugethan seyn mögen; die jedoch eben so lebhaft wie ich, die mannigfaltigen Mängel und Gebrechen an derselben wahrnehmen werden. Diesen will ich nun einen practischen Fall mittheilen, dessen Exemplification ich der ganzen Welt an's Herz legen möchte, weil sich aus dessen Nachsahung auf die erfreulichsten Resultate mit Gewißheit rechnen läßt.

Ein wohlbemittelter Graf brachte vor etwa zwanzig Jahren ein

in einer der fruchtbarsten Gegenden meines Vaterlandes Mähren gelegenes Gut käuflich an sich. Nach dessen Besitznahme hielt er es für eine seiner ersten Pflichten, sich an einem der nächsten Festtage in die seinem Patronate unterstehende Pfarrkirche zu verfügen, und so, an dem kirchlichen Gottesdienste Angesichts seiner Unterthanen theilnehmend, das beste Zeugniß seiner Gesinnungen für Religion und Kirche abzulegen. Dieser Tag war für die Herzen aller seiner Unterthanen ein wahres Jubelfest. Niemand nahm jedoch an dieser Festlichkeit einen so lebhaften Antheil, als der Ortsschullehrer und zugleich Chorregent, der natürlich zur Verherrlichung des Festes in musikalischer Hinsicht vom Besten, was in seinen Kräften lag, bieten zu müssen glaubte. Das Hochamt nimmt seinen Anfang. Der Gutsherr tritt nunwelt des Hochaltars in einem eigenen Bethuhle. Nach einer ohnehin zerreißen Trompeten-Entrade beginnt die Messe. Der Gutsherr war zwar kein practischer Musiker; allein er war ein Mann von Bildung und hatte daher auch in der Kunst einen guten Geschmack und ein sehr richtiges Gefühl. Welchen Eindruck mochte es daher wohl auf sein zur Andacht gestimmtes Gemüth hervorgebracht haben, als er gleich beim Beginn ein vom Schullehrer selbst mühselig zusammengesetztes Kyrie, das einem Andante aus der Oper „Johann von Paris,“ Note für Note nachcopirt war, und so mit jeder weiteren Nummer der Messe irgend ein Motiv aus dieser, damals gerade so populär gewordenen Oper, mit unterlegtem lateinischen Text, von einer Sopranistin (der Tochter des Schullehrers), einem Tenoristen und einem ganz ungebildeten Bassänger (dem Schulgehülfen), nebst einigen Geigern und bedeutend überwiegender Trompetern ausgeführt, hören mußte! — Der Graf war das ganze Hochamt hindurch nicht eines religiösen Gedankens, nicht eines andachtvollen Gefühles fähig, ja er nahm sogar mit tiefem Bedauern wahr, daß selbst das zur Andacht

versammelte Volk einen mehr belustigenden als gottesdienstlichen Anlaß an dieser Production genommen hat.

Der Graf indessen, wohlweisend, daß es hier weder an dem Willen, noch an der Befähigung des Chorregenten zu etwas Besserem fehle, ließ an seinem bald darauffolgenden Geburtstage acht anderen Gassen auch den Herrn Orchesterleiter und den gütlichen und eifervollen Chorregenten zu sich künftigen, erkundigte sich angelegentlich um die kirchlichen und musikalischen Verhältnisse seines Pfarrsprengels, und als er zu der Überzeugung gelangte, daß es der Kirche an jedem Mittel fehle, Etwas zur Emporbringung der Chormusik beizutragen, machte er mit der geringen Summe von vierhundert Gulden, um die er die jährlichen Auslagen bei seinem Gute vermehrte, nachstehende Fundation: 200 fl. bestimmte er als jährliche Besoldung für den jeweiligen Chorregenten, dem es zugleich zur Pflicht gemacht wurde, alljährlich 12 der talentvollsten armen Knaben in der Kirchenmusik unentgeltlich zu unterrichten. Es ward zugleich bedingt, daß für die Folge stets ein dieser Stelle vollkommen gewachsener Mann dieselbe begleite. Weitere 100 fl. bestimmte der Graf zur Anschaffung von gebiegenen älteren und neueren Kirchencompositionen und der nöthigen Instrumente, und die letzten 100 fl. als zeitweiliges Honorar für die dürftigeren Mitwirkenden auf dem Chore; und so war in diesem Orte für alle künftige Zeiten ein bleibender Grund zum Emporblühen und besten Gedeihen der Musik auf diesem Kirchenchore gelegt worden. Der Chorregent, der früher mehr Aufmerksamkeit seinem Gemüthgarten als der Kirchenmusik schenken mußte, konnte jetzt mit aller Thätigkeit in der Bildung seiner Jünger vorgehen; neue, zweckmäßige Musikalien, die er nun seinem Chore beizuschaffen vermochte, vermehrten die Freude sämmtlicher Mitwirkenden, und erhöhten doppelt bei dem Volke die Theilnahme an gottesdienstlichen Functionen. So ward nach wenigen Jahren in diesem Gotteshause eine herrliche Kirchenmusik hergekehrt, und jedes, wahre Andacht und Frömmigkeit weckende Tonstück, das der edelmüthige und von allen seinen Unterthanen aus vielen anderen ähnlichen Gründen allgemein geliebte und geachtete Gutsherr hörte, lohnte ihn mit dem süßesten Bewußtseyn für seine auf Religion und Moralität so einflußreiche und gemeinnützige That. Die schönen Früchte dieser Stiftung wurden in der Umgegend bald bekannt, und einige nachbarliche Herrschaftsbesitzer folgten diesem nicht genug zu rühmenden Beispiele. Ja in den Gemeinden, die sich keines so großen und wohlgekannten Wohlthäters zu erfreuen hatten, waren die Kirchenvorsteher bemüht, durch allmähliche Sammlungen zu begründen, so, daß diese Gegend bis zum heutigen Tage die wohlthätigsten Folgen jenes befehlgebenden Wirkens empfindet, und sich eine echt kirchliche Chormusik sogar für spätere Jahrhunderte noch gesichert hat.

Würde ein solcher Vorgang in den Städten wie auf dem Lande allgemeine Nachahmung finden; dann würden wir vor Allem neue und zweckmäßige Tonrichtungen im Fache der Kirchenmusik erlangen; denn es entstände bei den Kunsthandlungen eine Nachfrage darum und diese wären bemüßigt, berufene Tonsetzer für dieses Fach zu gewinnen. Es ist ja erwiesen, daß talentbegabte Componisten sich hienütage bloß deshalb diesem Zweige weniger als anderen weltlichen Tonwerken widmen, weil sie bei der Kirchenmusik kaum das Vergnügen einer halbwegs guten Aufführung ihres Werkes, geschweige denn eine öffentliche Anerkennung oder irgend einen andern materiellen Vortheil zu erwarten haben. Und wie viele Tonsetzer gibt es, die vom Hause aus so günstig gestellt sind, daß sie bei ihrem Schaffen auf die materiellen Bedingungen des Lebens nicht zu reflectiren brauchen? Daß durch Begründung solcher Stiftungen natürlich auch für bessere Aufführungen der Kirchen-Tonwerke gesorgt wird, erhellet schon aus dem Frühergesagten, weshalb ich auch glaube,

durch das Hervorheben solcher Stiftungen ein beachtenswerthes und höchst geeignetes Mittel zur Emporbringung der Kirchenmusik im Allgemeinen für alle jene angeben zu haben, welche durch Wohlhabenheit und durch ihre Stellung im bürgerlichen Leben vor Allen berufen sind, diesen in religiöser und moralischer Hinsicht so wichtigen Kunstzweig zu beherzigen, wohlweisend die tiefe Bedeutung des Satzes: „Die Kunst muß ihre Träger haben!“

Ein zweites Mittel zur Beförderung und Emporbringung der Kirchenmusik sind Vereine, über deren Zweck und Wirksamkeit in den nächsten Blättern gesprochen werden soll.

### Das Oratorium „Maria“

von Dominik Sines.

Am 6. d. M. wurde zum Besten des Unterstützung- und Pensions-Vereines für Lehrgehälfen in Wien ein Oratorium: „Maria,“ besichtigt von J. R. Kysel und in Musik gesetzt von Dom. Sines, in dem Musikvereinssaale aufgeführt.

Wer an irgend ein Werk geht, soll sich der Grundidee davon bewußt seyn, er soll doch einen Zweck vor den Augen haben, und je nachdem er mehr oder minder mit sich einig und in seinen Begriffen klar geworden, wird sich auch die Schöpfung mehr oder minder gelungen darweisen, vorausgesetzt, daß er Eifer und Thätigkeit hiezu in sich habe.

In dem vorliegenden so benannten Oratorium zeigt der Dichter sowohl als auch der Tonsetzer, daß sie mit ihren Begriffen über ein Kunstwerk noch nicht im Klaren sind; der erstere ist auch noch kaum über die Rudimente zur Dichtkunst hinaus, denn sinnlosen Wortschwamm häufen, heißt noch nicht dichten; er wolle gefälligst in das Buch aller Bücher einen nur kleinen, schwachen Blick werfen, und hieraus ersieht lernen, wie man heilige Gegenstände zu behandeln habe.

Und die Musik? Diese geht mit dem Texte größtentheils ebenbürtig Hand in Hand. Lanter Gemeinplätze, nirgend ein Funken von wahrer Empfindung, von Originalität oder nur höheren Auffschwung; oder soll dies geniale Conception heißen, wenn bei den Worten des Chores:

„Auf des Lobgesanges geweihten Schwingen,

„Hebt die reine Seele sich zum Himmel?

„Indem Maria ruft: —

„O sanna accorde ertönen, als ginge es zum Weltgerichte?  
Ober bedingt das Stillstehen des Sternes:

„Ob einer Hütte Klein

Die Pilger zu erfreu'n

Mit Gottes Angesicht“ — ein Lamentoso?

oder, woher das chinesische Gebimmel und Geklirper bei Erwähnung der Anbetung der heil. drei Könige? Woher das Romantisiren, wenn Matthäus sagt, daß „Maria“ sich zitternd hebt, lieblich, nicht den Schlummer störend, in die kernvolle Nacht flüchtet? Was sollen die Jammergeheul-Läufe der Violinen bei den Worten: „Und Freude sind die Thränen,

„Womit das Elternpaar

Sich zu dem Knaben drängt,“

(nämlich im Tempel)? Was ist das für Musik bei Maria's:

„Warum hast du uns das gethan?

„Wir suchten lang dich, Kind!“

dann wach ein gespenstlicher Anlauf, als gingen die Gräber der Welt auf, bei den Worten Jesu: „dem Vater mich zu weih'n!“

Noch aller der Inconsequenzen, der Betrübe, daß dem jungen



Louise fast noch alles Verständlich in seiner Kunst sehe, und er ein Umeinanderreihen der Noten, sie mögen affoniren oder nicht, sie mögen eine Euphonie oder Cacophonie bilden (Beweis: er sehe die Partitur bei der Arie der Maria: „Über Grabesbunkel“ und den ganzen Schluß seines Werkes), für componiren halte, zu gedenken, wäre die Arbeit eines Hercules im Augiasstalle!

Er wolle daher unsern wohlgemeinten Rath wohlmeinend dahin nehmen: „Er lerne den Character und die Verhältnisse der Singstimmen, lerne mit Umsicht was Melodie sey, studiere den Rhythmus, und sehe sich um einen tüchtigen Harmonielehrer um (mit bloßem Nachahmen, oder vielmehr Nachschreiben, langt man nicht aus) und schwinde nicht bei dem Lobe freundschaftlicher Überschätzung nach einem gelungenen kaum für die Öffentlichkeit taugenden Übungsstück. Daß er übrigens Talent besitze, ist nicht abzuspochen, doch die Kunst ist zu ernst, als daß sie spielend betrieben werden dürfte; der Baum wird nur dann edle Früchte tragen, wenn eine sorgsame Hand ihn dazu gepflegt. — der Bildung nie! Wenn Hr. Finkel nach Jahren, in ernsten, sehr fleißigen Studien zugebracht, zur Einsicht des Besseren gekommen, und uns dann die günstigen Erfolge seiner Verkennung vorwieset, dann wollen wir ihn in den Hallen des Kunsttempels auf's Herzlichste grüßen und ihn willkommen heißen. — Betreffend die Aufführung, so können wir selbe unmöglich beifriedigend nennen, namentlich waren die Chöre extravaganant. Die Kaiser, Die. Bury, Hr. Fuß und Hr. Hölzel sangen die Soloparte und Hr. Helmesberger dirigirte das Orchester. An der Spitze des Ganzen stand der Componist selbst; der Saal war schlecht gefüllt, und der Applaus? fast keiner! Groß-Athanasius.

### Concert.

Zum Vortheile des Wittwen- und Waisen-Pensions-Institutes der hiesigen Tonkünstler wurde am 9. und 10. d. M. Abends in dem k. k. Hofburgtheater Händel's „Messias“ mit der Instrumentirung von Mozart gegeben. Dieses Meisterwerk des weltberühmten Tonbilders (aus dem so mancher nachher berühmte Meister reichlich geschöpft und sich darnach gebildet, — denn wer z. B. kennt nicht den Chor des II. Theiles: „durch seine Wunden“ und die spätere Bearbeitung desselben Thema in einem Requiem?) ist nicht minder als sein „Saul“ — „Judas Maccabäus“ — „Simson“ — „Jephtha“ bei uns heimisch, obschon es fast traurig macht, daß von seinen 26 Oratorien, die doch größtentheils vom Jahre 1720—1731 in vollständiger Partitur gekochen worden sind, nur so wenige den Weg zu uns gefunden haben; oder sollten: „Israel in Egypten“, — „das Alexanderfest“, — „Jofua“, — „Salomon“, — „Theodor“, &c. &c., weniger trefflich seyn? Jedenfalls hätten sie für unser Kunstpublicum den Reiz der Neuheit, und der Besuch, somit der Vortheil des Pensionsinstitutes, wäre ein bedeutenderer. — Die Production ging auf die gewohnte Weise vor sich, die Chöre waren trefflich (das Halleluja mußte, wie immer, wiederholt werden), das Orchester nicht minder; die Soloparte wurden von den Dnen. Kaiser und Schwarz, dann den H. Fuß und Hölzel gesungen, und wenn sie und da manches zu wünschen übrig blieb, so möge in Anschlag gebracht werden, daß z. B. Dne. Kaiser, wegen Erkrankung der Dnen. Mayer und Rosetti, nur 24 Stunden vor der Production den Part übernommen, daher die zum Künstlerisch-befriedigenden Zusammenwirken so sehr nöthigen Proben der physischen Zeit nach unmöglich waren. — Das Directorium des Ganzen führte der k. k. Hof-Viccapellmeister Ksmay; am Clavier saß Hr. Domscapellmeister Gansbacher, und bei den Sängern Hr. Lige. — Der Besuch war nicht allzujahreich. Allerhöchst Ihre Majestäten

der Kaiser und die Kaiserin Mutter und Se. kaiserl. Hoheit der Erzherzog Stephan waren anwesend. Groß-Athanasius.

### Privat-Concert

des Herrn Ernst Paue, Schüler des Hrn. W. A. Mozart, im Saale des k. k. Hofclaviermachers Streicher.

Schon bei Gelegenheit des ersten Concertes, welches der junge Künstler am 23. Jänner d. J. im Streicher'schen Saale veranstaltete, habe ich mich über das sehr beachtenswerthe Talent Hrn. Paue's \*) lobend ausgesprochen. Der Erfolg des zweiten, das Sonntag den 9. d. M. stattfand, rechtfertigte diesen Ausdruck nicht nur auf's Vollkommenste, er lieferte auch einen neuen Beweis von seinem natürlichen Kunstgeschicke, verbunden mit einer wahrhaft künstlerischen Intention, die ihn auf der rechten Bahn unter der Leitung seines ausgezeichneten Meisters bald zum erwünschten Ziele führen wird. Schon in der Wahl der Stücke, welche der Concertist vortrug, ist die ernstere Richtung ersichtlich, die sich, ferne von dem breitgetretenen Pfade moderner Virtuosität, dem Ebleren in der Kunst hinneigt, ohne jedoch in der Vervollkommnung jener unbedingt nothwendigen Außerlichkeit einer technischen Fertigkeit auch nur im Geringsten zurückzubleiben. — Mit John Field's viertem Concerte (in Es) hat sich Hr. Paue eine schwere Aufgabe gestellt, um so mehr, als gerade dieses Werk vor nicht sehr langer Zeit hier gespielt, wenig ansprach; allein der junge Künstler löste die Aufgabe auf eine höchst ehrenvolle Weise und brachte das versammelte Publicum zu dem wahren Verständnisse dieses Kunstwerkes. Wer Field's Compositionen kennt und somit zu beurtheilen weiß, welche Kraft und Ausdauer erfordert wird, um Clement's größten Schüler ganz in seiner wunderlichen, dabei aber höchst reizenden Eigenthümlichkeit wiederzugeben, seine brillanten Passagen bis in die kleinsten Nuancen verständlich zu machen, seine höchst effectvollen Gesangskellen aber mit ihren harmonischen Ausschmückungen, mit aller der eigenthümlichen Gemüthlichkeit wiederzugeben, der wird das Verdienst des jungen Künstlers zu würdigen wissen, der dieses Concert ganz im Geiste des Tonbilders durchführte. — Zum Schlusse spielte Paue zwei moderne Piecen, in welchen er das bereits in seinem ersten Concerte von mir belobte Compositionstalent neuerdings vorthellhaft erwies. — Außer dem Concertisten hörten wir noch von Hrn. J. Mayer, Schüler des Hrn. Professor Zansa, Briosi's bekanntes Violin-Concert mit vieler Fertigkeit und Eleganz und einem kräftigen Tone spielen, und das Salis'sche Gedicht: „Das Grab,“ in Musik gesetzt von Baron Sannoi, von Hrn. Brengener mit einer kraftvollen und tiefen Bassstimme singen. — Das Concert wurde mit der sehr präcise exccutirten Ouverture zu „Sauls“ von Cherubini eingeleitet. A. S.

\*) In der Besprechung dieses ersten Concertes in Nr. 10 dieser Zeitung ist der Name Paue irrigerweise mit B geschrieben. Die Redac.

### Correspondenz.

Brünn. Concert des Hrn. S. Dienxtemp am 8. April d. J. Es ist gewiß für den Psychologen und Ästhetiker von dem höchsten Interesse, einen Künstler in seinem allmäligen Werden, in den mannigfaltigen Entwicklungsstufen seines geistigen Lebens, von seinem Entstehen bis zu seiner Vollendung zu beobachten, und eine genaue Rechenhaft über dessen Fortschritte geben zu können. Dieses Glück wurde uns durch Dienxtemp zu Theil. Im Jahre 1833 (am 21. März) hörten wir ihn das erste Mal zu Brünn, und bewunderten in

dem liebenswürdigen Knaben den keimenden Genius, die schöne Unmittelbarkeit des Gefühls, die, ohne klares Bewußtseyn der Kunst, doch mit ihr in so innigem Einklange in der Seele dieses kindlichen Gemüthes lebte, und durch sanfte Klänge in die Außenwelt trant. — Am 18. Mai 1837 erschien *Bienrtemps* wieder vor uns, aber nicht mehr als der frühere, kindlich Unbefangene, sondern als ein schon mit Künstlerbewußtseyn wirkender, aber eben darum auch mit der Form unstät ringender Jüngling, der aus diesem Kampfe eine neue, ihm selbst eigenthümliche Welt zu erschaffen im Begriffe war. — Nun begrüßen wir jedoch in ihm den vollen besten Künstler, der alle Momente der Kunst und seines früheren Lebens zu einer wahren, ästhetisch-schönen Einheit vermittelt, der dem ihm inwohnenden geistigen Kern zur selbstständig und kräftig emporblühenden Pflanze und Frucht entfaltet hat. Wir sehen vor uns die schöne, poetische Individualität *Bienrtemps* in ihrem eigentlichen Schaffen und Wirken, losgetrennt von allen Fesseln der Nachahmung und der Schule, und mit künstlerischem Muthe und wahrer Consequenz sich auf ihr eigenes Selbst stützend. Wir wollen daher, da wir, unserem Dafürhalten gemäß, mit Recht den Standpunkt des Künstlers als einen wahrhaft ästhetischen, idealen bezeichnet haben, nicht etwa eine Lobrede über seine, längst gewürdigten technischen Vorzüge machen, uns ist es hier wesentlich um die schöne Seele zu thun, die sich mit so vieler Erene und Klarheit in der „Schönen Form“ seines Spieles und Vortrages abspiegelt, und die auch seine Compositionen charakterisirt, von welchen uns *Bienrtemps* im heutigen Concerte zwei bot, nämlich ein Phantasie-Capriccio in A-dur und Variationen über ein Thema aus den „Puritanern“ (D.), welche uns für die leidigen Variationsfabrikate unserer neuromantischen Zeitgenossen wieder eine bedeutende Entschädigung boten. Besonders weiß *Bienrtemps* dem Adagio eine eigenthümlich ergreifende Seite abzugewinnen, und bewährt sich vollends als Meister des Elegischen. Außerdem zeigte er sich im Vortrage des *Verlo'schen*: „Tremolo's“, das er, durch kühnen Applaus veranlaßt, wiederholte, als Herr über die schwierigsten Kunstmittel, über das Materiale, wodurch es ihm leicht wird, sich über dasselbe hinaus ein eigenes, ideales Tongebilde zu erschaffen, und sich als Künstler par excellence den Musikfreunden darzustellen. —

Als Zwischennummern hörten wir Variationen für die Flöte über das leider schon zu bekannte: „Alpenhorn“, welche ein schon häufig erwähntes, wackeres Mitglied der hiesigen Regimentscapelle *Mihalovich*, Hr. *Valentin*, recht brav und nett vortrug, und die *Arie der Rosine* aus dem: „Babier von Sevilla.“ *Philokales*.

### M i s c e l l e.

Wenn man jetzt des übertriebenen Lobes so viel von Sängern und Sängerinnen, von Pianisten und Pianistinnen, von Tänzern und Tänzerinnen hört und hören muß, so wird man versucht, Das zu entgegenen, was nach *Plutarch* in den laconischen Denkprüfungen des *Archidamus*, der Sohn des *Leucidamus* (S. 3) zu Dem, der einen Litzerspieler lobte und dessen Geschicklichkeit bewunderte, gesagt haben soll: „Welche Ehre, mein Vetter, willst du denn wahrhaft guten und trefflichen Männern erweisen, wenn du einen Litzerspieler so lobst?“

### N o t i z e n.

(Theodor Kullak) gab in Olmütz vier Concerte, das letzte bei einer Einnahme von 191 fl. C. M., die er dem dortigen Armen-Institute schenkte. Am 27. v. M. wurde auch zum Vortheile der Armen im Erzgebirge auf der städt. Bühne zu Olmütz eine Akademie gegeben, in welcher Kullak, dann ein sehr tüchtiger Violinist, Hr. *Schreiber* aus Proßnitz, die *Fran Volt*, *Medicin-Doctors-Gottika*, *Rad. Fidy-Hoch* und *Ull*. *Gunder* mitwirkten und eine sehr ergiebige Einnahme bewerkstelligten.

(Ein Wohlthätigkeits-Concert in Neutitschein.) Auch diese Stadt wollte für die nothleidenden Bewohner des böhmischen Erzgebirges ihr Schärlein beitragen, und hat sich deshalb in die Arme der Himmelstochter Polyhymnia geworfen. Ein dortiger sehr kunsthafter Dilettant, Hr. *Carl Fesse*, veranstaltete eins ans wackeren sehr interessanten Musikstücken zusammengesetzte Akademie, in welcher einige tüchtige Dilettanten mitwirkten. Der Erfolg soll in jeder Beziehung glänzend gewesen seyn.

(*Mad. Stöckel-Heinewetter*) hat am 6. d. M. ihre letzte Gastvorkellung im deutschen Theater zu Pesth gegeben. Sie sang in der Oper „*Lucretia*“ mit einem solchen Success bei ganz gefülltem Hause, wie ihn selten eine Sängerin in Pesth hatte. Der „*Spiegel*“ bemerkt sogar, daß ihre reichen Stimmittel keiner andern deutschen Sängerin zu Gebote stehen?

(Drei alte Favorit-Mennetten) für's Clavier wurden bei *Reser* in Dresden neu angelegt. Die eine von *Lilly* (1648), die zweite von *Hasse* (1730), die dritte von *Fischer* (in Wien 1787.)

(Der König von Dveta) „*Adams* neue Oper, ist in Leipzig bei der ersten Aufführung angezogen worden.

(Hr. *Krenker*), ein junger Tenorist, macht in Mannheim durch die Schönheit seiner Stimme allgemeines Aufsehen.

(*Sayd*'s „*Sieben Worte*“) werden vom National-Conservatorium in Madrid in der Charwoche zum Vortheile der Kunst zur Aufführung gebracht.

(Die Akademie *di Sta Cecilia* in Rom) veranstaltete am 24. Febr. in einem der Säle des *Palastes Siniibaldi* eine große musikalische Akademie zu Gunsten dürftiger und kranker Professoren. Das Programm both außer der *Overture* aus *Herold's* „*Jampa*“ noch elf Stücke. Das Ganze leitete *Sigr. Salvatore Coppoci*, das Orchester *Sigr. Cav. Emilio Angolini*.

(Die neue Leipziger Musikschule) wurde am 2. d. M. eröffnet. Es haben sich 46 Schüler gemeldet. Am 27. v. M. fand die Vorprüfung statt.

(Das Pariser Conservatorium) zählte am 1. Jänner d. J. 23 Pensionäre, welche zusammen die Summe von 14,364 Frs. erhielten.

### Joseph Braun.

Wie wir aus sicherer Quelle vernehmen, wird der rühmlich bekannte Tonkünstler auf dem Fagotte, Hr. *Joseph Braun*, fürzlich Fürstberg'scher Kammermusikus, der diesem sonst so spröden Instrumente zauberisch weiche, die Menschenstimme oft auf's Glückliche nachahmende Töne zu entlocken versteht, und im schönen tiefgefühlten Vortrage einfacher, von echtem Kunsthange durchwehrt Gesangswesen, wie „*O Isis und Osiris!*“ „*Dieß Bildniß ist bezu-berud schön*“, „*In diesen heiligen Hallen*“, „*Abelaide*“ u. s. w. kaum seines Gleichen finden dürfte, in wenigen Wochen Wien verlassen. Es ist jammerschade, daß Hr. *Braun* hier keine, seinem schönen Talente entsprechende bleibende Anstellung bei einer Capelle oder einem Orchester gefunden hat, und daß wir einen so angezeichneten Künstler vielleicht auf immer verlieren müssen, den wir als solchen und als Mensch gleich lieben lernten, und den wir so gern zu den Anstigen gezählt hätten. Wir werden Gelegenheit haben, ihn noch einmal vor seiner Abreise in seinem Abschiedsconcerte (am 20. d. M.) durch begeisterten Zuruf herzlichstes Lebewohl sagen zu können.

P. F. W.

# Algemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geister, Fr. Gözl, J. Goven, Jonak, Kastner in Paris, Hofrath Kieselwetter, J. F. Klotz, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Lysler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, A. Emil Sittl, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
**Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti gm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten sogleich  
1. Sechs Musikbeleghe von anerkannten Compositoren.  
2. Als Silberbeleghe das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.  
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 45.

Samstag den 15. April 1843.

Dritter Jahrgang.

## Etymologie des Wortes Musik 7.

Die Einheit als musikalisches Princip betrachtet.

Das Wort Musik haben wir durch das lateinische musica, aus dem griechischen μουσική bekommen. Dieses griechische Wort ist aus dem ägyptischen μουσα, die Muse, und der aus dem Celtischen genommenen griechischen Ausgangsilben μου gebildet. Das ägyptische Wort mus oder mus bedeutet eigentlich die Erzeugung, Hervorbringung, die höhere Ausbildung eines Principes, das ist die formelle Äußerung, oder den Übergang in Wirksamkeit dessen, was die Kraft dazu hatte. Dieses besteht wieder aus der Wurzel ash, die das unversehrte, ursprüngliche Princip bezeichnet, und aus der Wurzel ma, die alles das ausdrückt, was sich erzeugt, entwickelt, seine Wirksamkeit äußert, wächst und außen eine Form gewinnt, was dagegen bedeutet in einer Anzahl Sprachen, z. B. in der slavischen, die Einheit, das einzige Wesen, die Gottheit, und ma wird überall angewendet, um Fruchtbarkeit, Formung, Erzeugung, auszudrücken, eigentlich heißt es Mutter. —

Das griechische Wort μουσα war also ursprünglich zur Bezeichnung der Entwicklung eines Urstoffes jeder Thätigkeitsäußerung, wo das geistige Princip seine Kraft in Bewegung setzt, und sich in eine merkbare Form umhüllt, in Gebrauch. Es war im engsten Sinne eine Art zu seyn, wie es das lateinische Wort mos ausdrückt. Die Ausgangsilbe μου deutete an, daß ein Gegenstand dem andern ähnlich, von ihm abhängig, oder aus ihm entsprungen sey. Auch findet man in allen Sprachen des europäischen Nordens diese Endsilbe in den Formen ich, ig oder id. Diese stammen wieder von dem Celtischen atk, das beinahe eins mit dem ägyptischen, und hebräischen ach ist,

dem Sinnbilde der Identität, der Gleichheit, der Verbrüderung. — Wenn wir nach der jetzt gegebenen Etymologie des Wortes Musik dem ausgebreiteten Sinn, den die Ägyptier und selbst die Griechen ursprünglich damit verbanden, auffassen, so würden wir wenig Schwierigkeit mehr haben, die verschiedenen Bedeutungen zu verstehen, welche letztere ihren Musen gaben, und den allgemeinen Einfluß zu begreifen, den sie der, jede Muse besonders bezeichnenden, Wissenschaft zuschrieben. Nun wird man also leicht begreifen, warum sie alle nachahmenden Künste zur Musik rechneten; weil nach dem Sinne dieses Wortes alles, was dazu dient, den Gedanken äußerlich kundzugeben, ihn aus dem Zustande der Ruhe in Wirksamkeit treten zu lassen, indem man ihn in eine bestimmte Form einleibet, in das Gebiet der Musik gehört. Die Ägyptier scheinen nur drei Musen gehabt zu haben, nämlich: Meleis, Mnemé und Aeëd; das heißt eine die hervorbringt oder erzeugt, eine die erhält oder bezeichnet, endlich eine, die unsere Begriffe vervollkommnet, und vieles begreiflich macht. Die Griechen brachten durch eine genauere Abseidung ihrer Attribute ihre Anzahl auf neun. Sie wurden für Töchter des Zeus und der Mnemosyne, des ewig bestehenden Wesens und der Kraft der Erinnerung gehalten; man nannte sie folgendermaßen: Elio, die Muse der Geschichte, Melpomene, die Muse des Trauerspiels, Thalia, die des Lustspiels, Euterpe, die des Flötenspiels, Terpsichore, die des Tanzes, Erato, die der Lyrik, Calliope, die der Redekunst, Urania, die Muse der Astronomie, und Polyhymnia, die Muse des Gesanges; alle neun aber erkennen den Apollo, die alles erzeugende Kraft, als ihr Oberhaupt; manchmal nahmen sie auch den Herkules, den Herrn oder den Regenten des Weltalls, zum Führer. —

(Schluß folgt.)

## Correspondenzen.

(Einz den 4. April.) Der letzte Monat des Theaterjahres unter der Belle'schen Direction bot uns noch eine Novität im Opern-Repertoire als Beneficevorstellung des Orchesterdirectors Hrn. C. Sappe, die Oper: „Marie, oder die Regimentstochter,“ komische Oper in zwei Aufzügen nach dem Französischen der H. Saint Georges und Bayard; Ruffi von Donizetti, die letzte Oper der Saison, mit deren vierter Vorstellung am 1. d. M. die bisherigen Mitglieder der Oper von unserer Bühne Abschied nahmen. Mit der besten Anerkennung, eine ganz gewöhnliche im längst breitgetretenen Geleise wältscher Formen sich dahinziehende Dramenmusik zu vernehmen, betrat ich den Schauplatz und fand mich um so mehr überrascht, einer neuen seltsamen Erscheinung zu begegnen. Die italienische Muse hatte sich in ein französisches Costüm geworfen, sie hatte in den Pariser Salons ihr melancholisches Dahinsinken vergessen und wie eine Französin coquetiren gelernt, ja nur selten verriethen ihre Bewegungen die Tochter des Südens, und nur durch einen Schleier, den ihr Adam und Anber borgten, blickten die feurigen schwarzen Augen siegesbewußt umher. Der italkische Usurpator der Opern-Repertoire beugte sich dem Modegeiste der Seinestadt, er verstand es trefflich, sich der Nation und ihrem Geschmacke zu assimiliren, sich selbst verläugnend, griff er in den eigenen Busen und schuf ein in Beziehung auf Melodienreichtum, harmonische Anlage und gewähltere Instrumentation manchen seiner übrigen Werken vorragendes Tonwerk, ein Werk, das die Frage regt machen muß: was ist Donizetti für Kunst, was könnte er seyn und was wird er noch werden. Es ist viel gewagt, wenn ein Provinzialkritiker seine Meinung über eine in der Residenz gefeierte Notabilität der Kunst unbefangenen und von keiner Romenapothekse geblendet, abgibt, er muß gegen ein Heer von Enthusiasten stehen, allein dieß soll ihn nicht entmutigen, und im Vertrauen, daß ihn die, denen es warm im Busen für die heilige Kunst schlägt, verstehen und es keinesfalls verargen werden, diesen Ab sprung von der Sache gemacht zu haben. Zurück zu unserer Oper! — Auch diesmal tauchte der Maestro kühn in ein Melodienmeer und förderte manche herrliche Perlen, aber auch ungesondert von ihnen, viel werthlosen bunten Sand ans Licht. Frisch und lebendkräftig sind die Motive alle, aber edel und ästhetisch schön nur wenige; echt militärisch im Marschtempo rauschen sie fort, unterstützt von einer eben so frischen pikanten Instrumentierung; das Orchester ist durchwegs besser bedacht als in Donizetti's früheren Schöpfungen, man sieht ein Können überall heraus, aber das Wollen nur halb; das ist's, was die Überzeugung hervorruft, Donizetti ist ein Genius, der unsere volle Achtung verdient! — Und nun schließlich ein paar Worte über die hiesige Production der Oper; diese war mit einem Worte: gerundet. Marie wurde durch Mad. Heinesetter vortrefflich gesungen und gespielt, im Terzett des zweiten Actes enthußas mirte sie allgemein; Hr. Koch (Toni), unser vortrefflicher Tenorist, den wir sehr ungern verlieren, trug, ungeachtet er seit einiger Zeit etwas fatigirt war, durch seinen seelenvollen Gesang mit Hrn. Saag (Culpize), dem braven Buffo, redlich zum Gelingen des Ganzen bei. Culpize ist eine von den echten alten ehrlichen Kriegernaturen, unter der rauhen Außenseite schlägt ein warmes edles Herz, und von der Seite sollte er aufgefaßt und dargestellt werden; Hr. Saag wählte eine andere Seite, er gab den Feldwebel wohl mit grauen Haaren, aber jungem Gesichte, barock aber ohne das gewissermaßen ehrwürdige, das uns den alten Soldaten lieb gewinnt, hervortreten zu lassen, in manchen Momenten wohl mit Anflug von Janigkeit und militärischem Feuer, und so dürfte diese Leistung in dieser Rücksicht keine ganz gelungene heißen. Mad. Korner (Marquise) und Hr. Corregio (Kammerdiener) wirkten nach Kräften. Die Chöre in dieser Oper

selbstthätig in die Handlung eingreifend, leisteten wenigstens so viel, daß wir eine Ahnung erhielten, wie kräftig und effectvoll selbe seyn möchten, wenn sie von einem tüchtigen musikalisch gebildeten Chorpersonale vorgetragen werden. Das Orchester war, außer einigen kleineren Verstößen, gut. — Außer den erwähnten Mitspielern hatte der Bariton Hr. Clement schon früher als Geaar in der Oper gleichen Namens, und Mad. Gallmeyer (früher Dlle. Tomasselli) in „Montecchi“ als Julie und Lebewohl gesagt. — Hr. Corregio bleibt der einzige vom Opernpersonale hier. Was uns in Zukunft blüht, will ich der vorausstompelnden Fama, die uns herrliche Operngewinne verkündet, nicht nachbeten, und erst, wenn die ersten Vorstellungen vorüberzogen und die kritische Revue passirt haben, soll ein getrenntes Referat in diesen Blättern Kunde geben.

Emil Mayer.

(Eisenstadt.) Zum Besen der auf der fürstlich Esterhazy'schen Herrschaft Rabwar in Ungarn durch Brand verunglückten Bewohner (es sind 150 Häuser sammt dem herrschaftlichen Schlosse abgebrannt) fanden zwei Concerte nach einander statt. Die Mitglieder der ehemaligen Esterhazy'schen Capelle, mehrere kunstfönnige Dilettanten, zu denen sich auch beim zweiten Concerte der berühmte Fidentvirtuose J. Sedlaczek (fürstl. Esterhazy'scher Kammervirtuose) mit seinen beiden Töchtern gesellte, bildeten die Grundlage der schönen Unternehmung. Der Ertrag war sehr ergiebig.

(Pest den 6. April 1843.) Eine uns schon bekannte, aber sehr werthe Künstlergröße führte uns im vorigen Monate die Direction des deutschen Theaters in Mad. Stöckl-Heinesetter zu. Viel leicht war ihre Stimme nie schöner als jetzt: der seltenste Wohlklang trat sich mit imponirender Kraft und der vollkommensten Gleichheit der Töne, so daß uns die berühmte Sängerin durch die künstlerische Verwendung dieser anseherndlichen Mittel Kunstgewinne seltener Art bot, wodurch sie sich im Publicum die größte Theilnahme erwarb. Sie gab bis jetzt die „Norma“ (zweimal), die „Jüdin“ (zweimal), „Romeo,“ die Antonina im „Bellisar,“ die Amalie in der „Ballnacht“ (zum Besen der armen Böhmen im Erzgebirge), die Valentine in den „Sibyllinen,“ und heute wird sie zum letzten Male als „Lucrezia Borgia“ auftreten. Auch in zwei Concerten wirkte sie mit: das eine gab der hiesige Schriftsteller Hr. Ph. Weil, das andere die Clavierpielerinn Dlle. Kuprecht aus Wien. Beinahe hätten wir Mad. Stöckl-Heinesetter auch im „Fidelio“ und in der „Jessonda“ gehört, welche Opern hier seit Jahren nicht gegeben worden sind. — Als einen andern Stern am Pesther Kunststimmeln begrüßten wir Fran van Saffelt-Barth aus Wien, welche hieher kam, um in zwei Opern und einem Concerte zum Besen des National-Conservatoriums mitzuwirken, für welche eble Bereitwilligkeit ihr der wärmste Dank gebührt. Sie trat zuerst vorgestern als Antonina im „Bellisar“ auf, in welcher Partie wir schon im vorigen Jahre ihre hohe Künstlerkraft zu bewundern Gelegenheit hatten. Sie wurde mit Jubel empfangen und während der ganzen Vorstellung wirkte ihr begeisternder Gesang mächtig auf die Gemüther. Die Partien des „Bellisar“ und des Gutrop waren in den Händen der H. Conti und Greffy, Mitgliedern des ungarischen Theaters, in welchem die drei Vorstellungen für das Conservatorium Statt finden. Als Almir machte ein Hr. Knopp seinen ersten theatralischen Versuch. Ein neuer Tenorist, der die Sängerlaufbahn zu seinem künftigen Berufe erwählt hat, verdient Beachtung, zumal wenn er sich wie dieser gut anläßt. So viel aus seinem Gesange an diesem Abende zu hören war, besigt er eine angenehme, ziemlich starke und leicht ansprechende Stimme. Er zeigte wenig Behagenheit und der hübsche Vortrag mancher Stellen erwarb ihm viel Beifall. Durch zweckmäßige Übungen wird sein Organ an Stärke, Klar-



heit und Biegsamkeit sicher noch gewinnen, er wird seine Kraft mehr berechnen lernen, und wenn er dann noch eine Hauptsache, musikalische Bildung, die leider von so vielen Sängern als eine Nebensache betrachtet wird, bezieht, so wird es ihm dann vielleicht möglich, eine Summe Löhne aus seiner Kehle in 1000er Banknoten umzusetzen. Als Schauspieler verricht Hr. Knopp natürlich noch sehr den Anfänger. Den Iulian gab ein Dilettant, der eine hübsche Stimme hat, aber noch ganz den Naturalisten zeigte; die Partie der Irene wurde von einer Clewin der Gesangsschule ausgeführt; ihr klangvolles Organ verdiente nur eine feinere Ausbildung. Die Chöre von den Böglingen der Gesangsschule ausgeführt, und das Orchester des ungarischen Theaters hielten sich wacker. — Das Concert für das zu begründende Conservatorium fand gestern Abend statt. Eröffnet wurde es statt der angekündigten Mendelssohn'schen Overture mit der Oberon-Overture. Hierauf sang Frau van Hasselt-Barth eine Arie von Paccini, in welcher sie durch große Bravour und feinen unancierten Vortrag einen solchen Beifallssturm erregte, daß sie das Allegro mit neuen Verzierungen wiederholen mußte. Sodann entwickelte Hr. Doppler, Orchestermitglied an dieser Bühne, in Modulationsarten bedeutende Fertigkeit und ein gefühloolles Spiel in den Gesangstücken. Endlich folgte Rossini's Stabat mater. Es ist wohl nur Zufall, daß dieses Werk in gegenwärtiger Saison hier nun schon zum dritten Male aufgeführt wurde, Enthusiasmus hat es nie erregt; auch gestern hatte es kein großes Publicum angezogen, während vorgestern das Haus übertoll war. Frau van Hasselt sang die Sopranpartie mit viel Reize und wußte manche zierliche Wendung der Composition durch wohlberchnetes Schattiren reizend zu machen. Die Altpartie, mit Ausnahme der Arie, trug die oben erwähnte Sopranistin vor; die tiefen Löhne mochten sie genieren, weshalb sie oft zu hoch sang. Die Altarie sang eine andere Clewin der Gesangsschule mit ihrer schönen Altstimme, theils Befangenheit, theils üble Angewohnheiten, namentlich ein falsch verhaltenes Portamento, undeutliche Aussprache etc. schwächten die mögliche Wirkung dieser Piece. Die Tenor- und Basspartie lagen in den Händen der H. Stieghell- und Paray vom deutschen Theater. Die Chöre wurden ziemlich rein gesungen, und das Orchester war unter der Leitung des Herrn Capellmeisters Erdelbrav. — Morgen wird als dritte Benefice-Vorstellung für das Conservatorium die „Norma“ gegeben werden?! — — Noch muß ich der Oper „Joseph und seine Brüder“ Erwähnung thun, die neulich im ungarischen Theater zum ersten Male zur Aufführung kam. Der Werth, den die Musik dieser biblischen Oper einnimmt, darf wohl ein bleibender genannt werden, nicht nur wegen der Schönheit ihrer Einzelheiten, sondern mehr noch wegen des darin festgehaltenen Grundcharacters: es ist dieß der Ton der patriarchalischen Einfachheit, den Rehal namentlich in den Chören so schön getroffen hat; der Componist bedient sich zur Auserung desselben nicht bloß melodischer und harmonischer, sondern auch der Mittel, die ihm die Instrumentation bietet; hieher gehört z. B. die Anwendung der Harfe, dieses althebräischen Instrumentes. Da indeß zur Zeit die Harfe nur von wenigen Künstlern ausgeübt wird, so ist es erklärlich, weshalb sie auch bei der in Rede stehenden Aufführung durch andere Instrumente ersetzt wurde. Die einfachen, frommen Wesen dieser Oper verpflichten den Sänger zu einem schmucklosen, gemüthvollen Vortrage derselben. In dieser Beziehung verdient besonders Hr. Uvarhelyis Leistung als Jacob hervorgehoben zu werden. Hr. Jovh (Joseph) gefiel besonders mit der Romanze: „Ich war Jüngling“ etc. Die Mochonaty, die seit Kurzem von der Bühne zurückgetreten ist, genügte als Benjamin. Hr. Gregffy gab den Simeon, dessen Character zu der Ruhe des ganzen Gemäldes einen schönen Contrast bildet. Die Stimme des Dar-

stellers ist indessen zu dieser Partie zu weich und schwach, um derselben ganz Genüge thun zu können; namentlich hätte die Bergweilungsscene im ersten Acte, eine der dramatisch wirksamsten der ganzen Oper, vieles von ihrer Wirkung ein. Die Chöre wurden meistens angemessen vorgetragen, das Orchester war gut. — Heute gibt der Violinist Hr. Arnstein, Solospieler am deutschen Theater, ein Concert, worin er auch ein Paar seiner Schüler vorführt; unter den Mitwirkenden ist auch Frau v. Frank-Wirner genannt. — Der Musikverein brachte am Sonntage vor acht Tagen unter des Hrn. Capellmeisters Schindelmeyer's Leitung Mozart's unvergängliche G-moll-Symphonie, deren Ausführung eine der präciseften in dieser Saison war. Die zweite Abtheilung bildete Rossini's „Stabat mater“ zum zweiten Male aufgeführt, mit Ausnahme der Tenorpartie, die dieses Mal Hr. Langer sang, eben so besetzt, wie die erste schon früher besprochene Aufführung dieses Werkes.

B. . . .

(Carlsruhe den 3. April 1843.) Über J. Hoven's „Johanna d'Arc!“ Schon nach der ersten Aufführung dieser Oper würde ich Ihnen berichtet haben, hätte ich nicht gleichzeitig den Eindruck schildern wollen, den dieselbe auf das Publicum gemacht hat. Dieß wäre aber schon darum nicht gut thunlich gewesen, weil eine Composition, welche sich wie diese so sehr über das Alltägliche erhebt, von der Menge unmöglich nach nur einmaligem Anhören hinlänglich aufgefaßt und beurtheilt werden kann, unser sehr gebildetes und empfängliches Publicum aber in solchen Fällen seine Ansicht nur spärlich kund gibt, und das Ausdrücken derselben späteren Productionen vorbehält; was auch schon deshalb geschah, weil die „Johanna“ als Feskoer (bei der Vermählungsfeier S. S. der Prinzessin Alexandrine glänzend in Scene gesetzt) vor dem versammelten Hofe, der jubelnd begrüßt wurde, herkömmlich keine Beifallsbezeugungen erhalten konnte. — Gestern nun hat die längst erwartete, durch Gefälligkeiten aller Art bisher verzögerte Wiederholung und zwar bei vollem Hause stattgefunden! Ich kann mich nicht darauf beschränken, nur den Berichtstatter der allgemeinen Stimme zu machen, sondern fühle mich gedrungen, meine eigene Ansicht voranzusenden. — Der Tonlichter, besonders aber der Operncomponist, weil er für ein größeres Publicum schreibt, soll den Anforderungen der Kunst, der Menge und dem eigenen Genius genügen. Er darf — selbst wenn er Autorität ist, dem herrschenden Geschmade nicht schwurkrads entgegengetreten, will er es nicht mit Jenen verderben, die sich um ihre Eintrittsgeld zu seinen Richtern aufwerfen; muß sich aber hüten, einer, wenn auch schlechten, aber eingewurzelten Geschmacksrichtung zu halbdigen, um nicht die Kenner gegen sich zu bekommen. Wahrlich eine sehr schwer zu lösende Aufgabe, der nur Vielbegabte nach langer Erfahrung gewachsen seyn können! Der Componist der „Johanna“, früher nur durch kleinere Arbeiten, namentlich höchst ansprechende Lieder, vorthellhaft bekannt, tritt hier mit einer großartigen dramatischen Arbeit vor das größere Publicum, und zwar zum ersten Male (da man bei uns seine früheren Opern („Clena“ und „Turandot“) nicht kennt), und wählte ein Schiller'sches von Otto Prechtler zur Oper umgewandeltes Sujet. Ob diese Wahl eine glückliche ist —? wage ich nicht zu entscheiden, doch dürfte sie bei der jetzigen allgemeinen Vorliebe für Opern jedenfalls zu rechtfertigen seyn. Was die Composition betrifft, so hat das Urtheil auf den Umstand nicht zu achten, daß Hr. Hoven (Desque von Püttlingen) kein Musiker vom Fache ist, denn er ist mit seiner Arbeit vor die Öffentlichkeit getreten — hat sich aber durch sie als Künstler und Musiker von Beruf bewährt. Als solcher sey er freundlich begrüßt und versichert, daß seinem schönen Streben die Achtung und Theilnahme aller wahren Künstler verbürgt werden kann! — Ich bin des Dafürhaltens, daß bei Beurtheilung

eines Kunstwerkes mehr der aus demselben sprachende Geist in's Auge zu fassen, als in's Einzelne einzugehen ist, weil es sich um den Total-  
eindruck handelt, nicht aber um einzelne Theile, bei deren Analyse  
die Kritik leicht in's Kleinliche ausartet; darum übergehe ich die Auf-  
zählung kleiner Werthe oder Anklänge — wo finden sich deren nicht  
für Jene, die, weil sie Besseres nicht zu thun vermögen, stets jagdlich  
sind, um ihre Weisheit auszukramen? — und komme zur Hauptsache.

Die Musik zur „Johanna“ bedeutet, daß der Componist derselben  
entschiedenes Talent für dramatische Composition hat. Charakteristik,  
Phantasie, Originalität, Feuer und zarte Innigkeit, je nach der Si-  
tuation, bezeugen, daß Hoven zu den Begabten gehört, und zwar  
zu Jenen, denen es Ernst mit der Kunst ist. Er hat solide Studien  
gemacht und gute Vorbilder gewählt, ohne durch zu strenges, ängst-  
liches Nachschaffen seine Eigenthümlichkeit zu opfern. Der gewöhnliche  
Fehler, den sich die meisten angehenden Operncomponisten zu Schul-  
den kommen lassen: „zu großes Nachahmen mancher Nummern und zu  
häufiges Anwenden starker Effectmittel in der Instrumentation“ (der  
auch nur nach längerer Erfahrung abgelegt werden kann) ist auch in  
dieser Arbeit mehrfach zu rügen; doch bleibt das Gehörte jederzeit  
so anziehend, daß es alles in gebracht — nicht als Theil eines gro-  
ßen Ganzen — wirkungsvoller erscheinen, und wunderer, wo nicht gar  
keiner Rüge unterworfen seyn würde. Im Allgemeinen aber verdient  
die Instrumentation alle Anerkennung, denn sie ist immerhin sinnig  
zu nennen, selbst da, wo sie fast zu sehr deckt. Die Charaktere sind  
mit lobenswerther Consequenz durchgeführt, doch ist es nicht zu ver-  
kennen, daß die Titelfolle des Schoschind des Waters geblieben. Diese  
ist aber auch so glänzend ausgestattet, daß ihr Fortkommen durch die Welt  
vollkommen verbürgt erscheint. Die Chöre treten nur einige Male  
selbstständig auf, aber da auch höchst wirkungsvoll, was besonders  
von dem Kirchenchore zu rühmen, der wirklich wunderschön ist! —  
Wo der Chor als Steigerung des Effectes der Aufmerksamkeiten oder  
Begleitung der Solopartien mitwirkt, ist er discret und edel gehalten.

Die gelungensten und ansprechendsten Situationen, welche auch  
mit lautem Beifalle aufgenommen wurden, sind: Act. I. „Seht ihr  
die weiße Taube liegen“  $\frac{1}{2}$ , B. H. mit dem darauffolgenden  $\frac{1}{2}$  in A. H.  
Nach dieser Nummer wurde die Johanna härmlich hervorgehoben.  
Nr. 7 die Cavatine des Königs und der darauffolgende Gesang des  
Troubadours. Im Finale sind mehrere Stellen von höchst dramatischer  
Wirkung; der Schluß ist feurig und effectvoll, fast zu modern! Im  
II. Acte ist nebst den in Nr. 11 vorkommenden charakteristischen Chören  
auch der Acte Bonels hauptsächlich das meisterhafte Blodentertzeit mit  
Chor (womit bei uns der Act schließt) zu erwähnen. Der „Königs-  
marsch“ im folgenden Acte ist weniger schön als dem Zeitalter ange-  
messene. Schade, daß der lange Zug ein zu öftes Wiederholen erfordert,  
wobey der Eindruck, den die Musik im andern Falle machen würde,  
gehört wird. Das Finale bot in seiner verschiedenen Situation dem  
Componisten vielfache Gelegenheiten, sein Talent zu zeigen, was Hr.  
Hoven auch gethan. Der Schluß kann einen großartigen Eindruck  
zu machen nicht verfehlen. Eine der ansprechendsten Nummern (außer  
dem oben erwähnten Kirchenchore) ist der Anfang des jetzt folgenden  
IV. Actes, Entracte und Terzett der Schwestern. Der Moment, in  
dem Johanna die Ketten sprengt, ist sehr gut aufgefaßt, doch un-  
gemein hart instrumentirt, manche Stelle der Johanna geht dadurch  
verloren. Sehr schön macht sich eine hier angebrachte Reminiscenz  
aus dem früheren Acte. — Die Recitative sind durchgehends richtig  
declamirt und verdienen alles Lob. Manche Stelle hätte wohl noch  
ehrendvoller Erwähnung würdig angeführt werden dürfen, glaube ich  
nicht, den Leser zu ermüden. Die Schlussscene ist ausgezeichnet und  
ergreifend. Das Hauptmotiv wird wieder vernommen („die weiße  
Taube kommt geflogen“) und von einem unsichtbaren Engelchor be-  
gleitet. Diese Scene allein wäre hinreichend, den Beruf Hoven's zur  
dramatischen Composition zu beurkunden. Mit Vergnügen bemerkt der  
Kenner ferner, daß Hr. Hoven zu singen versteht; alle Gesangsfoli-  
en und Ensemblestücke sind leicht sangbar und der Stimmenlage angemessen.

Minder beschreibend erscheint die Overture, welche bei solchem  
Stoffe wohl großartiger und glänzender gehalten seyn dürfte. Sie ist  
mehr eine Art Introduction; doch ist die Wahl der später öfters vor-  
kommenden Motive glücklich zu nennen. Hoven u. lieferte — mit wen-  
igen Abweichungen, die wohl der Berücksichtigung des herrschenden  
Geschmacks ihre Entstehung verdanken mögen — eine deutsche Musik,  
die aller Beachtung und Aufmunderung würdig ist. Sind wir doch in

der Reuzzeit nicht gerade reich an deutschen Operncomponisten; helfen  
wir darum die Begabten im Tempel des Kunst willkommen, daß sie  
nicht nachlassen in ihrem erfolgreichen Streben, welches uns auch in  
diesem Zweige der Kunst die Achtung des Auslandes erwerben und vor  
Überfchwemmungen fremder gehelkter Säftelei wahren wird. Die  
abermahlige Wiederholung der Oper ist auf kommenden Ostermontag  
festgesetzt. Über die Aufführung selbst — die jedoch im Allgemeinen zu  
den gelungenen gehört — kommt mir, meiner hiesigen Stellung we-  
gen, kein Urtheil zu. Diese Reilen sollen Ihnen nur den Erfolg berich-  
ten, den die Arbeit Ihres Landmannes hier gehabt. Ausführlicheres  
halte ich für unnöthig, da diese Oper ja in Wien bereits gegeben.  
Daß ich mich nicht in den Mantel der Anonymität hülle, ist Grund-  
sach, kein ich tren bleibe. Der Künstler muß sich erlauben eine Mei-  
nung zu haben, mag sie auch nicht immer getheilt werden, muß aber  
ebenfalls seine Ansicht der Beurtheilung Anderer zu unterwerfen sich  
nicht scheuen.

J. S. Gassner.

\*) Daß die Oper hier in vier Acten und mit zweckmäßigen Abkür-  
zungen gegeben wird, mag noch erwähnt seyn. D. H.

### Notizen.

(Hr. J. Seblaczek, Kammervirtuos Ihrer Durch-  
laucht der Fürsten Esterházy), von London angekommen  
sich bereits längere Zeit hier aufhält, wird im Streicher'schen  
Saale ein Concert veranstalten.

(Hr. v. v. Casselt, Barth) ist bereits von Pesth nach  
München abgereist, wo sie auf Gastrollen erwartet wird.

(Die Sängerin Stödel, Heinesetter) soll kürzeren  
Nachrichten zufolge am Pesther Theater in festes Engagement getre-  
ten seyn.

### Concert-Anzeige.

Donnerstag den 30. April um die Mittagstunde findet im  
k. k. kleinen Redoutensaal am Becken des Spitals der barmherzigen  
Brüder in der Leopoldstadt auf Veranlassung des Hrn. Dr. J. Schi-  
lich eine musikalisch-declamatorische Akademie statt.

### Auszeichnungen.

Nachdem Ihre k. k. Hoheiten die Großfürstin Maria Nikolajewna  
von Rußland, Herzogin von Leuchtenberg, und der Herzog Maximi-  
lian Joseph von Leuchtenberg, Fürst von Eichstädt, Ihre Ernennung  
zu Ehrenmitgliedern der Accademia di S. Cecilia in Rom anzuneh-  
men geruhten, bestimmte der Vorstand dieser Akademie und Gouver-  
neur von Rom Monsig. Zaccaria, zu Deputirten, Behufs der  
Überreichung der Ehrendiplome an die gedachten k. k. Hoheiten, die  
nachgenannten Herren: als den Cav. Commendatore Gaspare Spon-  
tini, Maestro Examinator, den Attache der königl. niederländi-  
schen Gesandtschaft bei dem päpstlichen Stuhle und Consigliere an-  
nuale Paolo Emilio Magrini und den Akademie-Secretär Prof.  
Luigi Rossi. — Dieselben hatten die Ehre, am 23. März l. J.  
Morgens von Ihren k. k. Hoheiten empfangen zu werden und Hoch-  
denselben den Dank der Akademie für die Auszeichnung auszusprechen,  
welche dieser Anlaß durch den Beitritt so hochgeachteter Personen zu  
Theil wurde.

Ihre k. k. Hoheiten dankten dagegen in sehr verbindlichen Wor-  
ten für die Ihnen dargebrachte Ehrenbezeugung und versicherten zu-  
gleich dieses alte und hochberühmte Institut Ihrer besondern Hochach-  
tung. — Bei diesem Anlasse wurde auch dem Obersthofmeister Ihrer  
k. k. Hoheit der Großfürstin, dem Grafen Matthäus Diebihowski,  
einem eifrigen Freunde und Beförderer der Tonkunst, das Diplom eines  
auswärtigen Ehrenmitgliedes übergeben.

### Todesfall.

Herr Capellmeister Joseph Lanner ist gestern Freitag am 14.  
d. M. um  $\frac{1}{2}$  1 Uhr Mittags in seinem Landhause zu Oberdöbling bei  
Wien im 48ten Lebensjahre gestorben.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Göhl, J. Hoven, Jonak, Kastner in Paris, Hofrath Kiefewetter, J. F. Alos, Ch. Anllak, Jg. Lewinsky, Isler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, S. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, A. Emil Sittl, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ i. 4fl. 30kr.	¼ i. 5fl. 50kr.	¼ i. 5fl. —kr.
¼ i. 2 „ 15 „	¼ i. 2 „ 55 „	¼ i. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti gm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.  
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.  
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird. gratis.

N 46.

Dinstag den 18. April 1843.

Dritter Jahrgang.

## Weitere Ansichten über die Metallinstrumente

von Philipp Fahrbach.

Herr Prof. Wimmer hat in Nr. 34 dieser Zeitung an den Tag gelegt, daß es sehr in seinem Interesse liege, einen wichtigen Gegenstand noch mehr erörtert zu sehen. Durch dieses löbliche Bestreben und Entgegenkommen noch mehr angeregt, und besonders dadurch aufgefordert, da erkens Herr Prof. Wimmer, obschon mit Einigem einverstanden, doch nicht ganz meiner Ansicht ist, und ich es zweitens meiner Stellung schuldig bin, übergebe ich hiermit einer kunststänigen Lesewelt meine ferneren Ansichten in Bezug auf die Metallinstrumente.

Allerdings hat das vielbesprochene *o* (auch jeder andere Ton) bei den mannsfachen Modulationen und Modifikationen nicht ein und dieselbe Bedeutsamkeit und Intensität; es scheint tiefer zu klingen, wenn *as* darauf folgt, und dieses *as* als Leitton betrachtet wird, und es scheint wieder heller zu seyn, wenn das weichere, dumpfere *k* darauf folgt, welches wieder in die große Terze einleitet; dieß liegt jedoch mehr in der Imagination als in der Wirklichkeit selbst. Ich müßte mich lächerlich machen, würde ich das Daseyn einer Temperatur läugnen wollen, doch kann dieselbe keinen so großen Einfluß auf die Metallinstrumente ausüben, wie Herr Prof. Wimmer meint; ich sagte nur von dem Naturtone *o*, daß er durch die Maschine reiner gemacht werden könne, und in dieser Hinsicht hat das Instrument nur gewonnen. Man bringt, seitdem die Maschinzüge erfunden, nur einige Dimensionen in Anwendung, nämlich: G-, F-, E- und Es-Horn, F-, E-, Es- und D-Trompete, C-, H-, B- und A-Flügelhorn u. s. w. Der Unterschied des Verhältnisses der Tonbogen trägt demnach nur ein kleine Terze aus; man ist nicht genöthigt, eine Laß von Tonbogen auf das Naturinstrument zu stecken, mittelst Maschintonen durch

den ersten oder zweiten (auch dritten) Drücker, nur aber nicht zwei oder alle Drücker zusammen, vermag man die Individualität, den Character eines tiefen Instrumentes ganz genau auszudrücken. Der Unterschied der Tonverhältnisse solcher nicht zu sehr von einander abweichenden Dimensionen ist nicht so bedeutend, daß jedes vortreffliche musikalische Ohr beim Vortrage es bemerken müsse. Der Zuhörer wird, wenn z. B. ein Sänger mit der Stimme vibriert (tremolirt), doch nicht bemerken können, ob die Vibration mit der Festigkeit, oder diese mit jener im Widerspruche steht. Auf den Blasinstrumenten übrigens läßt sich nicht so leicht vibriren, das Steigen der Ambouchüre hat die Folge von ganz andern Tönen nach sich, höchstens das sogenannte Treiben des Tones kann mit Kommaten und Schwingungen verglichen werden. Wenn man auf der Clarinette in *E* oder *Es* spielt, so liegt die Mangelhaftigkeit oder Nichtübereinstimmung der Töne nicht überhaupt an der Temperatur, Mensur oder Construction, sondern meist an der wenigen Übung des Musikers, oder besser gesagt: die Töne können durch die Schwierigkeit nicht so deutlich hervortreten. Die Verbindung der Töne in solchen Tonarten ist nicht so leicht, als wenn er etwa in *C* oder *F* spielt, wo er höchstens 4 Klappen anzuwenden braucht, in den Tonarten mit mehreren Kreuzen oder Beenen aber muß er oft 9–10 Klappen beschäftigen. Die Chromatik bleibt sich hinsichtlich der Fertigkeit in jeder Tonart gleich, doch nicht die (diatonischen) Tonarten. Deshalb sind die Dimensionen da, um nicht in solchen schwierigen Tonarten spielen zu müssen. Das Alles will so viel sagen, daß der Musiker auf Temperatur keine Rücksicht nehmen kann, um viel weniger der Componist. Dieser weiß, daß *d* mit *o* eine Secunde bildet, und zu welchem Accorde nur die Terze und Quinte fehlen, und denkt nicht daran, ob hier sein Grundton (*o*) eine andere Temperatur als etwa im Dominantenaccorde von *F* hat; nehmen wir nun ein (reines) *o*

irgend eines Blasinstrumentes hinzu, so wird sich keine Tonverschiedenheit, aber wohl Verschiedenheit des Characters zeigen. Der Componist setzt übrigens seine Töne oder Accorde hin, und überläßt es dem Vortragenden, sein Bild zu beleben.

Zu den Zeiten, wo man B aufsteckte, kannte man nur die sogenannten Clarineten (lange Trompeten), welche gewöhnlich in C construirt waren; bei solchen Instrumenten war es natürlich sehr anwendbar, man konnte auch A, As und G aufstecken (welches letztere tief G genannt wurde, zum Unterschiebe von der hoch G-Trompete), ohne daß die Naturtöne durch das Verhältniß der Tonbogen Schaden litten; jetzt aber hat die ehemalige G-Trompete den Namen „Trompetin“ erhalten, und deshalb auch einer Formänderung unterliegen müssen. In den neuen Compositionen findet man selten oder keine G-Trompeten mehr, sondern dafür gewöhnlich D-Trompeten (mit oder ohne Maschine) oder auch C-Trompeten (ohne Maschine).

Richten wir nun unsere Blicke auf die Instrumentenmacher. Uhlmann, ein noch junger, rüstiger Mann (Kiedl ist längst nicht mehr), besitzt den Vortheil, jedes Metallinstrument selbst und gut spielen zu können, doch scheint er an seine gewiß ausgezeichneten Fabricate mehr Zeit und Lust zu wenden, als darin den Beruf eines Verbesserers zu finden. Wir sehen mit Erfindungen neuer und zweckmäßiger Metallinstrumente auf dem Culminationspuncte, folglich sollte man das Augenmerk hauptsächlich nur mehr auf Verbesserung der schon vorhandenen richten; dieß wäre lohnender. Läßt sich ein höheres Instrument als das Cornet-à-pistons oder auch das Posthorn (Trompetin), und ein tieferes als das Bombardon\*) denken? Hatte man je eine Ahnung von einer jetzigen Leistung auf dem vielbeliebten Flügelhorne? Dit habe ich mich mit Hrn. Uhlmann über so Manches besprochen, wir tauschten einander unsere Ideen und Meinungen aus, und ich lernte in ihm einen berufenen Mann kennen, allein das Practische ist der Tod alles Theoretischen. — Schließlich möge mir Herr Prof. Wimmer nicht grollen, wenn ich einige seiner Behauptungen in Zweifel gezogen habe; soll aus der Berührung des vorliegenden äußerst wichtigen Gegenstandes ein wesentlicher Nutzen erwachsen, so darf man sich keineswegs über die zahllosen Pro und Contra wundern, denn nur durch diese kann man endlich das Wahre erzielen.

\*) Wir müssen hier auch die leichte Handhabung berücksichtigen. D. W.

### Etymologie des Wortes Musik.

Die Einheit als musikalisches Princip betrachtet.  
(Schluß.)

Da in neuerer Zeit schon längst die eigentlich sogenannte Musik, von der Musik überhaupt, als Wissenschaft getrennt ist, so will ich auch hierin dem anerkannten Gebrauche folgen, und die Musik als jenen Theil der Wissenschaft ansehen, der, um den intellectuellen Begriffsfähigkeiten des Menschen einen Ausdruck zu verschaffen, zwei wesentliche, äußere Elemente zu Hilfe zieht, den Ton und das Zeitmaß, indem er das eine als Materie, das andere als Richtschnur für die Form, die er ihm mittelst der Kunst verleihen will, annimmt. Der Ton aber, als Wirkung eines klingenden Körpers, wird dem menschlichen Ohre nur durch geregelte, von der Luft fortgepflanzte Schwingungen mitgetheilt, welche Schwingungen nach bestimmten von den Zahlen abhängigen Gesetzen vor sich gehen; eben so verhält es sich mit den melodischen und harmonischen Eigenschaften des Tones, d. h. er wird nach gewissen von Zahlen abhängigen Verhältnissen stärker oder schwächer; auch das Zeitmaß kann nicht gemessen werden, kann keinen musikalischen Rhythmus, von dem doch die Dauer jedes einzelnen Tones abhängt, erzeugen, bevor nicht gewisse Bewegungsgesetze un-

tersucht worden sind, die wieder von Zahlen abhängen; daraus können wir mit Leichtigkeit entnehmen, daß die Zahl einen von den Elementen der Musik untrennbaren, erwiesenermaßen notwendigen, ja sogar diese Elemente bedingenden Bestandtheil bildet, weil sie ohne ihn leicht bestehen und sich nur durch ihn bewegen können. Wer eine Sache, die mit einer andern untrennbar verbunden ist, die diese bedingt, ohne welche sie nicht bestehen kann, ist unbestreitbar ihr Princip. —

Die Zahl ist also das Princip der Musik, und wir können vermöge der uns an ihr bekannten Eigenschaften, die des Tons und des Zeitmaßes, bezüglich dieser Wissenschaft entdecken. Hier wollen wir alles, was das absolute Wesen des Tones betrifft, der Physik und Metaphysik überlassen, das, was wir davon zu wissen benötigen, ist, daß er sich vom bloßen Geräusche durch gewisse gegenseitige Verhältnisse, deren Bedingungen wir wieder in den Zahlen suchen müssen, unterscheidet, denn, wie ich es schon in einem früheren Werke (Erklärungen des Gehörsinnes) erwähnt habe, ist Geräusch die Wirkung vieler auf einmal aufgenommenen Töne, deren Wellenbewegungen sich kreuzen; im Gegentheile wieder entfernen sich die Töne vom Geräusche, und gewinnen an Harmonie, je mehr der Körper, dem sie ihr Entstehen verdanken, elastisch, aus gleichartigen Theilen zusammengesetzt, und aus einem Stoffe gebildet ist, dessen Bestandtheile einfacher, dessen Cohäsion größer ist; daraus kann man nun schließen, daß ein Körper ein um so größeres Geräusch erregen werde, je ungleicher sein Massegehalt, seine Festigkeit und Zusammensetzung ist, im Gegentheile aber um so heller klingen werde, je gleichartiger seine Bestandtheile sind. Aus den, in dem Werke, aus dem ich jene Behauptung hergenommen habe, angeführten Versuchen geht hervor, daß das Ohr des Menschen sich erst dem Geräusche öffne, dann aber nach und nach aus dem Enharmonischen ins Harmonische, aus der Verschiedenheit in die Einheit übergehend, den Ton zu erfassen im Stande sey. Ähnlich scheint der Fortschritt der Natur im Ganzen zu seyn. Absolute Einheit ist ihr Ziel, Verschiedenheit ihr Ausgangspunct, relative Einheit ihr Ruhepunct. Physiker, die die Schwingungen, welche klingende Körper binnen einer bestimmten Zeit der Luft mittheilen, berechnet haben, behaupten, daß der tiefste Ton, der unserm Ohre noch als Ton hörbar ist, der eines Körpers sey, der zwanzig\*) Schwingungen in der Secunde mache, und der höchste, der eines Körpers, der gegen 4000 Schwingungen in demselben Zeitraume hervorbringt.

\*) Zwanzig? unrichtig, 16 Schwingungen geben dem tiefsten Ton, man nennt ihn, wenn ich nicht irre, Contra-C.

Fabrè d'Olivet.

### Correspondenz.

(Innsbruck d. April 1843.) Die deutsche Oper hat uns noch nicht ganz verlassen, so haben wir schon einen Erfolg dafür. Ein gewisser Herr Giuseppe Biaresi, Prof. der Musik aus Toscana, kündigte uns ein ganz neues Kindermelodrama an, welches Melodrama darin besteht, daß er von seinen sechs Kindern Opern produciren läßt, und zwar von dem berühmten Cavaliere Rossini und Donizetti. Die erste Vorstellung war: „Der Babilier von Sevilla,“ welchem noch „Aschenbrödl,“ „der Liebestrank“ von Donizetti und dessen „Betty“ folgen werden.

Natürlicher Weise erregte die Ankündigung einer Kinderoper die größte Neugierde, weshalb sich auch ein sehr gewähltes und zahlreiches Publicum im k. k. großen Rebutensaale, wo die Darstellung gegeben wurde, einfand. Wie es gewöhnlich bei derlei Sonderbarkeiten zugehen pflegt, so erwartete der eine Theil des Publicums etwas



Außerordentliches, der andere — Charlatanerie in dieser Beziehung bleibt die Meinung Jedermann unbenommen, ich für meine Person glaube nur auf die Frage: ob die Kunst dadurch etwas gewonnen oder nicht? umwunden meine Meinung für das letztere auszusprechen zu dürfen. Derlei Productionen sind keine künstlerischen, sondern nur erkünstelte. Hr. Bianesi hat die Muse offenbar als eine zu meckende Kuh betrachtet. Dieses Unternehmen beruht auf einer ganz gewöhnlichen Speculation und in dieser Beziehung hat er einen richtigen Calcul gezogen, seinen Zweck erreicht, wohlwiegend, daß das Außergewöhnliche jederzeit sein Publicum finde. Die Kunst dagegen hat gar nichts gewonnen, vielmehr mußte ich mit Bedauern wahrnehmen, daß das Gut, welches den Kindern vielleicht verliehen war, nämlich die Stimme, durch diese vorzeitige Anstrengung, für die Zukunft gänzlich geopfert seyn wird! Mir thut es jeberzeit wehe, wenn ich Kinder für Erwachsene Brot verdienen sehe, so etwas ist mehr oder weniger verabscheuungswürdig, qualvoll und widernatürlich, mit halbwegs Gefühl und Herz müssen derlei Leistungen das Bedauern erregen, Genuß können sie nimmer gewähren. (P. B.)

(Paris am 2. April.) Das allgemeine Interesse, das „Carl VI.“ erregte, steigert sich immer mehr. Der Eifer der Mad. Stolz hat aber eine bedeutende Unpäßlichkeit gesetzt; sie fährt fort die Rolle der Odette zu geben, ohne daß man an ihrem Talente eine merkbare Schwächung gewahr würde. Baroilhet, dessen dramatisches Spiel und herrliche Stimme sich beinahe den Rang streitig machen, begeistert das Publicum als Carl VI. Mad. Dorn's Gras weiß der Rolle der Isabella ein eigenes Interesse zu geben, und das Publicum begehrt immer die Wiederholung jener herrlichen, von Poultier im fünften Act gesungenen Couplets. Gegenwärtig endet dieses großartige Werk gewöhnlich um halb zwölf Uhr. Nun wollen wir auch unsere Leser von einem Rechtsstreit benachrichtigen, der zwischen der Direction der königl. musikalischen Akademie und dem Tenoristen Duprez, bezüglich der Rolle des Dauphin in „Carl VI.“ entstanden ist. Der primo Tenore glaubt das Recht zu haben, eine Rolle anzugeben, die nach seiner Meinung für sein Talent zu geringfügig ist. Hr. Leon Billet hingegen erklärt, daß er (Duprez), was diesen Punct anbetrifft, im Irrthum sey. Die Sache wurde dem Handelsgerichte zur Entscheidung vorgelegt, Hr. Cremieux vertheidigte Hr. Duprez, während Hr. Durmont im Interesse der Direction auftrat. Weil aber im Contracte ein Artikel festgesetzt ist, dessen Inhalt dahin geht, daß während einer rechtlichen Klage das Auftreten nicht unterbrochen werden darf, so hat sich Hr. Duprez entschlossen, bis zur gänzlichen Entscheidung die Rolle fort zu spielen. Freitags ist er in der streitigen Rolle zum ersten Male wieder aufgetreten. Der außerordentliche Befall, der ihm zu Theil wurde, wird ihn einigermaßen für diese lästige Pflichterfüllung entschädigt haben. — Mart's Engagement ist auf drei Jahre erneuert worden. — Mlle. Taglioni wird in kurzer Zeit in Paris eintreffen. Sie soll einige Male in dem Theater der königlichen musikalischen Akademie auftreten. — Am 31. v. M. war die letzte Vorstellung im italienischen Theater. Ein etwas bizarrer Vorfall bezeichnete die gefrige (1. April). Man gab zwei Acte aus „Othello“ und einen aus „Don Pasquale.“ An dem Theateringang wurden autographe Circulare, in Form eines Abschiedsbriefes, im Namen Lablache's, an die Abonnenten vertheilt. Der Künstler besagt darin, daß, da sich die Direction geweigert habe, seine bestimmte Absicht, das Theater zu verlassen, zur Öffentlichkeit zu bringen, so halte er es für seine Pflicht das Publicum davon in Kenntniß zu setzen. Darüber entstand eine Art Umeute im Saale. Man rief den Director, Lablache allein erschien und erklärte nicht ohne einige Gemüthsbewegung, daß wichtige Gründe

ihn nöthigen, in dem gefaßten Entschlusse zu beharren; die Vorstellung begann hierauf, und ging mit Ausnahme der zahlreichen Bravo's, und eines am Anfange des „Don Pasquale“ dem Lablache zugeworfenen riesenhaften Bouquets, ohne Störung zu Ende. Man muß gesehen, daß dieses Benehmen des Künstlers schwer zu erklären sey. Es war ganz unnöthig, einen Entschluß, der vielleicht nicht ganz unwiederbringlich ist, zu veröffentlichen, und die Direction hatte vollkommen Recht, eine solche Veröffentlichung zu verweigern. Nicht so ganz scheint der Künstler recht gehabt zu haben, indem er versuchte, das Publicum zur Intervention in Geschäftssachen zu vermögen, die nie die Schwelle des Directions-Bureaus überschreiten sollen. — Lablache und Lambrini sind nicht bei der für künftigen Winter engagierten italienischen Truppe mit begriffen. Mario, Morelli und die Grisi und Persiani werden uns bleiben, dazu kommen noch der Bariton Ronconi und der Tenor Fornasari, der jetzt in England verweilt. — Diese Woche fand eine glänzende musikalische Soirée beim Obersten Thorn statt, deren Zweck dahin ging, die verunglückten Bewohner von Guabeloupe zu unterstützen. Die Einnahme soll über 10000 Franken betragen. Als Clangpunct dieser Soirée müssen wir Thalberg nennen, der eine Phantase über die „Semiramide“ vortrug, und die von den ausgezeichnetsten Damen und Herren der Pariser eleganten Welt gesungenen Chöre leitete. Somit wäre der erste Schritt zu jenen musikalischen Versammlungen gethan, die in Deutschland unter dem Namen „Akademien für Gesang“ allbekannt sind. Durch unsere Bemühungen sind wir in den Stand gesetzt, die Namen jener edelmüthigen Damen beizufügen, die dabei mitgewirkt haben. Ausgeführt wurde von ihnen der Chor der „Baigneuse“ und der „Hugenotten“ von Meyerbeer, ferner die Chöre aus „Lucia“, „Giuramento“ und der „Vestale.“ Es waren Rudolphine Gräfinn Appony, die Gräfinn Gaston Ste. Aldegonde, Miß Anderson, die Fürstin Charles de Beauveau, die Freiin Marc de Beauveau, die Herzogin von Dino, Miß Flandin, die Gräfinn Goyon, die Fürstin Galliz, Madame Jauncey, die Gräfinn de Plaisance, die Herzogin de la Trémolles, Fräulein Thoru, die Marquise Vogue, und Mlle. Julie Davasieux. Wir schulden wirklich alles Lob und allen Dank sowohl dem Unternehmer, als auch den großmüthigen Mitwirkenden, die von ihrem Talent einen so herrlichen Gebrauch machen. — Artot, dessen Gesundheit einige Zeit hindurch seine Freunde sehr beunruhigte, ist auf vollem Wege der Besserung. Er und Mad. Damoreau sind auf vielseitig geäußertes Verlangen gestern nach Amiens abgereist, wo sie vier Concerte im Theater geben. Die Ungebild, mit der die beiden Künstler hier erwartet werden, ist so groß, daß schon vor acht Tagen kein Platz mehr zu erhalten war, obgleich alle Preise verdoppelt waren. Hr. Artot und Mad. Damoreau werden kommenden Montag den 10. April wieder nach Paris zurückkehren. — Der berühmte Violoncellist Servais, dem bei seinem ersten Concert schon ungeheurer Beifall zu Theil wurde, wird noch ein zweites und letztes vor seiner Abreise geben. Diese ausgezeichnete Soirée wird Mittwoch den 5. April im Salon Herz Rathhaben. Servais wird sich dreimal hören lassen, und die Souvenirs von Syra, und die Hulbigung an Beethoven, die beim ersten Concert wiederholt werden mußte, ausführen. Das Programm wird eins der verschiedenartigsten seyn. Die H. H. Royer, Zuchindi und Mlle. Jullian haben die Vocalpartie übernommen. — „Don Pasquale,“ sicher die brillianteste Partitur Donizetti's, war ein wahres Cassestück für das Theatre Italien. Sechzehnmal wurde diese Oper in der gegenwärtigen Saison gegeben, ohne daß sich der Enthusiasmus des Publicums vermindert hätte. Keine Oper, die „Puritaner“ nicht ausgenommen, hat ähnlichen Erfolg

aufzuweisen; bei jeder Vorstellung verlangte das Publicum drei bis vier Stücke noch einmal. Nie wurde eine Partitur mit so rauschendem, so allgemeinem Beifalle aufgenommen, worüber man sich um so mehr wundern muß, da im ganzen Stücke nur vier handelnde Personen, unbedeutende Chöre und gewöhnliche Decorationen vorkommen; aber eben diese vier sind es, die erst dem Werke einen wahren Werth geben. Wo kann man einen herrlichen „Don Pasquale,“ als Lablache, wo einen hinreißendern Dottore, als Tamburini, wo einen schwächendern, poetischern Amoruso, als Mario, wo eine reizendere coquettere Hibanzata, als Grisi, finden. „Don Pasquale,“ ist, wer wagt zu widersprechen, der schönste Zweig in Donizetti's Vorbeerfranz.

(London.) Die Feierlichkeiten der ancient concerts erregen den Enthusiasmus der brittischen Dilettanten. In der letzten debutirte Miss Chastield, eine Sängerin, die viel hoffen läßt. Sie sang mit Gefühl und Ausdruck eine jener herrlichen Arien Cherubini's. Am meisten Effect erregten nach diesen ein eingreifender Chor von Giovanni Porta: Domino, ad adjuvandum me festina, ein Quatuor und ein Chor von Hummel. Hingegen ist eine Arie aus Dieci's „Artaxerxes,“ gesungen von Miss Birch, sehr kalt aufgenommen worden. — Conti, jener Sänger, der am Theater der Königin auftrat, ist ein tenore di forza. Seine Töne, besonders aber die tiefen, sind stark und rein aus der Brust, und wenn es ein Verdienst ist, nicht falsch zu sein, so hat unser Sänger es in hohem Maße. Man lobt seine Methode und die Energie seines Spiels.

Zu einem Benefice wird in Covent-Garden Weber's herrliche Oper „Oberon“ wieder in die Scene gesetzt. — Außer dem Debut des Tenors Conti beschäftigt sich die hiesige Welt mit zwei neuen Erscheinungen, die auf dem musikalischen Horizont emporstiegen, nämlich der Aufführung von Donizetti's „Bellisario“ und dem neuen Sänger Fornari, einem tüchtigen Künstler, der ein hinreißendes Spiel haben soll, besonders in dem großen Duo im zweiten Act soll er unwiderstehlich seyn.

**Erwiederung \*).**

(Olmütz am 12. April 1843.) Einem Herrn Franz Müller, welcher bei seiner Reise nach Schlessen sich eine kurze Zeit in Olmütz aufhielt, hat es beliebt, wie er sagt, aus Liebe zur Wahrheit und Gerechtigkeit für die größten Pianisten unserer Zeit: — Liszt und Thalberg — ein Urtheil über die Leistungen des Clavier-Virtuosens Theodor Kullak, den er in drei zu Olmütz gegebenen Concerten zu hören Gelegenheit hatte, in Ihr Blatt (Nr. 34 dieses Jahrganges) einzufenden, welches solche Verunglimpfungen des Rufes dieses eminenten Künstlers enthält, daß wir dagegen Einsprache zu machen uns um so mehr bestimmt fühlen, damit man nicht durch Stillschweigen der Welt glauben lassen könnte, als sey dieses Urtheil auch das die hiesigen Kunstgenossen und Kunstfreunde. — Hr. Kullak hat bei seinen öffentlichen Productionen in Wien eine so lebhafteste Sensation erregt, und so gerechte Anerkennung seiner ausgezeichneten Virtuosität gefunden, — wie sowohl die in der allgemeinen Wiener Musikzeitung, als in anderen geschätzten Blättern erschienenen Recensionen beweisen, daß es uns überflüssig scheint, gegen den Schmähartikel des Hrn. Franz Müller, der nebenbei gesagt, schon in sich selbst offenbare Widersprüche enthält, uns in eine förmliche Widerlegung einzulassen. Ja, nur einen Schmähartikel können wir diesen Aufsatz derselben nennen, da er Hrn. Kullak Auffassungsgabe und die Kenntniß der Behandlung seines Instrumentes abspricht; oder wie soll sonst der Ausdruck zu deuten seyn, wenn er sagt: daß Hr. Kullak die Liszt'sche Phantasie „Reminiscences de Lucia“ mit groben Fehlern gespielt, ja mißhandelt habe, dann daß er immer Pianissimo mit der Verschiebung oder Fortissimo mit aufgehobener Dämpfung vortrage. —

\*) Da wir dem Schreiben des Herrn Franz Müller die Spalten unserer Zeitung öffneten, obgleich seine Meinung unserer eigenen Kunstansicht ganz entgegen war, wie wir damals in einigen verwehrenden Redactionsanmerkungen dargethan haben, so dürfen wir um so weniger die Entgegnung auf dieses Schreiben zurückweisen, als dieselbe, abgesehen davon, daß sie im Allgemeinen mit unserm eigenen Urtheile über Kullak übereinstimmt, überdies noch von zwei verständigen Musikern und rechtlichen Männern herührt.  
Die Redaction.

Dieses Urtheil des Franz Müller wird indeß dadurch motivirt, indem er — obgleich weder Virtuose noch Musiklehrer, sondern bloß als Dilettant — Liszt'sche und Thalberg'sche Compositionen selbst erträglich zu spielen ganz bescheiden versichert. Also Hr. Müller nimmt die Art, wie er derlei schwierige Musikstücke zu spielen vermag, als die einzige richtige Vortragweise an, und glaubt demnach die von der feinigsten abweichende Spielart eines selbst vor den Wiener Kunstnotabilitäten und Autoritäten hochgeachteten Künstlers abeln zu dürfen. Wir unserer Seits müssen frei bekennen, daß wir Hrn. Kullak, den wir nicht nur hier in fünf öffentlichen Concerten, sondern auch in Privatcirceln sehr oft und in den verschiedensten Compositionen der älteren und neueren Schule bewunderten, seiner stupenden technischen Ausbildung und der außerordentlichen Gefühlswärme, die sich in seinem Spiele stets kund gibt, wie nicht minder seines schönen Compositionstalentes wegen unbedingt den ersten Pianisten der Gegenwart beizählen, und daß derselbe in seinen Concerten, bei dem jedesmal sehr zahlreich versammelten hiesigen kunstliebenden Publicum, wahren Enthusiasmus erregte. Dem Hrn. Franz Müller aber — er mag nun ein wirklicher oder wie es uns bedünken will, verkappter Müller seyn, der das Incognito zu spielen für gut findet, wollen wir gerathen haben, er möchte künftighin nicht öffentlich über Kunstleistungen urtheilen und absprechen, die er so wenig zu ermesen und zu würdigen versteht.

Joseph Kinsky,  
emer. k. k. Hoftheatercapellmeister.

Moriz Kunert,  
Organist an der päpstl. Stadt-  
pfarrkirche St. Maurit.

**Notizen.**

(Neues Miserere von Donizetti.) Der weltbekannte fruchtbarste italienische Operncomponist Ritter G. Donizetti hat, wie wir vernommen, nach dem ausdrücklichen Wunsche Ihrer Majestät der regierenden Kaiserin, der k. k. Hofcapelle ein neues „Miserere“ geliefert, welches Freitag den 14. d. M. von dieser Capelle zum ersten Male aufgeführt wurde. Dasselbe ist für vier Singstimmen und Chor mit Begleitung von Violon, Violoncellen und Violon geschrieben.

(Das Künstlerpaar Bartel in Prag.) Dasselbe gab am 7. d. M. sein erstes Concert, das viel Zuspruch und Beifall hatte. Namentlich waren es auch hier wieder die tiefempfundnen Deethoven'schen Lieder, die allgemeine Sensation erregten.

(Mercadante's neue Oper: „Il Reggonte“), deren Text auf Scribae'scher's „Gustav III.“ basiert ist, hat in Turin außerordentlichen Success gehabt.

(Für die Familie des der Kunst zu früh entrissenen Musikdirectors Pohlenz) sind durch Subscription in wenigen Tagen 3000 Thaler zusammengebracht worden; ein neuer schöner Beweis, daß man ein Talent auch noch im Tode ehrt, wenn man seine Familie so unterstützt.

(Luigi Pantaleoni), als Begleiter Liszt's bekannt, ist vor einigen Tagen hier angekommen.

(Die italienische Oper in London) hat mit Donizetti's Oper: „Adelia,“ ihre Vorstellungen begonnen, in welcher Sigra. Persiani die Hauptrolle hat, und wurde sehr günstig aufgenommen.

(Der englische Componist Hugh Pierson) ist Samstag den 15. d. M. von hier nach Dresden abgereist, von wo er sich an den Rhein begibt, künftigen Herbst aber wieder nach Wien zurückzukehren gedenkt.

(Eine italienische Operngesellschaft von München) wird noch am Oftermontage in Salzburg ihre erste Vorstellung geben.

(Die Broschüre über des Mozart's Monument und die Enthüllungsfest von L. Nielschhofer) ist nunmehr in Salzburg im Druck erschienen. Wir werden diese Schrift in diesen Blättern einer detaillirteren Würdigung unterziehen.

(Die Ausgaben der 18 Pariser Theater) betragen im Jahre 1843 8,600,000 Frank.

**Todesfall.**

(Die Henriette Herrmann), Mitglied des känd. Theaters und des Cäcilienvereines in Prag, eine allgemein geachtete, noch jugendliche Sängerin, ist am 3. d. M. gestorben.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hübl, J. Goven, Jonak, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloss, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmesser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, A. Emil Csil, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-, Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.  
2. Als Bilderbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.  
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetesten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 47.

Donnerstag den 20. April 1843.

Dritter Jahrgang.

## G a l l e r i e

verdienter Schulmänner und Chorregenten.  
Anton Plachy.

Dieser um die Musik und namentlich um das Orgelspiel in Mähren so vielfach verdiente Schulmann wurde um das Jahr 1760 zu Klenowitz in Mähren geboren, und war das jüngste Kind eines armen Landmanns, der allzufrüh starb und dadurch seine Familie in die traurige Lage versetzte, im Dienste der Bauerlente in der Umgegend ihr Fortkommen zu suchen. Anton, noch zu jeder Handarbeit zu schwach, wurde zum Schulfache bekimmt, und nach Wischau dem damaligen Organisten (nachherigen Regenschori bei St. Mauriz in Olmütz) Franz Müller \*) übergeben. Hier war es, wo er so viel gelernt, aber auch sehr viel gelitten hatte. Seine Mutter war außer Stand, mehr als 1 Ducaten monatlich für Kost und Kleidung zu zahlen, Anton mußte daher alle die gemeinsten Hausdienste verrichten, die hergebräuchlich jeder arme Junge seinem Lehrmeister zu leisten verpflichtet war, und zwar als Entgelt für empfangenen Unterricht. Bei seinem eminenten Talente zur Musik und bei seinem fast eisern zu nennenden Fleiße machte der Knabe in kurzer Zeit bedeutende Fortschritte im Gesange, im Violin- und Orgelspiele, so, daß er, kaum zum Jüngling emporgewachsen, schon in dem, nicht fern von Olmütz gelegenen

Wallfahrtsorte Dub als Organist angekehrt wurde. Hier erkannte der damalige erste Cooperator Joh. Kovps (ein geehrter und um die dortige Kirchenmusik vielfach verdienster Mann, der alljährlich Reisen nach Wien machte, und das im Kirchensache Beachtenswerthe jedesmal für den heimathlichen Gottesdienst acquirirte), an dem jungen Organisten ein Talent, das zu den besten Hoffnungen berechtigete, er sah aber auch, daß demselben viel von der Pedanterie seines Lehrmeisters anlebe, er also in Gefahr liehe, in der Einseitigkeit zu verknöchern. Um dieß zu verhüten, erwirkte der würdige Geißliche unserm jungen Künstler einen mehrmonatlichen Urlaub, und sandte ihn auf eigene Kosten nach Olmütz zu dem damaligen Domorganisten Hartenschnieder (einem der anerkannt trefflichsten Musiker seines Faches) zur Ausbildung.

Plachy begriff bald, was Bravour, Präcision und geschmackvoller Vortrag sey, und dieß, mit seinen gründlichen Vorkenntnissen vereint, machte ihn im Kurzen zu einem der tüchtigsten und brillantesten Orgelspieler in der Hauptstadt Mährens, so, daß der Fürst-Bischof auf ihn aufmerksam wurde. Dieß machte, daß er nach Dub zurückgekehrt, bald zu der Organisten- auch die Schullehrerstelle erhielt, und von da an beginnt sein segensreiches Wirken. Er bildete tüchtige Sängerknaben, von denen viele in die Domcapelle zu Olmütz aufgenommen wurden; er wußte, bei seinem gründlichen Unterrichte, seinen Jünglingen so große Liebe und Achtung für die Kunst einzuprägen, daß die meisten ihr treu blieben, und nur durch sie (als Schülgehülfsen und Lehrer) ihr Fortkommen suchten und fanden. Viele seiner Schüler haben als tüchtige Schulmänner in Mähren, Schlessen und Ungarn volle Achtung sich erworben, und segnen noch das Andenken ihres hinsichtlich der Kunst wohl strengen, sonst aber sehr liebevollen alten Lehrers. Auch der noch jetzt in Wien lebende und als gediegene-

\*) Franz Müller war ein ausgezeichnete Musiker, doch ein eiserne Pedant im Hause, in der Schule, in der Kirche; der, um den Gradus von Fuchs seiner Umgebung recht zugänglich und verständlich zu machen, in seinem Hause die lateinische Sprache einführte, so, daß Frau, Kinder und Domeßiken Latein lernen und sprechen mußten. Als Albrechtsberger einige seiner Compositionen zu Gesichte bekam, sagte er (nach Mittheilung des fürstl. Koraßischen Capellmeisters Koudelka): „Das ist der zweite Fuchs.“  
D. W.

Musiklehrer und fleißiger Claviercomponist anerkannte Wenzl Plachy, dann dessen Bruder, der als braver Pianist im Jahre 1841 zu Pesth verstorbene Jacob Plachy (beide Söhne seines Bruders), verdanken ihm nicht bloß ihre musikalische Ausbildung, sondern vielmehr ihre ganze Erziehung, indem er sie sammt ihrer frühe verwitweten Mutter zu sich nahm, und ihretwegen, bis sie erwachsen und zum eigenen Fortkommen tüchtig geworden, ehelos blieb. Anton Plachy war bereits weit über 40 Jahre alt, als er, nachdem seine beiden Nissen in Wien durch die Kunst ihr Fortkommen gefunden, seines Freundes Glattinsky, eines braven Schulmanns in Klenowitz Tochter (Theresia), eine weit und breit in der dortigen Gegend bekannte a vista Sängerinn, heirathete. Von dieser erhielt er nur zwei Töchter (Marianne und Franziska), die er tüchtig musikalisch ausbildete, und noch im hohen Alter die Freude hatte, an brave Schulmänner verheirathet zu sehen.

Plachy's Character war die festeste Redlichkeit mit Güte gepaart, denn er war in der Schule der Armuth und steter Unterwürfigkeit groß geworden, er kannte das Unglück, und besaß ein weiches warmführendes Herz; überall übte er Nachsicht, nur in der Kunst nicht, da war er streng, eifern; jedoch nicht in Mißhandlungen, Schlägen und Schmähworten bestanden seine Strafen; Hunger hieß jedesmal der Spruch, womit er den Leichtsin oder bödliche Fädelässigkeit seiner Schüler bändigte, und dieß war denselben um so empfindlicher, da sie, anfangs bei seiner Junggesellenwirthschaft, dann aber bei der äußerst genauen Hausverwaltung seiner Gattinn, ohnehin stets an eine strenge Diät verwiesen waren.

Seinen Eifer für die Kunst bewiesen auch seine vielen Kirchencompositionen bei der Pfarochie in Dub, und die vielen Werke der beiden Haydn, dann Mozart's, Prendl's und Albrechtsberger's, die er eigenhändig sehr nett abschrieb.

Er componirte, ganz für's Land berechnet, mehrere Messen, einige Requien, ein Te Deum, mehrere Salvo Regina, Pange lingua und Litaneien, die Kirchengesänge während der Charwoche (auf vier Stimmen) &c.; ferner eine Anzahl von Präludien und Fugen für die Orgel, was alles aber nur durch Abschriften unter seinen Schülern (und zwar fast durch ganz Mähren und Schlessen) verbreitet, existirt. So besaß z. B. sein obgenannter Nisse Wenzl Plachy alle seine Präludien und Fugen theils in Autograph, theils als Copien.

Fast in allen seinen Kirchenwerken ist die Orgel am meisten bedacht, vorherrschend; auffallend aber und vor dem strengen Ästhetiker kaum zu rechtfertigen ist ein Requiem mit Organo concertante; allein nicht Mangel an Einsicht war's, was Plachy zu dieser barocken Idee führte; sein Orchester bestand — bei der geringen Dotirung der Musik von Seiten der Kirche — nur aus einem Streichquartette, und höchstens an hohen Festtagen kamen Trompeten und Pauken dazu; er war also betreffend die Harmonie ganz auf seine Orgel gewiesen, und in dieser Hinsicht that er denn auch das Meisterrhafte. Er spielte seine Solt nie auf dem Positiv, denn das schien ihm Entwöhnung; er spielte stets auf dem Manuale und wußte die Register dabei vortrefflich zu benützen. Eine Orgel mit 2 Manualen und 36 Registern, gebaut von Bemola (einem Crullcher Orgelbauer, von dem auch unsere große St. Stephansdom-Organ gebaut ist), war sein Instrument, das spielte er leidenschaftlich, und zwar mit einer Leichtigkeit, daß er nicht bloß eigene Fugen und Phantasien, sondern auch die schwersten fremden Werke, z. B. die Clavierconcerte von Wagenseil, Mozart, Haydn und Pleyel mit der größten Präcision und Raunenswerthen Nuancirung darauf executirte.

Und diese Liebe für sein Instrument und diese ungeschwächte Kraft

seines Spiels und seiner Phantasie behielt er noch in seinem hohen Alter. — Als er im Jahre 1824 zum Besuche seines Nissen nach Wien kam, spielte er bei den P. P. Piaristen in der Josephstadt, und führte ein von dem damaligen k. k. Kammercapellmeister Krommer ihm aufgegebenes Thema fugenartig mit einer solchen Fülle und Künstlerhaftigkeit aus, daß ihm von allen dazumal anwesenden Kunstgenossen läuten unserer Hauptstadt der vollste Beifall gezollt wurde. — Für's Fortepiano hat er außer einigen Partien und Variationen nichts geschrieben.

Er starb im Juli 1826.

Groß-Athanasius.

### Correspondenz.

(Grätz.) Durch Krankheit verhindert, konnte ich der Aufführung von Mozart's „Don Juan“ mit neuer Besetzung der Donna Anna durch Mad. Ghnes-Flies, so wie dem Schlußconcerte des Musikvereines nicht beiwohnen. Um wenigstens anzudeuten, inwiefern der Verein seiner selbst gestellten Aufgabe, den musikalischen Geschmack zu läutern, durch die Wahl der aufzuführenden Tonwerke nachzukommen strebe, lasse ich das Programm des letzten Concertes folgen. 1. Ouverture von Gluck. 2. Arie mit Chor aus dem Oratorium: „Messias“, von Händel. 3. Paghiera aus dem Oratorium: „Lobias“, von Haydn. 4. Sanctus und Benedictus aus Beethoven's 2. Messe. 5. Arie aus der Cantate: „Der büßende David“, von Mozart. 6. Chor der Engel aus dem Oratorium: „Das verdorrene Paradies“, von Fr. Schneider. 7. Canon: „Licht vom Lichte“, von Neukomm. 8. Große Hymne: „Gottheit dir sey Preis“, von Mozart. Das Publicum soll sich empfänglich gezeigt und mehrere Nummern zur Wiederholung verlangt haben. Daß der Grätzer Musikverein manchen vorzüglichen Dilettanten zählt, versteht sich ziemlich von selbst, und ich will mich unter dem Vorwande der Galanterie einer bequemen Kürze bedienen, wenn ich bloß auf eine Pianistin hindeute, welche Lisz's paraphrasirten „Geldnig“, ohne sich eine fünf Minuten lange Ruhezeit zu gönnen, in meiner Gegenwart wiederholte, und zwar mit eben so brausender als gezügelter Kraft. Demungeachtet wäre es plumpe Schmeichelei zu behaupten, der Musikverein könnte ohne Beihülfe der Oper große Aufgaben lösen, und es ist eben die Erwählung des Theatercapellmeisters Hrn. Dit zum Capellmeister des Musikvereines Ursache, daß die Vocals- und Instrumentalkräfte der Oper dem Musikvereine in größerem Maßstabe beigegeben wurden, und seine Leistungen bedeutend erhöhten. Lorching's neue deutsche Volksober: „Gzaar und Zimmermann“, machte sechs volle Häuser, beschloß das Theaterjahr und wird das neue einweisen. Das Publicum erkennt die vorzügliche Besetzung der in dieser Oper vorkommenden Darstellungspartien mit bisher gesteigertem Beifalle, und wenn der preiswürdige Componist Zeuge einer Ausführung seines Werkes in Grätz wäre, er müßte sich, meine ich, an dem von der selbstständigen Umgebung zeugenden Auffassungstalent der beiden Protagonisten seiner Oper Mad. Ghnes-Flies (Marie) und des mit echtem Humor in Hülle und Fülle gesegneten Hrn. Ulram (Van Betti) herzlich freuen. Auch die dritte Darstellungspartie, jene des Peter Zwanow, wird von Hrn. Henkel mit aller erwünschten Gewandtheit, welche den andern Darstellern die Anbringung komischer Effecte sichtlich erleichtert, sehr lobenswerth vertreten. Durch die Aufführung von Lorching's neuer Oper: „Der Wilschüh“, welche bereits verschrieben seyn soll und eine sehr günstige Vormeinung für sich hat, wird die Direction das Sprichwort: „Morgenstund hat Gold im Mund“, wahrscheinlich auf die Abendstunde ausdehnen. Wollte Gott, daß der Componist, welcher, wie ich höre, die Fatalität gehabt haben soll, in



Deutschland geboren zu werden, den zwanzigsten Theil des Ruhens bezügte, den er durch seine Werke dem jedesmaligen Theaterdirector zuwendet.  
H. W. a. d.

### Krenze und Auflöser.

Hr. Braun von Braunthal schreibt in den dramaturgischen Briefen des „Kometen“ aus Dresden bei Gelegenheit der Aufführung von Gluck's „Armida“ unter Andern: „Das Publicum will für sein Silber Kunstgold, das noch nicht außer Cours ist (?), am wenigsten aber mit vort antique überzogene Schaumänzen, welche halbverwiltterte Cabinetstücke aus der Popszeit der Kunst.“ (Du bedauerndwerther Kritiker (?), dessen Maulwurfsblindheit die Größe eines Genies wie Gluck nicht zu ahnen vermag! —) „Damit soll nicht gesagt seyn, daß dieses Tonwerk ein werthloses (Gluck bedankt sich für die gütige Anerkennung“); es enthält manches Schöne, manches wahrhaft Erhabene, das man, in einem Oratorium vorgeführt (So?) gewiß auch zu würdigen wüßte: als musikalisches Drama jedoch steht es dem Geschmack der Gegenwart — nicht bloß meinem verborenen, der sich vorzugsweise der französischen und italienischen Schule juneigt — so fern, daß er sich unmöglich damit befreunden kann.“ — (Welch natüres Geständniß. Wer hat Hr. von Braunthal geheissen über ein Meisterwerk unseres größten musikalischen Dramatikers sein Urtheil öffentlich auszusprechen, wenn er, wie er selbst eingesteht, einen verborenen Geschmack besitzt? — Oder glaubt Hr. von Braunthal etwa in der Musikwelt eben so wie in der literarischen durch vorlaute und barocke Urtheile die Menge zu verblüffen und dadurch, daß er die größten Autoritäten angreift, sich ein Ansehen zu geben? — Gewiß nicht; der Musiker lächelt verächtlich über das sinnlose Geschwätz eines solchen Kritikers.)

(Der letzte Romantiker.) Endlich hat ein norddeutscher Aktronom den Streit über die Natur und Bedeutung jenes wunderbaren Lichtglanzes entschieden, der von einigen Observatorien für einen Kometen, von andern für einen Sonnenstreif oder ein Zodiakallicht gehalten wurde. Von Berechnungen und Beobachtungen erhellt und ermahnet, eilt er in das Schauspielhaus, um der Production der „phantastischen Symphonie“ von Hector Berlioz beizuwohnen. „Ich hab's, ich hab's,“ rief er aus, indem er nach vollbrachter Aufführung einem seiner Freunde am Thore des Hauses entgegenkürzte. „Jetzt weiß ich bestimmt, was er ist.“ „Wer?“ — fragte der Freund. „Der Komet.“ — „Was ist der Komet?“ — „Er ist ein Componist, und zwar ein Romantiker, und noch dazu: der letzte. Ich sage ein Romantiker, denn er kommt daher, ohne daß ihn Jemand vermuthet; ja sein Erscheinen, seine Bahn, wie seine Formen spotten aller Berechnung, aller Regelmäßigkeit. Sein ungeheurer Schweif voll Hohlheit und sahlem Schimmer! — und der unendlich kleine Kern, dessen Existenz für jetzt und alle Zukunft noch zweifelhaft bleibt! Ich sage der letzte, und das ist meine astronomische Prophezeiung, die zuverlässig in Erfüllung gehen muß! denn es sind die letzten Strahlen, die er von seiner Sonne erborgt, und mit denen er blendet, und sein Aufstreten an der Abendseite des Himmels bezeichnet offenbar seinen nahen Untergang!“

### Miscelle.

Aus der bei Schlesinger in Berlin erscheinenden Sammlung der Nationallieder aller Völker entnehmen wir die höchst interessante Notiz, daß das englische Volkslied „God save the King“ von Henry Carrey, am Vorabend der Insurrection zu Gunsten des Kronprätendenten Jacob Stuart 1715 componirt worden ist. Der Aufstand schlug fehl und die Melodie schlummerte bis zum Siege des Admirals Vernon im Jahre 1740, wo der Componist bei einem Gelage sein Lied vortrug, statt Jacob aber den Namen Georg setzte. Dr. Arne ließ es 1745, als ein neuer Kronprätendent auftrat, zum ersten Male im Drurylane-Theater abklingen. Sir Genl Carrey starb 1743. — Nach diesem englischen Volksliede ist theils weisse das deutsche Nationallied: „Heil Dir im Siegerkranz,“ vom Pfarrer Heinrich Harries (geb. 1762 zu Hlensburg, gest. 1802 zu Brügge bei Kiel) gebichtet, und zum ersten Male auf dem Berliner Nationaltheater im Jahre 1795 gesungen worden.

### Aphorismen.

von Simon Sechter.

Über das beharrliche Einbinden der Composition.

Wenn ein Künstler sich Entbehrungen ansetzen muß, um seiner Liebe für die Kunst nachgehen zu können, und es müde wird, wenn auch der Erfolg seiner Bemühungen langsamer, als er es wünschte, von Statten geht: so kann man an seinem Kunstfeier nicht wohl zweifeln. Eine solche Liebe aber, welche sich gar keine Hoffnung macht, den geliebten Gegenstand jemals zu besitzen, und nur ihn anzusehen sich wünscht, und ihn treu im Herzen wahret — oder denticlicher — ein Künstler, der an seiner Anlage zur Composition selbst zweifelt, aber dennoch fortfährt, alles dazu gehörige zu studieren, um sie nur gehörig würdigen zu können — ist kein Singespinnst, weil es wirklich, wenn auch selten ist. Diese Stille, uninteressirte Stille habe ich bei deutschen Gemüthern gefunden; und ich gestehe, daß ich hierin eine Größe finde, die mich mehr rühren macht, als ein sogleich hervortretendes Talent. Ich glaube voransagen zu können, daß solche Menschen in ihrer Stille wohlthätig auf die musikalische Zukunft wirken werden.

### Notizen.

(Das berühmte Künstlergeschwesterpaar Milanollo) ist am 17. d. M. hier angekommen und wird noch im Laufe dieser Woche ein Concert veranstalten, auf welches wir das Publicum aufmerksam zu machen uns beieilen.

(Ferronti, ein Knabe von 12 Jahren), erregt in Pilsna großes Aufsehen. Er spielt Variationen von Hayser und eine Caprice über „Pirata“ von seinem Lehrer Cav. Giorgetti, mit bewundernswerther Virtuosität.

(Reiffiger) wird das Musikfest in Aachen zur Pfingstzeit dirigiren.

(Der ausgezeichnete Pianist Honoré), dessen mehrere französische und italienische Blätter ehrenvoll erwähnen, befindet sich in Turin.

### Neurolog.

Lanner, der musikalische Repräsentant des Wiener Volkscharacters, der mit seinem Hogen Geisterkraft und Frohsinn hervorzuzaubern verstand, dessen tiefgemüthliche Weisen in das Blut und Leben des Volkes übergingen; Lanner, das Prototyp der musikalischen Wiener Volksthumlichkeit, der es wie Keiner vor ihm verstand, die Fäße zu beflügeln, das Ohr zu entzücken, ja sogar das Herz zu rühren; Lanner, dessen Name ein europäisch bekannter, dessen duftige Tonblumen über die ganze Welt ausgekreut sind, Lanner ist — nicht mehr. — Wir sind es den vielen Freunden und Verehrern seines großen Talentes schuldig, über sein Leben und Wirken einiges mitzutheilen, ja wir glauben dieß um so mehr thun zu müssen, als es in der Tendenz dieser Zeitung begründet ist, dem Verdienste jene Würdigung angedeihen zu lassen, die es verdient, gleichviel in welchem Genie der Kunst es auch seine Kronen sich errungen haben möge.

Joseph Lanner wurde in Wien, Vorstadt St. Ulrich, Haus Nr. 10, am 11. April 1801 geboren. Sein Vater Martin Lanner war Handschuhfabrikant daselbst. Schon frühzeitig verrieth er ein so ungewöhnliches Talent zur Musik, daß er es ohne genügenden fremden Unterricht auf der Violine bald zu einer großen Fertigkeit brachte; ja selbst die Composition studirte er aus theoretischen Lehrbüchern ohne Anleitung. Seine Wißbegierde und der Hang zur Vervollkommnung in der Musik, gepaart mit jugendlichem Muthe, überwand siegreich je-

des Hinderniß, das ihm die oft ungünstigen Lebensverhältnisse in den Weg warfen. Sein aufstrebender Geist ließ es aber nicht bei den Selbstübungen auf seinem Instrumente bewenden; er fühlte in sich den Drang, einen musikalischen Körper zu leiten; und dieses Directionstalent hieß ihn einen Verein von gleichgestimmten musikalischen Jünglingen begründen, an deren Spitze er stand und Quartette oder Quintette ausführte, zu welchem Behufe er die beliebtesten Opernpièces, Märche, Ouverturen etc., selbst arrangirte. In jener Zeit war es, als er seinen nachherigen Rivalen Johann Strauß in sein Quartett aufnahm, bei dem dieser durch längere Zeit die Viola spielte. Schon damals versuchte Lanner sein Compositionstalent an einigen Partien Walzer, und nachdem er mit Sorgfalt dieselben mit seinem Orchester eingeübt hatte, brachte er sie auch zur öffentlichen Aufführung. Die Theilnahme an seinen Aufführungen sowohl, als auch an seinen Compositionen steigerten sich immer mehr und ermutigte den talentvollen Künstler zum rüstigen Fortschreiten. Seine Gesellschaft wuchs von fünf Individuen endlich zu einem vollständigen Orchester heran, dem er mit Umsicht und Mührigkeit vorstand. Mit lobenswerthem Eifer war er bemüht, in demselben jenen Sinn der Einheit hervorzubringen, wodurch seine Aufführungen zur Stufe einer Vollendung gebracht wurden, welchen selbst der Kunstner seine beifällige Anerkennung nicht versagen konnte. Er führte nunmehr mit diesem vollständigen, wohlgeübten Orchester auch größere Tonwerke mit allgemeinem Beifalle auf, und bald beiferten sich die Inhaber der größten und besuchtesten Erläuterungspaläste Lanner für sich zu gewinnen. Seine Productivität wuchs mit dem Beifalle des Publicums, so wie seine ruhelose Thätigkeit ihm Gelegenheit bot, mit seinem reichen Pfunde zu wuchern. Eine Composition überbot die andere an Neuheit der Gedanken und Lieblichkeit der Melodien, und verschaffte ihm bald eine allgemeine Beliebtheit, wie sie in diesem Genre der Musik noch Keinem vor ihm zu Theil geworden. Lanner ist aber auch der eigentliche Begründer unserer jetzigen Tanzmusik; er hat dem Walzer eine neue Form gegeben und ihn emancipirt von der Sklavensette des achtactigen Rhythmus. Durch diese Erweiterung seiner Sphäre erhielt der Componist volle Freiheit, eine melodische Idee vollständig durchzuführen und somit wurde der Walzer zu einem Tonstücke erhoben, welches außer dem, daß es die Füße zum Tanze befähigt, auch noch einen esthetisch musikalischen Werth besitzt. — Obgleich er den Volks- und Paradiesgarten, Dom Mayer's Casino in Hiezing und die Säle „zur goldenen Birn“, „zum Sperl“ und „zum gold. Strauß“ im Josephstädter Theatergebäude zu den eigentlichen stabilen Produktionsplätzen wählte, so wurde er doch vielseitig angegangen, namentlich zur Carnevalszeit, mit seinem Orchester auch andernorts Gastrollen zu geben. So wie Lanner sich bald zum Lieblinge der Wiener hinaufschwang, so wurde sein Name durch seine anmuthigen Compositionen bald überall bekannt und mehrere Städte des In- und Auslandes machten ihm die ehrenvollsten Einladungen, die er jedoch nur zum Theil annahm, und in Preßburg, Pesth, Brünn und Grätz etc. mit seinem Orchester Aufführungen veranstaltete. Im Jahre 1838 bei Gelegenheit der Krönung Sr. Majestät des Kaisers in Mailand ward ihm die Auszeichnung zu Theil, die Balls- und Tafelmusik bei den k. k. Hoffesten in Innsbruck, Mailand, Venedig und Triest mit seinem Orchester besorgen zu dürfen. Den Einladungen in das Ausland hat er aus uns unbekanntem Gründen jedoch nie Folge geleistet. Außer den ehrenvollen Anträgen, die ihm von den hohen und Allerhöchsten Herrschaften gemacht wurden, erhielt er auch die Direction der Tanzmusik in den k. k. Redoutensälen, die er durch eine lange Reihe von Jahren führte; es ward ihm auch die Ehre zu Theil, bei den k. k. Hofbällen, abwechselnd mit Strauß, die Musik zu leiten. In Anerkennung seiner mehrfachen Verdienste wurde er zum Capellmeister des löbl. zweiten Bürgerregimentes ernannt; der löbl. Magistrat von Wien ertheilte ihm das Ehrenbürgerrecht und mehrere Musikvereine überhändten ihm Diplome.

Seine Compositionen, deren Anzahl 200 übersteigt, namentlich hier anzuführen, gefattet es nicht der Raum; wir weisen daher auf die bei Mechetti und Haslinger erschienenen Verzeichnisse hin, und führen nur jene an, welchen die hohe Ehre zu Theil wurde, den Allerhöchsten Herrschaften gewidmet werden zu dürfen. Diese sind: Opus 74. „Isabella-Walzer“, gewidmet Ihrer Maj. der verwitweten Frau Maria Isabella, Königin von Sicilien. — Op. 81. Die „Unwiderstehlichen“, Walzer, gewidmet Sr. Durchl. dem Prinzen Wilhelm Woldeemar zu Anhalt-Desau. — Op. 85. Walzer, gewidmet J. M.

Marie Amalie, Königin von Frankreich. — Op. 91. Die „Abenteuerer“, Walzer, gewidmet S. D. dem Fürsten Carl Egon zu Fürstenberg. — Op. 101. Walzer, gewidmet J. M. Anna Maria Carolina, regierenden Kaiserin von Oesterreich. — Op. 110. Walzer, gewidmet S. M. Ferdinand II., Könige beider Sicilien. — Op. 111. Walzer, gewidmet J. M. der Erzherzogin Maria Ludovica, Herzogin von Parma. — Op. 112. Die „Haimbacher“, Walzer, gewidmet Sr. kais. Hoheit Erzherzog Franz Carl. — Op. 113. „Hymens Feier-Klänge“, Walzer, gewidmet J. M. Maria Theresia, Königin von Sicilien. — Op. 116. „Mille-Flours-Walzer“, gewidmet Sr. königl. Hoh. dem Herzoge Adam von Württemberg. — Op. 120. „Amors-Flügel“, Walzer, gewidmet J. königl. Hoh. der Frau Herzogin Henriette von Württemberg. — Op. 128. Die „Rosen“, Walzer, gewidmet Sr. kais. Hoh. Carl Ludwig, Herzog von Lucca. — Op. 131. „Frohstimm-Scoper“, Walzer, gewidmet Sr. königl. Hoh. dem Herzoge Adam von Württemberg und noch sechs Cavalieren. — Op. 132. Die „Petersburger“, Walzer, gewidmet Sr. Maj. Nicolaus I., Kaiser von Rußland. — Op. 138. „Victoria-Walzer“, gewidmet J. Maj. Victoria, Königin von England. — Op. 143. „Marien-Walzer“, gewidmet J. kais. Hoh. Maria Nicolajewna, Großfürstin von Rußland. — Op. 146. Die „Domänen“, Walzer, gewidmet S. G. Ahmed Fethi Pascha, türkischem Gesandten. — Op. 155. Die „Preßburger“, Walzer, gewidmet J. kais. Hoh. Adam und Alexander von Württemberg. — Op. 161. „Hofballs-Länge“, gewidmet J. kais. Hoh. Frau Erzherzogin Maria Dorothea von Oesterreich. — Op. 162. „Alpen-Rosen“, Walzer, gewidmet J. kön. Hoh. Frau Herzogin Amalie von Sachsen-Altenburg, für welche er mit einer namhaften Anzahl von Präciosen aller Art beschenkt wurde, worunter sich mehrere von sehr hohem Werthe befinden. Außer diesen hat er auch einige Werke vorzüglichen Künstlern gewidmet, von welchen wir erwähnen: Op. 197. Die „Troubadours-Walzer“, gewidmet Herrn Ritter Cajetan Donizetti, k. k. Kammercapellmeister und Hofcompositur, und Op. 143. „Norwegische Arabesken“, gewidmet Herrn Ritter Die B. Bull.

Von den bis zur Opuszahl 203 hinaufreichenden im Stiche erschienenen Werken, welche in Paris, London, Petersburg und New York nachgedruckt wurden, bestand der größte Theil in Walzern; außerdem schrieb er noch mehrere Ländler, Galoppe, Quadrillen und Potpourris und einige Polkas, Mazuren und Märche; außer der Tanzmusik componirte Lanner eine Ouverture zu dem Zaubermärchen: „Der Preis einer Lebensstunde“ und eine Pantomime. Seine Werke bis Opus 15 erschienen bei Ant. Diabelli et Comp.; bis Opus 33 bei Tobias Haslinger; bis 169 bei Pietro Mechetti qu. Carlo, mit welcher Musikalienhandlung er in einer ununterbrochenen zwölfjährigen Geschäftsverbindung stand, und von Opus 170 bis zu seinem lezt erschienenen Werke 203 bei Tobias Haslinger, welchem er nebst einem sehr reichhaltigen Skizzenbuche, die Walzer: „Der Herzentanz“, die „Rosenkrieger“, „Almads-Länge“ und „Victoria-Quadrille“, ein Original-Valero und zwei große Potpourris im Manuscript hinterließ.

Als Mensch zeichnete sich Lanner durch eine seltene Herzengüte, biederen gemüthlichen Character, vorzüglich aber durch seine Bereitwilligkeit aus, mit der er bemüht war, bei jeder Gelegenheit für wohlthätige Zwecke zu wirken und Jedermann gefällig zu seyn. Seine lezte Aufführung fand in Dom Mayer's Casino in Hiezing am 21. März Nachmittags statt. Am 23. März wurde er in Folge einer Verwühlung von einem heftigen Nervenleiden ergriffen, welches in eine Gehirn lähmung übergehend, nach einem schmerzhaften Krankenlager von 23 Tagen seinem Leben am 14. April, nach kaum angestrettem 43sten Jahre, in dem Hause Nr. 241 zu Oberdöbling bei Wien, ein Ende machte. Sein Leichenbegängniß fand am 17. April daselbst unter einem Zulaufe von mehr als 20.000 Menschen statt. Sein Freund und Colleague Herr Johann Strauß begleitete seinen Conduct an der Spitze der Musikbanne des löbl. ersten Bürgerregimentes. Seinem Sarge folgte außer seiner Familie eine sehr große Anzahl seiner Freunde und Verehrer. — Sein einziges und höchst ähnliches Porträt ist von Kriehuber's Meißerkand lithographirt, in der Formulienhandlung von Pietro Mechetti qu. Carlo erschienen und auch dort zu haben, und dürfte jetzt nach dem Hinscheiden des wackeren Meisters seinen zahlreichen Verehrern gewiß ein sehr willkommenes Andenken seyn.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hähle, J. Hoven, Jonak, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Alos, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Nyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielihofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, S. Hugh Pierson, Philokales, Pechler, Schindelmesser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, A. Emil Tittl, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 i. 4fl. 30kr.	1/2 i. 5fl. 50kr.	1/2 i. 5fl. —kr.
1/4 i. 2 „ 15 „	1/4 i. 2 „ 55 „	1/4 i. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der l. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den l. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.  
2. Als Silberbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.  
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 48.

Samstag den 22. April 1843.

Dritter Jahrgang.

## Hugh Pierson.

Ein sächsisches Blatt nennt Hr. Hugh Pierson einen Schotten und Schüler Mozart's, wir berichtigen diesen Irrthum hierdurch: Hr. Hugh Pierson, geboren am 12. April 1816 zu Oxford, hatte schon in seiner Kindheit lebhaftes Verlangen zur Tonkunst. Alle Hindernisse, die sich ihm entgegenstellten, bezwang er und wurde ein Schüler des als Contrapunctisten und Orgelspieler in England berühmten Ariswood. Dieser war ein Schüler Mozart's. In seiner frühesten Jugend schon schwärmte Pierson für Händel, Haydn, Mozart und Spohr. Seine Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte sind in England und Schottland sehr beliebt. Vor einigen Jahren ging er nach Frankreich, um das musikalische Leben auf dem Continente kennen zu lernen, und von Paris nach dem Lande der Rusli, nach Deutschland. Seine Lieder und Gesänge zu deutschen und englischen Texten und seine Quartetten, die in Leipzig und Dresden erschienen, haben in Norddeutschland viel Glück gemacht und auch in den Künstlervereinen Wiens verdiente Anerkennung gefunden. In Dresden wurde seine Ouverture zu Schiller's „Maria Stuart“ mit vielem Beifalle aufgeführt und gegenwärtig arbeitet er an einer Oper. Aus Italien kam er im Spätherbste nach Wien, das musikalische Leben und Treiben der Kaiserstadt kennen zu lernen. Jetzt ist er, wie wir bereits in Nr. 46 dieser Zeitung anzeigten, nach Dresden abgereist, und wird erst im Herbst wieder nach Wien zurückkehren. — Wenn Pierson wollte, würde er gewiß als Orgelspieler bald einen großen Ruf haben, aber er liebt die Einsamkeit und äußere Verhältnisse nöthigen ihn nicht, seine Talente der Öffentlichkeit zu zeigen. — Da aus England gegenwärtig nur zwei lebende Componisten auf dem Continente bekannt sind, hat man diese beiden W. S. Bennett und Hr. Hugh Pierson schon verwechselt. Bennett, der ältere das

von, ist ein Schüler Mendelssohn's, und hat sich ihm zum Vorbilde gewählt, während Pierson ganz der neuromantischen Schule in der besseren Bedeutung des Wortes angehört.

In England wird nächstens ein Buch von ihm erscheinen: Deutschlands musikalisches Leben und Treiben mit Schilderung der deutschen musikalischen Notabilitäten, der ausgezeichnetsten musikalischen Zeitungen und der verschiedenen Richtungen des Publicums der Hauptstädte Deutschlands. Ein Werk, das jedenfalls für England sehr interessant und auch für die Deutschen anziehend seyn wird, da es mit Sachkenntniß und großem Fleiße geschrieben ist.

## Musikvereins-Concert.

Montag den 17. d. M. veranstaltete die Gesellschaft der Musikfreunde des k. k. Kaiserstaates zur Feier des hohen Ordens-Jubiläums Sr. k. k. Hoheit des durchlauchtigsten Herrn Erzherzogs Carl, im k. k. großen Redoutensaale ein „großes Vocals und Instrumental-Concert.“ Der k. k. Hofchauspieler Lud. Löwe eröffnete dasselbe (anstatt des erkrankten Hr. Anschütz) mit einem wunderherrlichen, die vornehmsten Lebensmomente genannt Sr. kais. Hoheit voll männlicher Glut und Dichterweiße berührenden Prologe von Ric. Lenau; fand jedoch zuerst für nöthig, seinen übereilten Vortrag zu entschuldigen und das Publicum auf die Eminenz der vorkommenden Dichtung aufmerksam zu machen. Der Prolog fand seiner äußerst sinnigen Beziehungen und seiner gebiegenen Sprache wegen allgemeinen Beifall, und Hr. Löwe wurde dreimal applaudirt. Die darauffolgende Ouverture zu „Coriolan“ von Beethoven war im Tempo vergessen, sprach daher nicht an; um so mehr gefiel der Chor: „Seht, er kommt mit Sieg gekrönt!“ aus Händel's „Judas

Maceabäus," den man, sowohl hinsichtlich der Chor- als auch der Solofänger (Olle. Ender und Bury) als gelungen und durchwegs bestrebend hervorheben kann. Die Byrker'sche Volkshymne: „Osterreich!" in Ruß gesetzt von S. Ritter v. Rukom, ist im Texte, aber auch in der Musik eine gediegene Arbeit, ganz geeignet, eine Volkshymne zu seyn. Es ist darin wohl nicht das Auffauchzen eines feurigen, überfälligen Jubels, aber eine herzliche, fromme Ghit; es ist der Sang eines deutschen Herzens, männlich-fest; es ist ein Strom, reich und tief, wenn auch keine romantischen Cascaden bildend. Außerst sinnig ließ der Compositur die erste Strophe vom vollen Chore und Orchester, die zweite vom Sopransolo mit der Zungen-Registrier-Orgel, die dritte mit Sopran- und Tenorsolo eben so begleitet, die vierte mit dem Terzett: Sopran, Tenor und Bass ebenfalls mit der Orguo *expressivo*, endlich die letzte Strophe wieder mit dem vollen Chore und Orchester ausführen, was schon der Mannigfaltigkeit wegen einen äußerst wohlthuenden und zum Ende grandiosen Eindruck hervorbrachte. Dr. Frank's kräftiges Festlied für Solo und Chor, in Ruß mit Moll-Modulationen gesetzt von J. Hoven, sang Ole. Elise Ender mit allem Aufwande ihrer reichen, ganz wohl geschulten, doch scharf und schneidend sich gebenden Stimme. Ole. Ender ist eine sehr achtenswerthe jugendliche Sängerin, hat eine geläufige Kehle, bedeutende Höhe, sichere Intonation und gemessenen Vortrag, und dürfte somit bald dem Concertpublicum bekannter werden, wir daher oft in die Lage kommen, über sie zu referiren. Der Chor bei diesem Festliede hielt sich — wie überhaupt heute, — sehr wacker und alles Lobes werth. Hr. Hoven soll dem Vernehmen nach dieses Festlied innerhalb 24 Stunden geschrieben haben, was einen Beweis seiner Routine liefern mag; das Publicum nahm daselbe gütlich auf. — Weniger gütlich als über Rukom's Volkshymne muß ich mich über dessen Canon aus der Cantate: „Der Ostermorgen," gedichtet von Elege, und über dessen „Großes militärisches Te Deum" ansprechen; jener für Sopran, Tenor und Bass konnte, wenn man auch das Spiel auf der Zungenorgel und deren imposante Accorde bewunderte, nicht ansprechen, denn die beiden männlichen Sänger waren ihrer Aufgabe nicht gewachsen.

Betreffend das „große militärische Te Deum," sehe ich mich außer Stande, auch nur einen hervorragenden Moment herauszuheben (wenn es nicht etwa die vom ästhetischen Standpunkte kaum zu billigenden militärischen Trommel-Wirbel und die Nachäffung der Kanonenschüsse auf dem Tamburo *grando* wären, die aber gewiß gar keiner Andacht, — außer vielleicht einer französischen, parademäßigen, dienlich seyn können) — so überladen, und im Gesang und Orchester gab sich das Ganze; man verstand kein Wort des Textes, keine Phrase in der Musik. Müde daher der hochgeschätzte Compositur und die Ansicht nicht verargen, daß dieß Werk durchaus nicht in einen Concertsaal taugt, — und ob in eine deutsche Kirche überhaupt, bleibt noch sehr fraglich; vielleicht zu einem Feldhochamte im Freien! — Dem Allem gemäß entsprach das heutige Concert (oder vielmehr die heutige musikalische Akademie-Unterhaltung) weniger den gehegten Wünschen, der Besuch war spärlich, der Applaus lau. Anwesend waren von den Allerhöchsten Herrschaften: Ihre Majestät die Kaiserin Mutter und Se. kais. Hoheit der Herr Erzherzog Franz Joseph. Groß-Athanasius.

#### Correspondenzen.

(Einz den 5. April 1842.) Außer der Oper gab es für den Musikfreund keinen musikalischen Genuß, kein Concert in diesem Jahre, und schon meinten wir nach Verflug der Carnevalsfreuden die ruhige

Faßzeit träge dahinschleichen sehen zu müssen; da trat der wackere Jazye, Orchesterdirector des Theaters und Domcapellmeister, mit Streichquartettunterhaltungen dieser verdampfsenden Monotonie entgegen, und gewährte einem gewählten Kreise von Musikfreunden einen hier neuen seltenen Gochgenuß, für welchen ihm der wärmste Dank im Namen dieser und im Namen der vaterländischen Kunst gebührt. Es wäre nun Gelegenheit, ein wohl schon hundertmal abgesponnenes Thema über das Zusammenstudirtseyn der Producenten, die nöthige Gleichmäßigkeit und Übereinstimmung ihrer Kräfte in technischer Behandlung ihrer Instrumente, wie ihres Auffassungsvermögen und ästhetischer Kenntnisse zu wiederholen, allein da diese Unterhaltungen als solche und zudem als Privatsoiréen nicht unter das Richterswort der Kritik sich beugen, so sollen nur die vorgeführten Compositionen ihre Besprechung finden. Die Programme wiesen: I. (Am 18. März.) 1) Das 6. Quartett in C-dur, Opus 10, von Mozart, mit dem wundervollen *Andante-Sage*; 2) das 4. Quartett in C-moll, Op. 18, von Beethoven; 3) das 1. Quartett in D-moll, Op. 3, von Beethoven. II. (Am 26. März.) 1) Quartett in C-dur, Op. 75, Nr. 3, von Haydn mit den schönen Variationen über die österreichische Volkshymne; 2) das 3. Quartett in A-moll, Op. 4, von D. Duslow; 3) das 1. Quintett in Es-dur, Op. 4, von Beethoven. III. (Am 2. April.) 1) Das 1. Quartett in Es-dur, Op. 12, von Mendelssohn-Bartholdy; 2) das 2. Quartett in D-moll, Op. 10, von Mozart; 3) das 1. Quintett in F-dur, Op. 1, von Beethoven. — Haydn, der gemüthliche idyllische Geist, der die Seele in die behaglichste, friedlichste Stimmung versetzt, und sie versöhnt mit dem ihr zugefallenen Loose, Mozart, der tiefühlende, bezaubernde Genius, der die geheimsten Saiten des Gefühls im tiefsten, stillen Kämmerlein des Herzens anschlägt, daß es sich emporgehoben fühlt zu einer Seligkeit, die uns Thränen entlockt, weil sie zu fassen die Brust zu enge wird; Beethoven, der Riesengenius, der leidenschaftliche flammensprühende Gefühlsürmer, der uns hinausreißt aus uns selbst, aus dieser Körperwelt, und mit einem Blicke, den er uns in das Reich der überirdischen Harmonien thun läßt, Alles gibt und wieder Alles nimmt, was uns beseligen kann, sollen keinen Panegyricus erhalten, bei dem die Kraft des Wortes an Größe des Geprisenen zerschellt! Mendelssohn-Bartholdy ist es, dessen Name werth ist, diesen Heroen zu folgen (Duslow hatte ich leider veräumen müssen). Eben so tüchtig als Mendelssohn in diesem Werke sich zeigt, was den geistigen Gehalt und Tiefe des Gefühls betrifft, eben-so hochtalentirt zeigt er sich in der rhythmischen Anlage der Form. Abweichend von der stereotypen Einteilung in vier getrennte Sätze, entrollt er das Bild eines melancholischen Schwärmers, das Gefühlleben derselben in vier unter einander in geistiger Verbindung stehenden Momenten. Nicht wie ein mit sich selbst zerfallenes, sondern wie ein seines Wehes klar bewußtes Gemüth, von der Last desselben gebeugt, mit bitteren Sähren einen Theil dieser schweren Last losißt, und Erleichterung sucht, so wogen die Töne in wehmuthhauchenden Verschlingungen dahin; das weiche Thema, das sich, als Grundidee, gleichsam als sanfte Mahnung an die Hoffnung einer schöneren Zukunft durch das Ganze zieht, könnte nicht herrlicher behandelt, der Character nicht consequenter durchgeführt seyn; aber auch der Melancholiker hat im Leben Momente der Freude, sinnige Stunden, und als treffendes Bild dieser welfet sich die dem ersten ersten Sage folgende heitere Canonette, der zweite Moment; es ist nicht ein Scherzo, leicht tänzelnb, naiv oder burlesk, es liegt tiefer Humor darin, ein Humor wie er seyn soll, der die Schattenseiten des Lebens mit heiteren Witzfunken beleuchtet, aber dabei nur die ernste Betrachtung leicht verhält, eben deshalb aber eingreifender



ist, als die fünfte Ermahnungsrede des erkrankten Philosophen; es liegt in dieser Canzonette selbst Ironie, ein Requiem über sich selbst, weil man sich eben noch dem Schmerze hingeeben hat. Das folgende Andante führt aber wieder zurück in jene Stimmung dunkleren Sinnes, jedoch die Klage scheint eine stillere, die Thränen der Ergiebung träufeln ruhiger; aber da erwacht die Leidenschaft, je länger sie zurückgedrängt ward, mit desto größerer Heftigkeit, ein fruchtloses Ringen nach dem Gleichgewichte der Ruhe herrscht bis zum Schlusse, mehrmals wiederklingt jene sanfte Ermahnung des ersten Themas, aber vergebens, die entfesselte wilde Flamme lobert immer mächtiger auf, kein langsames Verzehren des durchbrannten Herzens, kein vorhergesehener Bruch, ein — der letzte gewaltigste Stoß — der Kampf ist beendet — das Herz ist todt. — Mit welchem Aufwande von Effect, mit welcher sorgfältigen Benützung der jedem der theilhaftigen Instrumente abgelauchten eigenthümlichen Kräfte, mit welchem Fleiße und Geiße in Betreff der contrapunctischen Durchflechtung der Themen diese herrliche Schöpfung Mendelssohn ausführte, stellt sich bei einem so vollendeten Charakterbilde von selbst heraus. — Auf Mozart und Beethoven in der ersten Soirée, in der dritten auf Mendelssohn und Mozart folgten Werke des W. S. Veit, eines Pragers, der der Neuheit und der Gebiegenheit seiner Compositionen halber unserer Interesse doppelt in Anspruch nahm. Aber eben weil er solchen Kunstgrößen folgte, mußte er verlieren, und ohne ihm nahe treten zu wollen, muß ich auch mein Urtheil auf wenige Worte beschränken, bis ich besser Gelegenheit finden werde, selbes entschiedener auszusprechen. Wir fliegen, wie gesagt, vom Genius zum Talente herab, von einem Paradiese zu einem wiewohl schönen Erdengarten: Schwermuth ist die Grundfarbe dieser Compositionen, fleißige geschickte Durcharbeitung ihre schönste Eigenschaft, glückliche Verschmelzung dieser Gebiegenheit mit der Modernität des Styles ihr besonderes Verdienst. Das Quartett in D-moll, Op. 3, bringt als Andante das bekannte Wolffsche russische Nationallied trefflich variirt, im Quintette in F-dur, Op. 1, ist besonders der Finalsatz herrlich gedacht und ausgeführt. Aus dem Gefagten ließe sich wohl der schöne Gedanke ziehen: wenn die ersten Blüten schon zu solcher Schönheitsfülle geblühen sind, was werden uns erst die kommenden bringen? — Hr. Zappé hat durch das Arrangement dieser Streichquartettunterhaltungen, und die ihn unterstützenden Herren, deren Namen ich aus den schon oben erwähnten Gründen verschweigen muß, durch ihre Leistungen sich um die Kunstfreunde ein bedeutendes Verdienst erworben, insbesondere, da sie uns mit neuen Erscheinungen in diesem in letzterer Zeit etwas spärlich bespflanzten Gebiete bekannt machten, deren detaillirtere Besprechung für der Tendenz dieses Blattes entsprechend schien. Daß derlei Unterhaltungen von wohlthätigstem Einflusse auf Geschmack und musikalisches Verstandniß des Publicums, wenn sie mit Zeit an Umfang gewinnen werden, seyn muß, dafür bürgen eben die Namen der vorgeführten Componisten.

Emil Mayer.

(Prag den 15. April 1842.) Die Concertsaison, welche dieses Jahr ungewöhnlich ergiebig war, scheint endlich vorüber zu seyn, und das ist gut; denn es war nicht leicht, sich durch alle musikalischen Productionen zu schlagen, welche bei uns immer um so zahlreicher sind, als die meisten hier in dieser Zeit gegebenen Concerte einen wohlthätigen Zweck zum Grunde haben und es sich bei diesen für den Augenblick berechneten Productionen gewöhnlich darum handelt, eine gewisse Anzahl Piecen zusammen zu bringen, die halbwegs nur und meist in der Eile einstudirt, dem Publicum vorgeführt werden. Dazu kommt noch, daß die ganze Schaar der Dilettanten die Concerte als ein Gymnasium ansieht, wo man seine Kräfte erproben und die Unvollkommenheiten abschleifen kann; freilich nicht selten auf Kosten eines

müßthätigen Publicums. Diesem Grunde zufolge ist ersichtlich, daß nur wenig wahrhaft Vorzügliches geleistet werden kann, und um mich kurz zu fassen, will ich hier nur das Beste von der diesjährigen Concertsaison in möglichster Kürze, treu, offen und unbefangenen berichten. — Der Cäcilien-Verein, welcher seit zwei Jahren erst seine Existenz auf eine löbliche und rühmendwerthe Weise immer bemerkbarer macht, gab in Verbindung des Theaterorchesters unter der Leitung des Capellmeisters Hrn. F. Craup ein Concert am 12. März im königl. landst. Theater zum Besten dürftiger Studirender. (Der Cäcilien-Verein hat bekanntlich nur den Zweck, eine bedeutende unbestimmte Anzahl junger Männer für das Classische im Chorgesange empfänglich zu machen, sowohl ältere als neue Compositionen im betreffenden Fache einzustudieren und sie dann vor einem gewählten Publicum in zwangloser Aufeinanderfolge von Concerten, zu produciren. Das Directorat und die Leitung ist in den Händen dreier achtbaren Dilettanten.) Das Concert begann mit Mozart's Symphonie in C, welche vortrefflich exequirt und mit enthusiastischem Beifalle aufgenommen wurde. So groß auch die Vorliebe für den Namen Mozart hier ist, finden wie sie dennoch nicht durch die That bestätigt und wahrhaftig, wir hören höchstens jährlich eine oder zwei Symphonien, welche schon seit vielen Jahren ein stehender Artikel im Repertoire sind; derselbe Fall ist mit seinen wunder schönen Streichquartetten. Von seinen Claviersachen hören wir fast gar nichts; seine Lieder sind gänzlich unbekannt. Mehr schon kommt Beethoven in Schwung, was nicht nur wünschenswerth, ja selbst an der Zeit ist, falls man nicht bei uns zurückbleiben will. Seine Claviersachen werden mit besonderer Vorliebe von den gebildeteren Clavierspielern gesucht und gespielt; da es aber fast zum Ton gehört, wenigstens eine Sonate von diesem Riesengeiste in seinen Fingern zu haben; so Rosen wir selten auf einen Clavierspieler, der sie Beethove'n's Geiße entsprechend vorträge. In dem heutigen Concerte hörten wir zum Erstenmale in Prag: Beethoven's „Meeresküste und glückliche Fahrt“ mit Orchester aufführen! (Sie wurde nur einmal mit Begleitung von mehreren Clavieren bei Gelegenheit einer „Cäcilienfeier“ ausgeführt.) Obwohl die Ausführung, als auch die Aufnahme dieser tiefbedachtigen Composition sehr günstig war, daß das Werk in einem der nächsten Concerte auf „allgemeines Verlangen“ wiederholt werden mußte; so äußert sich dennoch ein un-musikalischer Berichterhalter in einem hiesigen Blatte über den Werth dieser Composition auf eine Weise, die allgemeine Indignation erregte. Unser Conservatorium gab anstatt den zwei stüblichen Concerten dieses Jahr nur eins, und die in dieser Zeitschrift Nr. 34 bereits erwähnte Operraufführung des „Figaro“ in italienischer Sprache, welche nicht, wie es daselbst irrthümlich heißt, zum Vortheile der Erzgebirgsbewohner, sondern zum Besten des Conservatoriums-Fonds, gegeben wurde; auch ist da einiger Repetitionen der Gesangstücke gedacht, welche stattfanden, da außer der vortrefflich executirten Ouverture nichts zur Wiederholung begehrt wurde. Dieses eine Concert fand den 19. März statt und war sowohl in der Reichhaltigkeit des Programmes als auch in der Ausführung eines der seltensten, wie wir seit vielen Jahren keines in Prag erlebten. Zu Gehör bekamen wir außer einigen Solopiecen, Spohr's Doppelsymphonie: „Irdisches und Göttliches im Menschenleben.“ Der Raum erlaubt uns nicht, über den Werth dieses großartigen Werkes kritisch uns auszusprechen, da es bereits zur Genüge in mehreren Zeitschriften nach Verdienst gewürdigt wurde. — Die Aufführung war sehr durchdacht, die Aufnahme eine günstige und wurde in einem spätem Concerte im Theater, wo die Vertheilung der beiden Orchester dem Effecte günstiger war, ebenfalls mit warmem Beifalle aufgenommen. Eine neue Concert-Ouverture von S. Schubert: „Frühlingsgruß,“ hatte sich einer ziemlich beifälligen Auf-

nahme zu erfreuen. Das Werk, welches von auffallenden Weber'schen Reminiscenzen wimmelt, ist übrigens nicht ohne Effect gearbeitet; nur hätte sich der Componist nicht allzuängstlich der Tonmalerei überlassen sollen. Hr. Capellmeister F. Scraup, provisorischer Director des Conservatoriums, leitete das Ensemble, Hr. Bezdek, provisorischer Professor der Violine das Orchester, und unter solcher energischer Leitung kamen wir erst zur vollen Einsicht, was wir von unserm Conservatorium, welches viele Jahre hindurch unthätig darniederlag, zu erwarten und zu verlangen haben. —

Am 22. März gab ein Hr. Kub, Schüler Tomaschek's, ein Concert, worin er Beethoven's Cis-moll-Sonate, Op. 27, Nr. 2, Liszt's „Puritaner-Phantase“ und mit Hrn. Lubovsky das Duo von Moscheles: „Hommage à Haendel,“ vortrug. Wir können dem Concertgeber allerdings eine bedeutende Fingerfertigkeit nicht absprechen, allein das ist auch Alles, was er hat; sein Spiel ist sehr matt und verwischt, sein Vortrag und seine Haltung schülermäßig. Die Nachahmung in der Auffassung der Beethoven'schen Sonate nach Liszt's Manier war eine mißlungene zu nennen, und die Götter werden es ihm eher verzeihen, als die Beethovenianer, diese wunderschöne Composition auf eine so unverantwortliche Weise vorgetragen zu haben. Im Duo fehlte den beiden Herren Lackfestigkeit und ein sicheres und präcises Zusammenspiel. Weit glücklicher war Hr. Kub in Liszt's Phantase, welche er mit staunenswerther Bravour vortrug und verdienten Beifall erntete. — Ein anderes einheimisches vielversprechendes Talent, Frln. Pauline Rischawy, concertirte am 8. April mit weit mehr Glück. Dieselbe ist eine Schülerin von Prosch und genießt trotz ihres jugendlichen Alters von höchstens 15 Jahren den Ruf einer der ausgezeichnetsten Pianistinnen und prima-vista-Spielerinnen unserer, an Clavierpielern aller Gattung überreichen Stadt. Schon drei Jahre nach einander gibt sie immer ein Concert zu dieser Zeit und dieses Jahr hatten wir in dem von ihr veranstalteten Concerte Gelegenheit, ihre staunenswerthe Geläufigkeit, ihr gefühlvolles und klares Spiel zu bewundern. Möge sie ihr schönes Spiel zu erreichen sich bestreben, was ihr auch bei ihrem seltenen Talente nicht entgehen kann. Frln. Rischawy befrichtigte in dem erwähnten Concerte sowohl die Kenner durch den herrlichen Vortrag und richtige Auffassung des Beethoven'schen Quinettes, Op. 18, mit Blasinstrumenten unter Mitwirkung der H. Prof. des Conservatoriums, Bauer, Pisarowicz, Janatta und Groß, als auch Laien und Freunde des modernen Genres durch den seelenvollen Vortrag einer Paraphrase über Themen aus „Norma“ von Theodor Kullak, und der Phantase „über die Belagerung von Corinth“ von Theodor Döhler. (Schluß folgt.)

**Notizen.**

(Die Rubrik „Gomusik“) ist in dem neuen Staatshandbuch für das Königreich Preußen eigens angeführt. Außer den drei Capellmeistern Spontini, Meyerbeer und Mendelssohn werden auch die Kammer- und Hof Sängerinnen aufgezählt. Für die Hof- und Domgemeinde wird ein eigener Sängerkhor errichtet, wozu sich bereits 900 Stimmen aus dem Königreiche gemeldet haben.

(Meyerbeer's „Sungenotten“) wurden in Mainz mit glänzendem Erfolge auf die Bühne gebracht.

(Ein Bild des unlängst verstorbenen Pohlens in Leipzig), das bis jetzt fehlte, da er nicht zum Eigen zu bewegen war, erscheint daselbst mit nächstem.

(Der Bassist Reichel), ein beliebtes Mitglied des Stadttheaters in Hamburg, geht von dort ab, an seine Stelle tritt Hr. Lehr, den man bereits von Gastrollen kennt, die er mit Beifall gegeben hat.

(Capellmeister Eichhorn in Köln) hat Gimarosa's „heimliche Ehe“ neu nach der Pariser Partitur instrumentirt.

(Neue Messe von Lindpaintner C-moll) ist in der allgemeinen Musikhandlung zu Stuttgart erschienen, und soll eins der besten neuen Kirchenwerke seyn.

(Hr. Rödel in Weimar), ein Neffe Hummel's, hat die Stelle des verstorbenen Raffelli bei der Dresdner Capelle erhalten.

(Eine Harfenspielerinn aus Coburg) hat sich im Leipziger Gewandhausconcerte und in mehreren Privatgesellschaften mit großem Beifalle hören lassen.

(Eine Sängerinn Dlle. Haupt) vom Altenburger Theater, hat in Leipzig gastirt und gefallen. Sie soll engagirt seyn.

(Lamburini und die Direction des italienischen Theaters) sind von einander geschieden, ohne jedoch das freundschaftliche Band zu lösen, das sie seit Jahren verband. Die H. Janin und Batel übersendeten dem berühmten Bariton als Zeichen ihrer Achtung, und als Ausdruck des Bedauerns wegen dieser plötzlichen Trennung, eine goldene Dose, an deren Außenseite folgende Worte eingegraben sind: Als Andenken aus Dankbarkeit an Lamburini, an der Innenseite aber steht: Die Directoren des italienischen Theaters in Paris, 21. März 1843. Dieses Geschenk war von einem in den schmeichelhaftesten Ausdrücken abgefaßten Briefe der H. Batel und Janin an Lamburini begleitet. Es darf kaum erwähnt werden, wie ehrenvoll diese Handlung sowohl für den Künstler, als auch für die Directoren sey.

(Ferrari's neueste Oper „L'ultimo giorno di Sull“) ist in Venedig mit Beifall gegeben worden. Dlle. Löwe hat sich in derselben als gleich geschickte Sängerinn und Schauspielerinn bewährt. (Rossini's „Stabat mater“) wurde in Paris am 8. April im italienischen Theater aufgeführt. Die Ausführung war denselben Personen anvertraut worden, wie vergangenes Jahr, mit Ausnahme der Mad. Lath, welche die Contralto-Partie übernahm.

(Hr. Dreifoch) ist am 9. d. M. nach London gegangen, wo ihn zweifelsohne ähnliche Erfolge wie in Frankreich erwarten.

(Hr. Emil Prudent) wird im Salon Puelin in Paris nächstens ein zweites Concert geben, wo er ebenfalls sein Concert, das im Théâtre italien solche Sensation erregte, wieder ausführen wird.

(Ludw. Kellrad), der große musikalische Recensent von Berlin, hat sich nach Paris begeben, wo er einige Monate leben will, um Stoff zu neuen literarischen Arbeiten zu sammeln. Die Hamburger „Blätter für Kunst“ setzen dieser Anzeige noch bei: In Paris kann der gewandteste Journalist immer noch lernen — ob was Gutes, das ist eine andere Frage.

(Dem Pariser Conservatorium der Musik) ist in dem fraglichen Budget, vorzugeweise wegen der im Musikunterrichte eingeführten Verbesserungen, ein vermehrter Zuschuß von 11,500 Fr. ausgesetzt, eben so dem italienischen Theater und dem Theater des Odeon. — Am Conservatorium erhielten bisher diejenigen, welche des Preises würdig erkannt wurden, nur silberne Medaillen, vom Jahre 1844 an soll der erste Gebrünte eine goldene Medaille im Werthe von 200 Fr., die drei Übrigen als zweiten Preis eine silberne erhalten im Werthe von 100 Fr.

(Barrish - Alvarez) erregte in seinem zweiten Concerte am 24. d. M. in Berlin großen Enthusiasmus. Richard Lewy blieb in demselben eine Phantase mit schönem Tone und glänzender Fertigkeit. Carl Lewy, der Pianist, trug seine „Scènes italiennes“ vor, von denen die Serenade besonders gefiel.

**Concert-Anzeige.**

Heute findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde das Concert der Schwestern Milanollo statt. — Therese, die ältere, wird Compositionen von Beriot, Lafont und Artot; Marie, die jüngere, Schülerin ihrer Schwester, Variationen von Raffesberger spielen. — Die glänzenden Erfolge, welche die Leistungen dieses Künstlerpaares auf ihrer Kunstreise begleiteten und der Enthusiasmus, mit dem sie allerorts aufgenommen wurden, läßt Ausgezeichnetes erwarten. — Dlle. Flora Wasbner, eine der vorzüglichsten Schülerinnen Hrn. Venturino's, wird als Zwischennummern zwei italienische Piecen singen.

**Anzeigen.**

Spontini hat nachträglich noch den Orden pour le mérite vom König von Preußen erhalten.

H. Berlin in Amsterdam erhielt bei Gelegenheit eines von ihm geleiteten Hofconcertes, worin mehrere Tonstücke von ihm vorgetragen wurden, den niederländischen Ritterorden der Eichenkrone.

Meyerbeer, königlich-preussischer General-Musikdirector, erhielt von dem Könige von Preußen in Anerkennung seiner Compositionen zu den dießjährigen Hoffesten, die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth; Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Gözl, J. Goven, Jonak, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Aloß, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, D. Hugh Pierson, Philokales, Pechler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, A. Emil Sil, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
7/8 j. 4fl. 30kr.	7/8 j. 5fl. 50kr.	7/8 j. 5fl. — fr.
7/8 j. 2 „ 15 „	7/8 j. 2 „ 55 „	7/8 j. 2 „ 30 „
Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.		

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird. gratis.

N<sup>o</sup> 49.

Dinstag den 25. April 1843.

Dritter Jahrgang.

## R. R. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Mittwoch den 19. April: „Il Barbiere di Siviglia,“ Oper in zwei Aufzügen von Rossini.

Wo ist eine Opernbühne, über welche dieser „Figaro“ noch nicht gegangen, wo ein Publicum, das diesem „Barbiere“ nicht Beifall geklatscht, wo wäre aber überhaupt ein Opernrepertoir zu finden, das dieses Meisterstück einer Buffa nicht enthielte? — Wien hat diese Oper seit ihrem Entstehen in den verschiedensten Zeitaltern, von deutschen und italienischen Opern, in drei Theatern aufgeführt gehört, und immer brachte sie eine Wirkung im Publicum hervor, deren sich keine andere der Art rühmen kann. Die ausgezeichnetste Besetzung, an die wir uns noch mit großem Vergnügen erinnern, dürfte wohl die der italienischen Saison im Jahre 1823 gewesen seyn, bei welcher die berühmtesten Sänger beschäftigt waren, die Italien je noch hervor gebracht. Wer könnte wohl Lablache's „Figaro“ vergessen, wenn er ihn einmal gehört in seiner Kraftfülle, verbunden mit einer so wunderbaren Stimmen-Volubilität, wie er sie besaß; wer schweigt nicht jetzt noch in der Erinnerung an den unnachahmlichen Humor Lablache's in der Darstellung dieses schlauen, intriganten, dabei aber komisch-naiven Characters? — Wer gedächte nicht Donzelli's herrlichen Vortrages, der unübertrefflichen Darstellung Ambrogio's als Bartolo? — Die Besetzung damals ausgenommen, und diese nur im Allgemeinen, dürfte wohl die jetzige die vorzüglichste genannt werden; denn, war auch Ronconi's „Figaro“ weit verschieden von dem Lablache's, entbehrte er auch die Natürlichkeit in der humoristischen Darstellung, die Kraft und Louffülle im Gesange, so war er doch immer einer der besseren, die wir noch hörten. Ronconi ist aber auch ein Künstler, der jede Partie, die er darstellt, mit der Blut sei-

ner genialen Conception so zu durchgeistern vermag, daß sie originell erscheint und in dieser Eigenthümlichkeit das Interesse des Künstlers wie des Laien in hohem Grade erregen muß. Sein „Figaro“ ist ein anderer, als wir zu hören gewohnt waren; Ronconi hat ihn neu geschaffen, und seiner Individualität angepaßt, er ist nicht mehr Rossini's „Figaro,“ er ist nur der — Ronconi's, dessenungeachtet aber eine dramatische Figur, die durch die meisterhafte Darstellung des Künstlers ein höchst poetisches Leben erhält. — Was die Partie der Rosine anbelangt, so war sie durch Sogra. Garcia-Biardot auf eine Weise besetzt, wie wir sie noch nie früher gehört haben. Der große Umfang ihrer Stimme macht es möglich, dieselbe ganz in ihrer ursprünglichen Gestalt zu singen (bei Sogra. Fodor mußte sie damals um eine Terz höher gesetzt werden), außerdem aber steht sie auch in der Coloratur unübertroffen da. Ihre Stimme ist rund, voll, dabei aber biegsam und weich, von einem höchst angenehmen Klange und ohne eben besonders stark zu seyn, sind doch die tiefen Töne im Alt wie die in der Höhe des Soprans gleichmäßig kräftig. Ein seltenes Verbleist besitzt Sogra. Garcia-Biardot in der zweckmäßigen Verbindung ihrer Tonregister, und in den Übergängen in die verschiedenen Klangstufen zeigt sie eine Kunstvollendung, die selten zu finden seyn dürfte. Im Anbetrachte ihres Kunstgesanges aber ist Sogra. Garcia-Biardot unübertrefflich. Für sie gibt es keine Schwierigkeit; die kühnsten Sprünge, Figuren, die für ein Instrument zu gewagt erschienen, Läufe und Triller in allen Lagen sind ihr so geläufig, daß sie dieselben mit einer kaumewerthen Leichtigkeit vorträgt. Mit allen diesen Vorzügen verbindet sie eine höchst charakteristische Auffassung, eine so liebenswürdige Darstellungsweise, daß sie selbst in diesen ihre Vorgängerinnen weit übertrifft. Mit einem Worte, die Erscheinung der Sogra. Garcia-Biardot ist in dieser Partie

für uns eine höchst überraschende, obgleich unsere Anforderungen durch die Kunstleistungen einer Grünbaum, Ganzl, Sontag, Fodor, Bio, Corri-Baltoni, Comelli-Rubini u. A. ziemlich hoch gestellt waren. Wir wünschen diese ausgezeichnete Künstlerin, die sich gleich bei ihrem Erscheinen zu einem Lieblinge unseres kunstfälligen Publicums aufgeschwungen hat, auch in andern Partien bewundern zu können. — Sigr. Salvi als Almaviva schien nicht ganz disponirt, was auch sein zu oft angewandtes *ma non vo* entschuldigend mag, übrigens muß zu seinem Lobe gesagt werden, daß auch er seine Partie in der ursprünglichen Gestalt sang, während mehrere seiner Vorgänger und unter diesen selbst Donzelli die *Canzonetta* und das *Quett* mit Figaro transponirten. — Rovere gab den Doctor Bartolo mit viel Humor, ohne jedoch die dieser Partie eigenthümliche Charakteristik zu gefährden. — Sigr. Derivis hätte ich als Bassilo mehr Laune gewünscht, auch gelang es ihm überhaupt nicht sehr, dieser Partie die ihr gebührende Geltung zu verschaffen, selbst die gepriesene *Aria alla Columna* brachte nicht die gewohnte Wirkung hervor. — Das Orchester unter der Leitung des Hrn. Capellmeisters Nicolai war vorzüglich gut.

Se. Majestät der Kaiser, welcher die Vorstellung mit seiner Gegenwart beehrte, wurde mit einem nimmer enden wollenden Jubel empfangen. — Der äußere Schauplatz war zu Ehren der Geburtstages Sr. Majestät beleuchtet.

A. S.

### Concert

der Theresse und ihrer Schwester und Schülerin  
Maria Milanollo.

Es wurde über die Kunstleistungen dieses Schwesterpaares in auswärtigen Zeitungen bereits so Vieles und Rühmliches geschrieben, daß man hier, obgleich von Concertgenüssen aller Art übersättigt, ihrem Erscheinen mit gespannter Erwartung entgegen sah. Samstag den 22. d. M. endlich traten sie vor das Forum unseres Concert-Publicums, und siehe da, noch ist das Concert nicht zu Ende, so sind sie schon seine Lieblinge geworden, und es jubelt ihnen einen hundertstimmigen Beifall entgegen. Künstler und Laien sind entzückt; der ernste Kuntrichter und der leicht erregbare Enthusiast zollen den jugendlichen Künstlerinnen mit gleicher Begeisterung als schuldigen Tribut ein lautes Lob, und die heftigsten Gegner der sogenannten Kinderproductionen sind von der Genialität dieser beiden Kunstgenies hingeworfen; denn hier ist nur das freie Walten des Talentes, nicht aber eine durch martervolle Dressur mühsam hervorgebrachte technische Fertigkeit ersichtlich. Wie gerne möchte ich mich den süßen Eindrücken, welche das vollendete Spiel dieser Kunstschwestern auf mich hervorbrachte, so ganz überlassen, und nur die Empfindungen schildern, welche diese geigenen Engel durch die Macht ihrer Töne in mir wachgerufen; allein die Tendenz meines Blattes erheischt die genaue Detailirung ihrer Kunstleistung, und so muß ich denn, der Pflicht des musikalischen Kritikers zu genügen, die einzelnen Vollkommenheiten ihrer Virtuosität umständlich zergliedern, in der beständigen Furcht, dadurch den Farbenschmelz dieses duftigen Straußes in meiner Empfindung zu zerstoren.

Die ältere, Theresse, ist eine fertige Künstlerin in der eigentlichen Bedeutung des Wortes. Die wahrhaft künstlerische Intention gepaart mit einer vollendeten Meisterschaft in der Behandlung ihres Instrumentes, stellt das kaum 14jährige Mädchen (nicht 15jährige, wie ein hiesiges Blatt irrig angibt) den ersten Künstlern würdig an die Seite. Mit bewundernswerther Leichtigkeit und Sicherheit überwindet sie die größte Schwierigkeit; ihre Intonation ist selbst in den complicirtesten Doppelgriffen der höchsten Applicaturen vollkommen rein, die Fingergeläufigkeit in den Passagen des rapidesten Tempos bewunderns-

worth, während ihre Bogenführung edel und graciosa. Ihr *Staccato* ist gleichmäßig, besonders ausgebildet aber zeigt sich ihr *Triller*. Ihr *Ton* ist weich, an den geeigneten Stellen aber kräftig, wenn auch nicht eben groß. Ihr *Styl* ist aber eben so eigenthümlich, als großartig, obwohl sie nicht nur den Character der verschiedensten Compositionen richtig auffaßt, sondern auch sogar die Eigenthümlichkeit des Componisten, seine eigenen Manieren im Vortrage mit vielem Glücke wiederzugeben vermag. Ganz ausgezeichnet ist sie im *Adagio*, wo ihr *Ton* so tiefergreifend und seelenvoll, daß man unwillkürlich hingerissen wird von der Innigkeit und Wärme des Gefühles, welches sich in ihrem Spiele auf unzweideutige Weise äußert. Sie weiß darin ihrem Instrumente so gleichmäßige Klänge zu entlocken, aus ihren langgezogenen Bogenstrichen ein so wirksames *Crescendo* und *Decrescendo* herauszubilden, ja sie zeigt überhaupt bei den getragenen Stellen eine so kluge Berechnung der Effecte, eine so kalte Besonnenheit in der Beherrschung ihrer Mittel, daß man einen an Einsicht und Jahren gereiften Künstler zu hören vermeint. Im *Allegro* hingegen wechselt der Bogen in allen Streicharten mit bewundernswerther Kraft und Schnelligkeit; die kleinen zarten Finger bemessern die Saiten mit feiner Gewandtheit. — Theresse Milanollo ist eine der wunderbarsten Erscheinungen in der Kunstwelt. — In gewisser Beziehung beinahe noch interessanter erscheint ihre jüngere 10jährige Schwester Marie (nicht 12jährig, wie ein hiesiges Blatt irrig angibt). Ein süßes Kinderlächeln umspielt das blonde Engelsgesichtchen, wenn sie an der Seite der Schwester, ihrer Lehrerin, hervortritt; doch kaum hat sie das Instrument angestimmt, so thront ein komischer Ernst auf ihrem Gesichte, mit spielender Leichtigkeit überwindet auch sie die größte Schwierigkeit und die kunstvollsten Passagen scheinen ihr nur Ländereien; alle Vorzüge ihrer Lehrmeisterin finden sich auch bei ihr, nach Verhältniß in demselben Grade vor. Ihre Bogenführung ist edel, ihre Intonation rein, ihr Vortrag geschmackvoll und zierlich, ja an Feiner des Vortrages überbietet sie sogar ihre Schwester. Wer könnte dieses liebe Kind hören, ohne es zu bewundern, wer es sehen, ohne es lieben zu müssen! —

Theresse spielte das dritte Concert von Beriot, ihrem Lehrer, das er ihr noch im Manuscript widmete, eine sehr brillante Composition voll der interessantesten und dankbarsten Stellen, welche so gespielt, wie wir sie heute hörten, immer anprechen wird, weiters trug sie eine Phantasie über Motive aus der Oper „die Stimme von Portici“ von LaFont, ein sehr effectvolles *Tonstück*, vor, das ihr viele Gelegenheit bot, vorzugsweise ihren meisterhaften Vortrag des *Cantabile* zu zeigen am wenigsten gefiel mir die dritte *Piece*, Phantasie über *Motivo* von Bellini, componirt von Arto, in welcher mehrere Melodien aneinandergereiht durch harmonische Fäden lässig verbunden das Interesse des Zuhörers nicht zu fesseln vermögen. — Die kleine Marie spielt die Variationen von J. Mayseder, eine bekannte Composition unseres hochverehrten Meisters. — Statt den zwei angeführten Gesangsstücken der *Alle. Flora Bajner* hörten wir den Vortrag eines Liedes von Bregezer, über den ich besser schweigen will. Am Schlusse muß ich noch ein Paar Notizen über unsere liebenswürdige Theresse beifügen, die ich der gütigen Mittheilung eines Freundes verdanke. Den ersten Violinunterricht erhielt sie in Savigliano bei Turin, ihrem Geburtsorte, von einem Sigr. Ferraro, worauf sie nach Turin kam und von Ghebaro und Caldera Unterricht nahm. In Paris unterrichtete sie LaFont sechs Monate hindurch, mit dem sie auch durch fünf Monate Kunstreisen in Holland machte; von da ging sie nach London, lehrte jedoch bald nach Paris zurück und nahm Unterricht bei Habenzel. Die vollständige Ausbildung erhielt sie jedoch von Beriot in Brüssel.





„Oberon“ vorgetragen. Ferner finden wir auf dem Repertoir außer den älteren Meistern: Beethoven, Mozart, Haydn, Clementi, Bach u. auch die neuern vorherrschend, wie Mendelssohn, Gwers, Kullak, Döhler, Henselt, Thalberg. Von jenen Schülern, welche sich sowohl durch eine bedeutende Kunstfertigkeit, als durch ein solides Spiel auszeichneten, sind zu erwähnen: die Dlle. Emma Fink, Kozhocz, die H. Kunz, Richter und der vielversprechende neunjährige Eduard Horn. — Der von dem verstorbenen Prof. Pirlo errichtete Quartett-Cyclus wurde von dem Hrn. Wildner unter Mitwirkung der H. Bartak, Wirth und Bühner fortgesetzt und hatte sich eines sehr zahlreichen Zuspruchs von Kennern und Liebhabern zu erfreuen. —

(Gräß.) Zur Geburtsfeier Sr. Majestät des Kaisers wurde in der Domkirche Lindbainuer's — so viel ich weiß — erste und einzige Messe (Es-dur) aufgeführt. Da hier zu Lande von Musik, besonders Kirchenmusik, wenig vorhinein und wenig nachhinein, am meisten aber während man sie ungehört hören möchte, gesprochen wird, so kam ich ununterrichtet wie ich war, erst zum Credo zurecht. Nicht im mindesten gefonnen, über ein Werk, welches unverkennbar das Gepräge tiefer wissenschaftlicher Erkenntnis und der gereiftesten Reife in Beherrschung der Form trägt, nach erstmaliger Anhörung in scharfen und bestimmten Zügen ein Urtheil niederzuschreiben zu wollen, kann ich nur sagen, daß z. B. die ruhlos auf und niederwogenden Tonmassen des Credo prunkvoll und seltsam in ihrer Modulation, stürmisch im Tempo, eine wirre, unbefriedigende Empfindung in mir zurückließen, da ich — was doch bei den ernstesten Compositionen nicht schwer fallen kann und darf — die Grundgebanten, die leitenden Ideen, nicht herausfand. In Geduld harrend, bis die Flamme der Begeisterung mein Herz durchdringen werde, ergrünte ich einen nahe liegenden Contrapunctisten mit der Bemerkung, ich sey an Lindbainuer mehr Feuer, mehr Herzensglut gewohnt gewesen, und beachte dabei nicht, wie den rein architektonischen, d. h. nur dem äußeren Bau verkehrenden Musikern zum Unterschiede von ihren poetisch innerlichen Kunstgenossen, Notenschwall um zahlreiche Klippen der Modulation im raschen Tempo geschickt herumgeführt, genügt, einem Werke Begeisterung und Feuer anzusprechen. — Das Sanctus und Benedictus, letzteres mit einem Violoncellsolo den Chor freudsam und milde vorbereitend, nähern sich jener lieblichen Erhabenheit, welche der Religion des Friedens und der Liebe eigen ist. Das Gloria, welches ich nicht hörte, soll der schönste Theil der Messe seyn. — Das Theater betreffend, hat der Director Hr. Funk gekündigt. Sein Contract läuft mit Schluß des gegenwärtigen Theaterjahres ab. Das neue Opernmitglied Dlle. Feigl ist bereits mittels einer lobredenden Fanfare dem hiesigen Publicum ans Herz gelegt worden. Wir hoffen, daß das Publicum hievon keine Notiz nehmen werde. Dergleichen Trompeterstücklein reizen nach gerade nur zum Lachen. Wir haben daselbe Urtheil, auf welches sich rückwärtslich der Dlle. Feigl bezogen wird, im Freien gelesen und finden zwischen dem Originaltexte und dem Citate eine gelinde Verschiedenheit. — Bei der letzten Aufführung der Oper: „Gaar und Zimmermann“ hat Hr. Erl seine Partie mit besonderem Erfolge durchgeführt, was zwar vom Publicum nicht erkannt wurde, nachträglich aber durch die Kritik geschieht. — Ein jüngerer Recensent würde hier ein Pfauenrad grün, blau und gelb schlagen, und Hr. Erl bedeuten, er möge dieses Lob als Aufmunterung hinnehmen. Das Gefühl der eigenen Wichtigkeit ist das Nationalgefühl aller Recensenten, besonders der Tirones.

F. Wend.

(Pesth.) Da die Mißbilligungen, welche vor Monaten durch das schauerhafte Benehmen einer bei uns engagirten Sängerin herbeigeführt, durchaus nicht beigulegen waren, so hat, wie die musikalische Zeitung bereits Erwähnung that, Dlle. Carl einen Cyclus von 12 Gastrollen gegeben. Die letzte Rolle war die Johanna in Ricci's „Prigione di Edimburgo.“ Dlle. Carl wurde in Anbetracht der alten guten Bekanntheit und der in frühern Jahren dem Theater geleisteten Dienste mit allgemeinem Beifall entlassen, und hat eine Rundreise nach Constantinopel angetreten. — Ihr folgte Mad. Stöckel-Heinkefetter, die ohne gerade volle Häuser zu machen, doch die Aufmerksamkeit und den ganzen Beifall unserer Kunstfreunde erntete. — Sie trat als Sara (Jüdin, zweimal), als Norma (zweimal), als Romeo (einmal), und schließlich als Lucrezia Borgia (einmal) auf; ihre Stimme hat meiner Meinung nach,

ebener als abgenommen. Ihr Vortrag und die ganze Darstellung ist interessant und hervorleuchtend. Der zweite Act in der „Norma,“ die Antonina sind Leistungen, wie man sie selten, vielleicht nie mehr schöner sehen und hören wird. Mad. Stöckel ist bereits nach Prag gereist, woselbst sie für einen längern Cyclus engagirt ist.

Mad. Schodol befindet sich gleichfalls seit einigen Wochen hier, ohne jedoch das Gerücht, als werde sie im ungarischen Theater gastiren, zu bestätigen. Vor der Hand ist, glaub' ich, auch noch keine Aussicht, diese höchst schätzbare Künstlerin bald zu hören, denn kaum hatte Frau von Hasselt-Barth, die — (in den letzten Blättern dieser Zeitschrift bereits besprochenen) drei Vorstellungen zum Besten des einß zu errichtenden vaterländischen Conservatoriums der Musik gegeben, als wenige Tage später Dlle. Jenny Luzer eintraf, um ihr in zehn Rollen bestehendes Gastspiel zu beginnen. Bereits sind Annoncen mit Riesenschlüssen aller Orten zu sehen, und wie man hört, so wird Dlle. Luzer zuerst in „Marino Falieri“ auftreten. Productionen unserer heimischen Künstler sprechen, z. B. der Tenorist Knop, ein junger Dilettant, der in Rücksicht für den wohlthätigen Zweck der drei Opervorstellungen, in welchen Frau von Hasselt mitwirkte, den Sever und Almir gab, ist ein Schüler von Sebastian Binder, dem einß so berühmten Tenoristen, der bei uns anfänglich schon sehr viele treffliche Schüler aufzuweisen hat. — Hr. Knop hat eine sehr schöne Tenorstimme; die Ausführung der beiden eben genannten Partien war, für einen ersten Versuch, wirklich der größtmöglichen Anerkennung werth. Er sang mit Gefühl und viel dramatischem Ausdruck, und erntete großen Beifall. — Ein zweiter Schüler des Binders, der jetzt beim deutschen Theater engagirt, Baritonist Hr. Wangel, sang aus Gevälligkeit im ungarischen Theater bei der nämlichen Gelegenheit den Drovik. Die Stimme des Hrn. Wangel ist colossal, und seit er sich des gebiegenen Unterrichts erfreut, berechtigten seine Fortschritte zu großen Erwartungen. — Eine dritte sehr erfreuliche Production war die am Sonntag den 16. April in der Pfarrkirche aufgeführte Messe des Hrn. Brand, eines hiesigen höchst talentvollen Musikers. Seine Composition ist das Resultat eines ernstlichen und gewissenhaften Studiums, und dem Besten, was in diesem Genre componirt wird, an die Seite zu stellen. — Die schwierigsten Formen der Tonkunst sind in diesem Werke mit einer Nonchalance hingeworfen, die verbunden mit sehr gutem Geschmack und großem Glück in der Auffindung der Motive, eine großartige Wirkung hervorbringen. Etwas weniger gut, wäre fast Lesser. Als Graduale wurde ein Pater noster von demselben Componisten gemacht, das sich wegen seiner Einfachheit und doch höchst interessanten Behandlung den einkimmigsten Beifall aller Musiker und Musikfreunde erwarb. — Nicht minder interessant war das Concert eines Claviervirtuosen, Vincenz Adler, Sohn des verdienstvollen Regenschori bei der Dfner Pfarrkirche, das gestern im Redoutensale stattfand, und in welchem dieser — vielleicht 18jährige Künstler eine kaumenswerthe Festigkeit und Ausdauer an den Tag legte, die ihn in dieser Hinsicht den besten Pianisten an die Seite stellt. — Hr. Adler spielte zuerst Variationen über Motive aus „Tell“ von Döhler, dann eine Etude von Henselt und das Finale der Fis-moll-Sonate von Hummel mit einer wahren Meisterschaft. Da ich höre, daß dieser junge Mann eine Reise zu seiner ferneren Ausbildung nach Paris unternimmt, so bin ich sehr überzeugt, daß das kunstliebende Wiener Publicum ihm, falls er bei seiner Durchreise ein Concert veranstalten sollte, gewiß die freundlichste Theilnahme nicht versagen wird, und somit sey er auf das Beste empfohlen.

(P. W.)

### Auszeichnungen.

Sigra. Laura Alessandri, Primadonna der in Berlin an der Königsstädter-Bühne gastirenden italienischen Operngesellschaft, ist zur königl. preuß. Kammer Sängerin ernannt worden.

Der Capellmeister des Mozarteums in Salzburg, Hr. Alois Laur, und der Doctor der Rechte, Franz Adler von Hillebrandt, wurden zu Ehrenmitgliedern des „Mannheimer Musikvereins“ ernannt.

Berichtigung. In Nr. 46, Seite 193 dieser Zeitung, soll es bei der Unterschrift des Hrn. Moriz Kunert, Organist an der präbbl. röm. St. päpstlichen Stadtpfarrkirche heißen.

# Algemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Gröler, Fr. Hübl, J. Hoven, Jonak, Kastner in Paris, Hofrath Kiefewetter, J. F. Kloss, Th. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Mergerbeer in Berlin, Milchhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, S. Hugh Pierpont, Philokales, Prechtler, Schindelmesser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, A. Emil Sittl, P. F. Walthar, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen der Welt	Ausland
1/2 fl. 48.30kr.	1/2 fl. 54.50kr.	1/2 fl. 5fl. —kr.
1/2 fl. 2.15 „	1/2 fl. 2.55 „	1/2 fl. 2.30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. S. W.

Die Zeitung erscheint  
**Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt  
in Wien in der I. f. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti gm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. f. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichneten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

**N<sup>o</sup> 50.**

**Donnerstag den 27. April 1843.**

**Dritter Jahrgang.**

## Mittheilungen über Kirchenmusik.

Von J. F. Kloss.

### Kirchenmusik-Vereine.

Ich habe in meinem jüngsten Aufsatze die Stiftungen als das erste und vorzüglichste Mittel zur Emporbringung und Verbesserung der Kirchenmusik bezeichnet, und zugleich angedeutet, unter welchen Modalitäten sie geschehen müssen, wenn sie ihren Zweck erreichen sollen. Ich will keineswegs behaupten, daß mit einer einfachen sekundären Dotation eines Kirchenchores schon Alles gethan ist, es kommt dabei wesentlich auf eine zweckmäßige Verwendung und daher auf die Hauptbedingung an, daß der durch eine solche Stiftung zu theilhabende Chorleiter ein Mann von gründlichen musikalischen Kenntnissen sey, einen regen Kunstsinn und einen guten Geschmack besitze, um auch bei anderen Musikfreunden aus seiner Umgebung Theilnahme für die gute Sache zu erregen, und selbst einen tüchtigen Führer und Lehrer der zum Zwecke gewählten Kräfte abgeben zu können.

Derlei Stiftungen sind indessen bis jetzt leider noch selten oder doch nicht in der Ausdehnung, um etwas Wesentlicheres unternehmen und ausführen zu können. Es bestehen zwar hie und da kirchliche Fundationen, welche einige feierliche Amter alljährlich bedingen; allein die Stifter derselben haben da meistens nur den Altardienst im Auge gehabt, und den Chordienst, welcher zu einer echten Feier nicht minder wesentlich ist, entweder ganz außer Acht gelassen oder doch nur so dürftig bedacht, daß kaum der Chorpant und der Instrumententräger einen entsprechenden Lohn erhalten können. Bei so bewandten Umständen und bevor Kirchenmusik-Stiftungen als das erste Heilmittel für diesen Kunstzweig allgemein anerkannt und gewürdigt werden, ist man genöthigt, andere Wege des Heiles zu suchen, und diese sind:

die Bildung und zweckmäßige Organisation der Vereine für Kirchenmusik.

Es ließe sich bei dieser Gelegenheit von Musikvereinen überhaupt sprechen, und insbesondere der Umstand mit vielem Grunde bemängeln, daß sie ihre Wirksamkeit nicht auf alle Zweige der Tonkunst gleichmäßig ausdehnen, daß sie der Kirchenmusik, welche gewiß zu den wesentlichsten Fundamenten, wenn auch nicht für die Tonkunst überhaupt, doch sicher für die Gesangs-ausbildung betrachtet werden muß, förmlich vernachlässigen, profaner Musik oft in ihren unedelm Elementen die größten Opfer bringen und sich dabei das Verdienst eines theoretischen und praktischen Wirkens im Fache der religiösen Musik ganz entgehen lassen. Doch derlei Betrachtungen würden zu weit führen, und wir wollen, unserem Vorfatze getreu, lediglich über die eigentlichen Kirchenmusik-Vereine sprechen.

Die Begründung solcher Vereine kann entweder die Beförderung der Kirchenmusik im Allgemeinen bezwecken, oder solche Vereine werden bloß zur Unterstützung und zur Pflege der Chormusik bei einzelnen Kirchen gegründet. Im ersten Falle ist der Zweck ein ausgedehnter und erfordert auch allgemeinere, großartigere Mittel; im letzten ist derselbe ganz speziell und kann oft auch durch geringe Mittel und daher leichter erreicht werden. In der letzte Fall häufiger, haben sich in den einzelnen Kirchensprengeln besondere Corporationen zur Beförderung und Belebung ihrer Chormusik gebildet, dann entbehrt man auch leichter die Bemühungen solcher im Allgemeinen wirkenden Vereine.

Zur Gründung von Musikvereinen bei den einzelnen Kirchen sind vor Allem die Kirchenvorstände berufen, denn sie müssen am besten von der Wichtigkeit dieses Kunstzweiges für den Gottesdienst überzeugt seyn. Sie sind es, welche genau ihr Terrain kennen, daher auch genau wissen, wer ein Freund der Kunst ist, wer einen für das gemeinsame

Wesen, für Religion und Kirche erregbaren Sinn hat, wer selbst gerne musiziert oder sich doch gerne daran erközt, mit einem Worte: sie vermögen am besten zu fordern, wer zu einem unterstehenden und wer zu einem ausübenden Mitgliede fähig sey. Die Kirchenvorsteher genießen überdies in der Regel ein großes Vertrauen, und das allein ist schon der halbe Weg zum Ziele.

Wenn sich nun einige kunstsinntige Männer, von der schönen Tenzenz eines solchen Vereines befezt, zur Gründung desselben angetregt fühlen, dann ist es ihre erste Aufgabe, ein Statut zu entwerfen, in welchem die drei Hauptabschnitte: a) der Zweck, b) die Mittel und c) die Verwaltung der Vereinsangelegenheiten in einer einfachen klaren Sprache, mit Vermeidung aller Weitfchweifigkeiten und bürokratischen Formalitäten darzustellen sind. Nach solchem Statut soll zwar die gute Sache an und für sich den Hauptbeweggrund zum Beitritte bilden; doch ist es keineswegs vernünftig, wenn den beistehenden Mitgliedern überdies einige, wenn auch geringere Vortheile, als z. B. ein feierliches Seelenamt bei seinem Ableben, wenn sie während einer längeren Zeit dem Vereine angehört, u. d. gl. zugesichert werden. Die Mitglieder eines Kirchenmusik-Vereines lassen sich füglich in zwei Hauptklassen theilen, nämlich in solche, welche ihre musikalische Mitwirkung und dann in jene, welche Geldleistungen dem Vereine zusehen. Aus diesen zwei Beitrittsbedingungen ergeben sich auch ihre Verpflichtungen.

Ich halte es für Kirchenvorsteher, denen das Wohl ihres Gottesdienstes warm am Herzen liegt, nicht für gar so schwer, einen Verein zur Unterstützung ihrer Chormusik zu begründen und dafür kunst- und religiösesinnige Individuen zu gewinnen. Doch mit der Begründung ist noch nicht Alles gethan. Damit ein solcher Verein seinen Zweck vollständig erreiche, ist eine richtige Verwaltung der ihm obliegenden Angelegenheiten, worunter ich sowohl seine künstlerische als ökonomische Leitung verstehe, am allerwesentlichsten. Zu diesem Behufe hat der Verein stets solche Männer an die Spitze zu stellen, die einen wahren Sinn für kirchliche Musik und die nöthige Kenntniß derselben besitzen, und denen es abzusehen ist, daß sie nicht aus Orientirung oder Ehrsucht, noch weniger aber materieller Vortheile wegen, sondern aus reiner Liebe zur Sache eine solche Leitung übernehmen.

Solche Directoren werden vor Allem nach Kräften für das Aufbringen der Fonde sorgen, aus diesen einen tüchtigen Musikdirector, der zugleich die erfordrliche Einübungsroutine befrist, beistehen; für die Anschaffung zweckmäßiger Kirchencompositionen und Instrumente sorgen, und zugleich auf eine sichere Verfallung wenigstens der ersten, bei jeder Production unentbehrlichen Individuen Bedacht nehmen. Die Verthärkung durch sachkundige und kunstgebildete Vereinsmitglieder wird dann jederzeit von der wohlthuenendsten Wirkung seyn. Sie werden auch der Vorriht eingedenk bleiben, von den erzielten Einnahmen durch kleine Erparungen allmählig einen bleibenden Fond zu gründen; über die Gebahrung aber so wie über die fortschreitende Wirksamkeit des Vereines den Mitgliedern wenigstens einmal des Jahres genaue Kenntniß zu verschaffen, um auf diese Art die schon vorhandenen Theilnehmer noch mehr zu festeln und andere zur Theilnahme zu ermutigen.

Diese Zeilen enthalten zwar nur eine flüchtige Skizze jener Bedingungen, welche zur Begründung und zum erfolgreichem Bestande eines Kirchenmusik-Vereines am unverfähtlichsten sind, die natürlich hier auch nur im Allgemeinen angedeutet werden können, die jedoch allen Jenen genügen dürften, welche mit innerem Verufe ans Werk schreiten, weil dieser zum Gelingen jederzeit den heißen Vorstoß zu leisten vermag. Von welchen schönen Folgen übrigens das Wirken selbst eines kleinen, für die Chormusik einer einzelnen Kirche begründeten Vereines seyn kann, zeigt sich unter mehreren in unserer großen

Reisenz bereizt bestehenden Kirchenmusik-Vereinen, jener an der 1. Pfarrkirche zu „St. Carl Borromäus“ auf der Wieden am deutlichsten, dessen nähere Würdigung ich mir für ein nächstes Blatt vorbehalten habe.

### R. R. Hofoperntheater nächst dem Rärthnerthore.

Sonntag den 23. d. M. „Corrado di Altamura“  
von Fr. Ricci.

Ich habe mich bei Gelegenheit der ersten Aufführung dieser Oper (21. April v. J.) in Nr. 50 meiner Zeitung über den Werth dieses Tonwerkes so ausführlich ausgesprochen, daß mir bloß über diese Aufführung derselben von Seite der heutigen Operngesellschaft zu sprechen erübrigt. — Sigr. Garcia als Deslizia zeigte nicht weniger als im „Barbiere“ ihre Meisterschaft im Gesange, ihre seltene Bravour, verbunden mit einer richtigen, charakteristischen Darstellung, obgleich ich ihr im Anbetrachte der lehtern mehr Blut der Empfindung, mehr Leidenschaftlichkeit, namentlich im Schluß-Terzett mit Corrado und Donello gewünscht hätte. Sigr. Albani als Donello entzückte wieder durch den Schmelz ihrer sonoren metallreichen Stimme. Sie sang übrigens diesen Part mit viel Feuer und richtiger Charakterisirung; in der schwierigen Arie im zweiten Acte zeigte sie viel Rehlensfertigkeit, wenn sie gleich noch nicht vollkommen Meister ihrer reichen Stimmmitel ist. — In Sigr. Guasco, der den Ruggiero gab, lernten wir einen neuen Tenor kennen. In manchen Stellen, in welchen seine Stimme klar hervortrat, erwies sie sich sonor, voll und kräftig, zum großen Theile jedoch war sie verschleiert, wir wollten wünschen, daß sie nicht fatiguit sey. Die Leistung Sigr. Varesis als Corrado ist noch vom vorigen Jahre im guten Andenken. — Höre und Dancesker unter der Leitung des Hrn. Capellmeisters Proch waren bestesdigend. A. S.

### Zweites Concert

des Pianisten Leopold v. Meyer, Freitag den 21. April Abends um 7,10 Uhr im Musikvereinspale.

Herr v. Meyer gibt sein „Concert“ ganz allein. Ohne auf den etymologischen Begriff des Wortes „Concert“, welches ein harmonisches Zusammenwirken mehrerer Kunstkräfte bedeutet, zurückzugehen, sey nur der Bemerkung Raum gegönnt, daß ein Künstler, der alle fremde Mitwirkung verschmäht, nicht allein die physische Kraft besitzen müsse, mehrere Nummern nach einander zu spielen, sondern auch durch Mannigfaltigkeit dieser seiner Vorträge sein Publicum dergestalt zu fesseln wisse, daß es am Schlusse keine Abspannung fühle. In wieferne dieß Herr v. Meyer gelungen, wird sich gleich zeigen. Was sein Spiel betrifft, so haben wir bei Gelegenheit seines ersten Concertes unsere Meinung darüber ausgesprochen, und es bleibt nur der Wahrheit gemäß nachzutragen, daß Herr v. Meyer zur Gänze gekommen zu seyn scheint, wie ein bekändiges Stürmen, auf dem Instrumente auf den Zuhörer keine andere Wirkung, als die der Überfättigung machen könne. Und wirklich spielte Herr v. Meyer dießmal fanfter, nuancierter und ruhiger, als das erste Mal, die Lichter traten besser heraus und die Effectstellen häuften sich nicht so sehr. Virtuosität ist immerhin eine sehr schöne Sache, aber der Künstler, soll er diesen, obwohl oft entweihen, doch so schönen Namen verdienen, muß Herr sowohl über seine Mittel, als auch über seine Gefühle bleiben können. Die Vorträge des Hrn. v. Meyer bestanden dießmal in einer Phantasie über ein Thema aus der Oper: „Semitamie.“ (Es ist das in der Ouverture vorkommende Waldhornquartett in As. % Tact.) Nr. 2 waren die schon gehörten „russischen Lieder.“ jedoch dießmal ohne den hüemischen Schluß, was wir nur



billigen können. Ferner hörten wir: Reminiscences aus „Norma.“ Das herrliche Trio „Oh! di qual sei tu vittima,“ behandelte Herr v. Meyer wie einen Walzer; besser gelang die Auffassung des „canta diva.“ Übrigens outricte der Concertgeber in dieser Nummer noch am meisten, so wie auch ein Verluh, beide Themen zu verbinden und gleichzeitig anzuschlagen, nicht sehr glückte; doch gerade nach dieser Pitee erhielt der Künstler den meisten und lärmendsten Beifall. Wir hörten ferner noch „russische Lieder“ und schließlich einen „Galopp de Bravour.“ Hier war der Fingertitan in seinem heimischen Elemente, hier galt es die, durch so viel gehörte Claviermusik schon erschafften Zuhörer von Neuem aufzuregen, hier war einmal auch die Kraft im Einklange mit dem Character des Stückes und hier war auch der gerechte Sieg auf seiner Seite. Er repetierte noch die „russischen Lieder,“ so wie er früher nach den „Reminiscences“ ein Improvium von Westen gab. Das Publicum, das nimmermüde, noch immer nicht claviermüde, hätte noch fünf Piteen zu den schon annoncirten verlangt, und außer freute es wahrzunehmen, daß der Concertgeber, trotz der hohen Stufe, auf welcher er im Gebiete der Virtuosität steht, einer wohlgemeinten Kritik sein Ohr nicht verschließt, und einen bedeutenden Schritt vorwärts in der Erkenntniß des Schönen that, wie sein diesmaliges Spiel genugsam auswies.

Ign. Lewinsky.

**Correspondenz.**

(Dresden, Mitte April.) Die Zeitungen werden Sie und die Leser Ihrer Zeitschrift früher als es mir möglich war, davon in Kenntniß gesetzt haben: Daß in unserem alljährlich stattfindenden Palmsonntag-Concerte, diesmal der „Paulus“ von Felix Mendelssohn-Bartholdy, unter persönlicher Leitung des Componisten, gegeben wurde. Als Beigabe hatte man diesmal Beethoven's Symphonie aus F (Nr. VIII.) gewählt, welche Reiffiger sehr brav dirigirte. Allein wie es nach der ersten Ausführung des „Paulus“ in Dresden ging, welcher Beethoven's C-moll-Symphonie folgte so ging es auch diesmal; unser kunstreiches Publicum schien an den „Paulus“ genug Musik consumirt zu haben und so geschah es durch das Gerüch der während der Symphonie Davongehenden, daß man von Beethoven's Musik fast nichts zu hören bekam. Es ist wirklich auffallend, daß dasselbe Publicum, welches bei Operndarstellungen die Aufmerksamkeit selbst ist, in dem einzigen öffentlichen Concerte, welches der Residenz durchaus würdig, sich so benimmt. Es möchte dadurch der Beweis geliefert sein: daß Dresden wohl ein Opernpublicum und zwar ein nicht gewöhnliches — dagegen kein Concertpublicum besitzt. In Leipzig ist es gerade der umgekehrte Fall! Wir ist noch kein besseres Concertpublicum (außer dem Dessauer, welches Friedrich Schneider herankilbete) vorgekommen, als das des Leipziger Gewandthaus-Concerts, während diese selben Leipziger für Opernmusik gar kein Urtheil zu haben scheinen, und ebentrotzig eben jetzt sich eine Oper gefallen lassen, wie solche im gleichen Verfall kein anderes Publicum einer Stadt gleichen Ranges dulden würde. Die Leipziger und Dresdner waren aber jeder Klatschbode, und die Eisenbahn, welche die Entfernung beider Städte von anderthalb Tage Wege bis auf vier Stunden abkurzt, hat in jener Hinsicht nichts vermittelt. Über den „Paulus“ so wie die Symphonie Beethoven's dürfte sich kaum noch etwas sagen lassen, was nicht schon darüber gesagt wäre, sowohl hinsichtlich des Pitees als des Tactes. Daß beide Compositionen als Kunstwerke auf einer sehr hohen Stufe stehen, daß namentlich der „Paulus“ in der neuesten Musik bis jetzt einzig dasteht, darüber sind alle Stimmen einig. Die Ausführung war von

Seite der Capelle wer die Sänger eine wahrhaft großartige, die Wüst, Tichatschek, Dettmer, ein Sängerkleeblatt, wie es Mendelssohn-Bartholdy, so leicht für sein Werk nicht wieder findet — hatten die Hauptpartien übernommen, und der selenvolle Gesang dieser echten Künstler rief auch diesmal mächtig hin. Indes, von einem Gesamteindruck des Werkes auf das gesammte Publicum, wie unsere gute Leipziger Zeitung ihn rühmt, dürfte aus dem eben angegebenen Grunde schwerlich die Rede seyn können, wenn man der Wahrheit nicht Gewalt antun will. Wie müssen es damit gut seyn lassen: daß der Saal voll war, denn wer hätte nicht den Meister Mendelssohn-Bartholdy seinen „Paulus“ dirigiren sehen wollen? Daß dieses wegen ungünstig aufgebauten Orchesters nur wenigen Glücklichen möglich war, gereicht der Mehrzahl des Publicums zum größten Ärger, und es ist keine Uebertreibung, zu behaupten: daß gar Mancher auf das Anhören des Oratoriums verzichtet haben würde, hätte er dafür den Meister tactieren sehen können. — Mit Verwunderung las ich in mehreren Zeitschriften die Behauptung: daß Gluck's „Armide“ in Berlin und Dresden das erwartete Glück nicht gemacht, sondern gelangweilt habe. In Berlin? — Das ist möglich! was aber den Erfolg der Gluck'schen Oper in Dresden betraf, so überließ er die kühnen Erwartungen der Freunde Gluck's. Die Oper wurde binnen 14 Tagen fünf Mal bei stets erhöhten Preisen gegeben und stets gefülltem Hause.

(Schluß folgt.)

**Notizen.**

(Hr. Groß in Hamburg) hat einen Gesangverein gestiftet, der einen so guten Fortgang hat, daß er bereits 1200 Schüler und Schülerinnen in verschiedenen Sectionen zählt.

(Concert der Hamburger Liedertafel) fand am 23. v. M. statt, und wurde zum Beilen des weiblichen Vereins für Armen- und Krankenpflege in Hamburg und St. Georg unter zahlreichem Zuspruche abgehalten.

(Vachner's „Catharina Cornaro“) kommt auf ausdrücklichen Wunsch des Generalintendanten des Heiltheaters in Berlin zur Ausführung. Der vielverdienete Componist wird selbst dahin reisen, um das Ganze zu leiten. — Die Sängertine Hegener von München soll darin singen. — Diese Oper wird also doch bald in ganz Deutschland auf allen Bühnen heimisch, und den köstlichsten Urtheilen mancher Intellektuellen zum Trost im Publicum so allgemein beliebt werden, als sie es schon um der künstlerischen Gestaltung, die sich darin ausdrückt, verdient.

(Capellmeister Schindelmeißer in Peßh) arbeitet an einer Oper: „Der Rächer,“ zu welchem ihm der bekannte Dichter Otto Brechtler den Text lieferte. Er gedunk die Oper im Jahre dieses Sommers zur Ausführung zu bringen.

(Der Harfenspieler Godefroid) gibt Concerte in Brüssel. (Durch den Tod des Fürsten Chimani) ist dem Kunstsache eine große Stütze entziffen worden. Noch lange wird das Andenken an seine Menschenfreundlichkeit und Kunniliebe von so Manchem, der sich seines erhabenen Schutzes erfreute, geehrt werden. Er war es hauptsächlich, der unter der holländischen Regierung die Gründung des Brüsseler Conservatoriums bewirkte, der die belgische Violoncellschule ins Leben rief, indem er zuerst Platel, dann seinen Schüler, den berühmten Servais, kräftig unterstützte. Das vortheilhafte Instrument, auf welchem dieser Künstler sich gewöhnlich hören läßt, ist ein Geschenk dieses Fürsten.

(Die. Versam vom Antwerpener Theater) ist als Stellvertreterin der heimlich abgewiesenen Mad. Marneffe in Gent einangirt worden. Der Theaterdirector will die nach Hr. ad geänderte Mad. Marneffe wegen Schwandensy gerichtlich verklagen.

(Schyppolit, Menpou's hinterlassene Oper), wird nach der Ankunf des Patis d'amour in Paris zur Prebe kommen. Marie et Gerard wden zwei dankbare Batten in dieser Oper erhalten haben.

(Moskau) ist auf dem Wege nach Paris und wird die ersten Tage kommenden Monats daselbst eintreffen.

(Musard, der Quadrillen-Hero), ist an der Spitze eines zahlreichen Orchesters nach Lyon geeilt. Die Anwohner der Rhone so wie die der Seine bewundern seine gleich lieblichen und originalen Compositiven.

(Mad. Mathan-Treilhet) ist am Brüsseler Theater in den „Hugonoten“, der „Jubian“ und in „Lucia di Lammermoor“ mit glänzendem Erfolge aufgetreten.

(Thalberg) hat sich, um seine Reiselust zu befriedigen, entschlossen, den ersten September nach Amerika abzureisen. Zuerst wird er New-York, Philadelphia und New-Orleans besuchen, ja er hat sogar die Absicht, seine Reise bis nach Calcutta auszudehnen.

(Von der italienischen Operngesellschaft), welche sich künftigen Winter in Paris befinden wird, sind zu nennen: Sigr. Salvini, Ronconi, Fornasari, Mario, Corelli und Morelli, Sigr. Triffi, Versiani, Brambilla und Nissen.

(In Madrid) soll sich eine Gesellschaft, Olona und Maiquez gebildet haben, in der Absicht, fünf Theater mit drei lyrischen Truppen zu besetzen (?).

### Anzeichnungen.

Hr. Anton Kobler, Musiklehrer in Ebenburg und Archivar des dortigen Musikvereins, ist zum Ehrenmitgliede des Günsler Musikvereins ernannt worden.

Hr. A. Elwart hat von Sr. Maj. dem König von Preußen eine goldene Medaille als Zeichen seiner Zufriedenheit für die von ihm bei Gelegenheit der Feier der Grundsteinlegung des Colnerdomes vergangenen Jahr, eigens zu diesem Feste mit Hören, Solos, und für ein großes Orchester componirte Messe erhalten. Das Geschenk war von einem vom König eigenhändig unterzeichneten äußerst schmeichelhaften Schreiben begleitet. Schon vom vorigen Könige von Preußen hatte Hr. A. Elwart dafür, daß er ihm die, bei Gelegenheit der feierlichen Taufe des Grafen von Paris componirte Messe, zuschickte, die große goldene Medaille, die nur für, um die Wissenschaft oder Kunst in hohem Maße verdiente Talente bestimmt ist, erhalten.

Mlle. Sofia Puges hat von der Königin einen in sehr schmeichelhaften Ausdrücken abgefaßten Brief und ein schönes Brancelet erhalten.

### Todesfall.

Joseph Nicolini, ein Maestro aus der alten Schule, ist in Vianenza in einem Alter von 60 Jahren gestorben. Seine vorzüglichste Oper ist „Goriotan.“

Früme, der geniale Violinvirtuose, ist in Brüssel im Irrenhause wüthlich und zwar in Folge getränkten Ehrgeizes gestorben.

### Abfertigung.

Von meinem Meritate über „Maria“ von Dominik Finkes (in Nr. 44 der Wiener Musik-Zeitung), wegen sich derselbe in der Theater-Zeitung in Nr. 96 ausehnt, nehme ich nicht ein Wort zu rück, überzeugt, hierin nur die schonendste Wahrheit gesagt zu haben, und weise den jungen Mann nur nochmals an, ehebdig die Grundprincipien der Kunst, nicht bloß in den technischen Theilen (sonst bleibt man immer nur ein Handlanger der Kunst), vielmehr in ästhetischer Beziehung (den diese geben ihm bekanntlich noch ganz ab), zu studieren und sich auf Schulübungen weniger zu Gute zu thun, selbst wenn selbe von irgend einer Autorität nachsichtsvoll oder vielmehr aufmunternd beurtheilt worden. Erkläre übrigens seine Angabe, mich in der Probe über den Werth seiner „Maria“ ausgesprochen zu haben, für eine Unwahrheit, und meine, daß es wahrlich nirgend was verschlägt, wenn man bei einem sinnlosen Tiradenwüthe, wo es auf eins hinausgeht, ob Violinen oder Fäden mißbraucht werden, ein oder das andere überhört. In

seinem Dünkel sich überschlagend, vergaß Hr. Finkes, daß mein Name in der Musikwelt Geltung hatte, als er noch kaum geboren war, und daß ich als Musiklehrer schon damals manden vorlauten Knaben das Baßrücken gelahrt. Zum Schlusse und zur Beruhigung seines verletzten Eumuthes will ich, weil er mich selbst herausfordert, hier noch Einiges aus den bisherigen Zeitschriften ihm ins Gedächtniß rufen, und ihn ermahnen in seine theilte Seele mit Paraphrasen einzugraben, daß man einer ethischen, mündlichen und unbefehligen Kritik und einem anerkannt ehrenwerthen Blatte jedenfalls Achtung schuldig sei. Doch er höre:

Die Wiener Zeitschrift sagt in einer Notiz (denn eines Referats mochte ihr das Werk nicht werth scheinen): „Buch und Musik erregen an Länge das, was ihnen an Größe abgeht; der erhabene Gegenstand ist aber eine Aufgabe für erfahrene Meister; Jugend, wenn sie nicht ungewöhnlich befähigt, reicht da nicht hinan. Hr. Finkes höre ja doch fleißig gute neuere Musik, und lese auch zuweilen über diese Kunst. Geist und Erfindung lassen sich zwar nicht aneignen, aber Geschmack.“

Das Morgenblatt: „Das Oratorium „Maria“ von Finkes trägt unverkennbaren Spuren — von unfreiem deutlichen Nachahmen der Formen, häufigen Wechselfen und Schwanen des Styls, und sehr fühlbare Mängel in der Characteristik des Einzelnen, höherer unerfüllt geliebener Bedingungen nicht zu gedenken.“

Der Sammler: „Hr. Finkes — wenn ihm einmal die Schwirgen mehr gewachsen sehn werden, um einen Weg in das freiere Gebiet der Phantasie zu wagen, hoffen wir ihn wieder zu begegnen, und dann mehr von ihm sagen zu können.“

Der Humorist: „Hr. Finkes hätte noch einige Jahre warten sollen, bis er ein Oratorium ging, seine Flügel sind bei weitem noch nicht kräftig genug, zu solch einem Fluge. Zugelassen, es findet sich Betroffenes in seinem Oratorium; aber wie wenig ist dies, wie viel dagegen, ja das Weide, eine maste Nachahmung älterer Formen (wie das fugierte Classischunwollen), ohne Ideenform, ohne lebendiges Gefühl, ohne bestimmten Ausdruck.“

Der Wanderer: „Neuerdings hat sich ergeben, daß nur der tolle Buchhändler, nicht der lebendige Geist der älteren Schule in der neueren den Eingang finde, daß man eine Wäpht der Vielst daraus mache, hohle Formen zu reproducieren, ohne ihren Charakter, ihre Bedeutung zu ahnen, geschweige zu erschöpfen. So viel über die Harmonie, über das Mittelreuehen der Fuge bei übrigens dünner nüchterner Atmosphäre, über den improvisirten Rathsch(dieses Oratoriums).“ „Was die Melodie betrifft, so fränkt sie durchgehends an dem weichen, taubelinden, geschwankten Wesen der Mode, an gesuchter Aufschmückung und fälscher Effectberechnung. Bei mangelnder Inspiration wird nach Möglichkeit auf die Spitze gestellt, hinaufgeschraubt, und auf's Geratewohl losgelegt. Das Recitative beherrscht farblose Monotonie, abgelebte, wortarme Gebetheit. Diese Kindermittel wird zuweilen durch gewaltsame Mittel, durch zuckende Streichreiter, einer bizarren Laune unterbrochen.“

Die Sonntagshblätter: „Die Musik steht auf gleicher Stufe mit der — verfehlten, ungeschickten, geschmacklosen, seichten, unpoetischen, ja ungebildeten) Dichtung. Nicht ein einziger Gedanke ist mir in dem ganzen ersten Theile des Oratoriums (den zweiten erließ ich mir) entgegengetreten, der von Talent zeigte: von Reife will ich gar nicht reden. Eine flache abgedroschene Fable verdrängt die andere, nirgend eine wahre, geschweige denn tiefe Auffindung, nirgend eine geistreiche, geschweige denn originale Wendung, was dabei die consequenteste Ungewandtheit in Verbindung der Stimmen wie des Orchesters, im Baue der Melodie, der Harmonie und des Rhythmus. In seinen höchsten Momenten reicht Hr. Finkes etwa bis zum Unter-Rußland der Schwächen eines — Fr. Schneider.“

Was hat nun Dominik Finkes auf diese unanimen eckrenollen Zeugnisse der gesammelten Journalistik Miens zu antworten? Ober soll ich ihm noch die mündlichen Äußerungen mehrerer Kunstnotablen mitzutheilen halten? Doch genug, und — fast schon allzuviel.

Größ-Atbanastus.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Jahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Jachs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hosen, Jonak, Kastner in Paris, Hofrath Kieselmeier, J. F. Kloss, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Syfer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, S. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sehter, A. Emil Wittl, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.  
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.  
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 51.

Samstag den 29. April 1843.

Dritter Jahrgang.

## Kirchenmusik.

### 1. Auferstehungsfeier in der St. Carlskirche.

Obwohl es dem Referenten, als einem nicht zu Wien einheimischen Mitarbeiter dieses Blattes, streng genommen nicht zusteht, über die hiesigen musikalischen Leistungen einen Ausspruch zu thun (und dieß um so weniger, da sein Aufenthalt in der Kaiserstadt nur von sehr kurzer Dauer ist), so läßt er sich doch theils durch seine lebendige Begeisterung für die Kunst, theils durch die gütige Aufforderung der geehrten Redaction verpflichtet, einige Worte über eine so gebiegene Production religiöser Tonwerke zu sagen, wie sie dem Kunstfreunde am Charfsamstage in der St. Carlskirche geboten wurde. — Vor Allem hörten wir daselbst das geistvoll erfaßte, eben so kunst wie gefühlvoll erfundene und herrlich durchgeführte *To Doum* des verewigten S. R. Wittassek mit Geist, Kraft und Präcision vortragen, wie dieß von einem so auserlesenen Orchester und Sängersonnale, welches sich in der genannten Kirche vereinigt, so wie von der umsichtigen und geschmackvollen Leitung des Hrn. Chorregenten Ruyrecht wohl nicht anders zu erwarten war. Über dieses *To Doum* noch mehr sagen zu wollen, hiesse dessen allgemein anerkannte Würde und Geltung als Meisterwerk verkennen. Auch liegt uns keine Partitur desselben vor, und wir könnten uns in unserer Besprechung nicht detaillirter darüber äußern. — Was aber Neukomm's eigenes für dieses Fest und diese Kirche componirtes *Regina coeli* betrifft (welches dem *To Doum* folgte), so ist es vor Allem eine Novität, daher liegt in dem Werke selbst die Aufforderung, näher und umständlicher zergliedert zu werden. Wrigens ist es im Interesse der Kunst, ja es ist sogar unumgänglich notwendig, auf einen Mann so oft und so nachdrücklich als möglich aufmerksam zu machen, der, wie Neukomm, fast als der einzige

consequente Vertreter der classischen Schule, dasiebt es ist unerläßlich, die Würde eines solchen Mannes in das hellste Licht zu stellen in einer Zeit, wo uns so viele Irrelichter und Zerrbilder der Neuromantik, Künstelei, Affectation oder Narrheit (denn das sind, glaube ich, Synonyma) entgegenblicken, und die leuchtenden Sterne am Himmels der Kunst verbunkeln wollen. Doch über diese sagen wir nichts als: *Parce illi, Domine, quia nesciunt, quid faciunt*, und eilen über zur Sache.

Die Haupttonart dieses Tonwerkes unseres Componisten ist D<sup>h</sup>. Neukomm beginnt, ohne ein Vorspiel des Orchesters voranzuschicken, alsogleich mit einem *Canto Armo maestoso*, den er anfangs bloß a quatuor vocibus, comitante orchestra ohne besonderen harmonischen oder contrapunctischen Aufwand durchgeföhrt, und das mit vollem Rechte, weil sich durch diese erste einfache Deduction der Grundgedanke völlig klar und ungekünstelt herausstellt, und in der Folge immer mit derselben Deutlichkeit hervortritt, mag er auch in noch so complicirter Form eingekleidet erscheinen. Schon in dieser Ueuanlage gewahrt man den Meister im vollen Sinne des Wortes. Was die Modulationen betrifft, so entsprechen auch sie in dieser ersten Durchführung dem Geiste, der das Ganze durchweht; sie sind aber so einfach, wie der Gesang, verlassen nicht das Gebiet der verwandten Tonarten, und erwecken das Gefühl einer gewissen ästhetischen Ruhe, welche eigentllich die Seele des wahren Kirchenstiles ist. Freilich läßt sich aus der unvollständigen Anführung eines Theiles der Grundmelodie wenig über das Ganze folgern, aber wir wollen den Part des Soprans, der gleich anfänglich die gefangführende Stimme ist, dennoch hersehen, um wenigstens einen, wenn auch dunklen Begriff von der einnehmenden und würdevollen Melodie zu geben. Sie lautet in der Skizze folgendermaßen:

Re - gi - na coe-li lae - ta - re Al - le -  
lu - ja lae - ta - re lae - ta - re Al - le -  
lu - ja Al - le lu - ja

Die Bewegung des übrigen Vocale und Instrumentale ist bis dahin ganz einfach. Auf das Wort: „laetare“ wird aber schon hier ein besonderer Nachdruck im Gesange wie in der Begleitung gelegt, Alles lebt aber an dieser Stelle neu auf, der Cantus firmus steigert sich, eben so das Accompagnement, obwohl die Violinprimstimme immer mit der Melodie entweder im Einklange oder in der Octave fortgeht. Bei den Worten: „quia quom moruisti,“ wo der Tonbildner aus *Al* in *H* einleitet, gewinnt schon die Figuration der Streichinstrumente ein eigenthümliches Leben, und tritt als etwas Selbstständigeres auf. Bezeichnend ist die Stelle: „laetare,“ vom 16. Tacte an, wo Sopran und Tenor immer um einen Tact später gegen einander in Octava contrapunctiren, was mit der noch immer ganz ungefährtesten Progression der Alt- und Bassstimme vereint, eine ganz eigene Wirkung, nicht nur in technischer, sondern auch in ästhetischer Beziehung hervorbringt. Der Gedanke selbst, der da auf diese Weise durch einige Tacte durchgeführt wird, ist kein anderer, als der bekannte Gang:

16.

Sopran  
Lae - ta - ri Re - gi na lae - ta - re Re - gi - na lae - ta - re Re - - -  
Alt  
lae - ta - re lae - ta - re lae - ta -  
Tenor  
lae - ta - re lae - ta - re lae - ta

Die Begleitung zu dieser Stelle ist bei den Soloentritten des Soprans nur durch die Violinstimme vertreten (welche mit dem Gesange unisono geht), die dreistimmigen Vocalsätze werden durch das Streichquartett und durch einzelne Töne des Fagottes und D-Horns accompagnirt, was der Melodie nicht nur nicht schadet, sondern das Interesse an ihrer Zartheit noch erhöht. Erst bei dem Worte *Alleluja* läßt *Neukomm* wieder die Massen wirken, aber wie schön ist auch dieses Tutti neuerdings motivirt und durchgearbeitet! Wie einfach, wie naturgemäß, und doch wie erhaben und würdig! Hier sehe man ein durchgreifendes, richtiges Verständniß des Kirchenstyles, ein eigenthümliches, und doch von aller Originalitätswuth entferntes Begreifen der religiösen Musik! Doch gehen wir weiter. Nach dieser musikalischen Periode läßt der Tonbildner die gleich anfänglich angeführte Hauptmelodie eintreten, lenkt sie aber halb (nämlich schon im dritten Tacte nach ihrer Wiederkehr) nach *H-moll* (noch immer *con pleno orchestra*), in welcher Tonart denn auch dieser Theil unseres *Rogina coeli* mit einer imposanten brillant instrumentirten Cadenz geschlossen wird. — Der zweite Haupttheil dieser vorliegenden Composition beginnt mit dem *Andante* (*D* und zum Schluß *Al*) und umfaßt die Worte: „Ora pro nobis Deum, virgo Maria.“ Wieder ein Meisterstück in melodi-

Die Violinen und Violon schreiten in figurirten Achtelgängen, die Singbässe in Vierteln und halben, und die Violons in, durch Pausen unterbrochenen Vierteln fort. In der Harmonie figuriren nur die Clarinetten und Fagotte, die übrigen Blasinstrumente sind hier nur mit Wenigem bedacht. Mit einem so geringen Aufwande einen so mächtigen, und doch der Würde des Kirchenstyles ganz angemessenen Effect hervorbringen, wohl etwas sagen, und bekrunden den tiefdenkenden, klassischen Meister! Voll Energie tritt, heiläufig im 29. Tacte, der Bass allein mit dem mächtigen Rufe: „Resurrexit, sicut dixit“ folgendermaßen ein:

worauf das ganze Orchester mit Ausnahme der *D-Clarin*, *Corn* und *Timpani* (*For*) mit dem *Cis*  $\sharp$  Dreiklang, vereint mit den übrigen Singstimmen einfällt. Hierzu die interessante Figuration und Stimmführung betrachtet, läßt sich dieser Moment wohl mit Recht einer der feurigsten, genialsten und erschütterndsten des ganzen Tonwerkes nennen. Von ähnlicher, nur noch höherer Wirkung ist die Wiederholung dieses Rufes nur in einer andern Form (nämlich zuerst dreistimmig vom Sopran, Alt und Tenor *Fis-moll*, dann *a quattro con pleno orchestra forte*). Man bemerkt hier den Gang von *H minore* nach *A-dur*). Voll melodischen Reizes, ein versöhnlicher beruhigender Moment dieser tiefergreifenden ästhetisch großen Stelle ist die folgende, von welcher Referent freilich nur den Anfang mittheilen kann, und übrigens auf die Partitur hinweisen muß:

scher, contrapunctischer und ästhetischer Beziehung. Der Bass hebt hier allein mit folgender Melodie an:

O - ra pro nobis De - um vir - go vir - go Ma - ria  
(Schluß folgt.)

### Musikalische Akademie.

Zum Vortheile der Versorgungsanstalt für erwachsene Blinde, am 25. d. M. im k. k. großen Redoutensaal.

Wo wäre eine Künstlernatur, welche den Gedanken, eine Versorgungsanstalt für arme erwachsene Blinde zu unterstützen, nicht mit freudiger Seele ergriffe? Die Kunst, die sich berufen fühlt, den Schauenden und im Lichte Wandelnden ein unerschöpfliches Reich der Wunder und göttlicher Segnungen zu erschließen, wird doch auch in die Nacht des Blinden gerne einen Strahl ihrer unendlichen Schönheit senden! — So hielten es Kunst und Künstler stets mit der Versorgungsanstalt erwachsener Blinden, welche sich hier in Wien hauptsächlich aus Veranlassung eines menschenfreundlichen Vorsetzers und



die Unterstützung des Hochw. Hrn. Erzbischofs von Orlau, J. L. Pyrker, unter dem Protectorate Sr. kais. Hoheit des Durchlauchtigsten Hrn. Erzherzogs Franz Carl gebildet hat, und seit Jahren

„Klagen der Betrüben stillt.“

Stets haben die ersten in Wien anwesenden Künstler die für diese Wohlthätigkeitsanstalt eingeleiteten Concerte mit edler Menschenfreundlichkeit unterstützt, stets Componisten, Concertisten und Sänger jeder Art sich freudig zugebrängt, diesen Abend mit ihren besten Leistungen zu verherrlichen, diesmal kam noch der besondere Umstand in Betracht, daß die Genesung des erhabenen Protector's dieser Anstalt mit den zu ihrem Besten veranfalteten Akademien zusammenfiel. Dieser letztere Umstand hauptsächlich war es, welcher die Ausführung einer vom Hrn. J. L. Pyrker gebichteten Volkshymne: „L'Innoce“ mit Musik von Capellmeister A. Emil Tittl veranlaßte. Da Text und Melodie in vielen Exemplaren an die Anwesenden vertheilt wurden, so sind die Kunstfreunde wahrscheinlich in der Lage, abgesehen von der eben so zweckmäßigen als energischen Aufführung, zu beurtheilen, in wiefern sowohl die volksthümliche, edle Wortdichtung, als die gemüthvolle, kräftig feurige, ganz im Geiste des Volkes, dem sie geweiht ist, componirte Musik geeignet sind, eine Apotheose österreichisch-nationaler Erhebung zu repräsentiren. Dichter und Componist sind Hand in Hand gegangen, ein gleich reger Sinn für Vaterland und Kunst leitete ihre Schritte, und es fehlte wohl nur ein Moment äußerlicher Anregung, um dieser in Form und Charakter vollendeten Vaterlandshymne den Weg zur allgemeinen Gültigkeit und Popularität zu bahnen.

Die Administration des k. k. Hofopertheaters unterstützte dieses Concert durch das Auftreten mehrerer ihrer ersten Mitglieder der hier eben anwesenden italienischen Operngesellschaft, unter denen Sigr. Labolini, mit Recht im Genusse der höchsten Günst des Publicums, vier Mal beschäftigt war. Sie sang zuerst ein Duett aus „Figlia di Regimento“ von Donizetti mit Sigr. Rovere; dann eine Cavatine aus „Linda“ von demselben Maestro; in der zweiten Abtheilung ein Terzett aus ergränzter Oper mit den Sigr. Severi und Rovere, und schließlich ein Quartett aus „Parisina“ mit den Sigr. Guasco, Ronconi und Derivis, sämtliche Nummern mit vielem Beifalle, wenn auch die komischen Opernstücke ihre höchste Wirkung erst durch die Darstellung auf der Bühne, nach der uns Musik und Vortrag sehr lockern machten, erlangen dürften. Die italienische Oper vermehrte die Genüsse dieses Abends überdies durch ein Duett der Sigr. Guasco und Ronconi aus „Lucia“, deren feuriger Vortrag und des ersteren Sängers kraftvolle und einbringliche echt männliche Tenorstimme sich allgemeiner lebhafter Zustimmung erfreute.

Als die wirkungreichste Nummer des Abends können die „russischen Volkslieder“, componirt und auf dem Pianoforte vorgetragen von Hrn. Leopold von Meyer, bezeichnet werden. Dieser Pianist, der sich bereits in zwei Concerten dem Publicum Wiens als eine der beliebtesten Erscheinungen dieser Saison kund gab, vereint so viele Vorzüge in sich, daß ich fast von ihm behaupten möchte, er gebe den Anforderungen der Zeit hauptsächlich aus der Übergangung nach, daß sie namentlich einem größeren Publicum gegenüber, im Auge behalten werden müssen. Der Beifallskurm, der ihm zu Theil ward, veranlaßte ihn zu dem Vortrage einer zweiten Piece, — seine Galoppe. — Die schwierigen „Mozzart's“, welche Hr. Bieurtemps auf der Violine vortrug, zeigten hauptsächlich für seine Bravour.

Die Instrumental- und Vocalbeigaben bestanden aus Cherubini's Overture zur Oper „Sanida“, Mchul's Overture zu der hier unbekanntem Oper „Johanna“, einem lebhaften, den Formen der neu-

französischen Oper sehr nahe kommenden Trinkchore von Chelard, aus „Rachet“, und G. M. Weber's Jägerchore aus „Frelschhüh“, von denen die ergränzten Overture Cherubini's sich durch besondere Präcision in der Ausführung auszeichnete.

Die Leitung der italienischen Gesangsnummern besorgte der Componist, Herr Ritter Donizetti selbst; die der übrigen Productionsstücke hatten Freih. von Lannoy und die H. Tiege und Holz übernommen. Das heutige Concert, welches durch die Anwesenheit des ganzen Allerhöchsten Hofes verherrlicht wurde, und von einem sehr zahlreichen Publicum besucht war, bot daher viele der vorzüglichsten Kunstgenüsse, durch welche eine so menschenfreundliche Absicht, wie die Versorgung erwachsener Blinden, erfüllt werden kann. J. F. Ross.

### Wien'stemp's Abschiedsconcert

Sonntag den 23. April 1843 um die Mittagsstunde im k. k. großen Redoutensale.

Man hat unserm Publicum, und manchmal nicht mit Unrecht, vorgeworfen, daß es mit seinen Beifallsbezeugungen zu verschwenderisch sey. Jede mittelmäßige Erscheinung wird applaudirt, gerufen, auch wohl mit Klatschen empfangen, was alles dem Fremden, der mit den hiesigen Gewohnheiten nicht bekannt ist, ungemein auffallen muß. Aber man besuche hier nur einige Concerte oder theatralische Vorstellungen; und man wird finden, daß ähnliche Ermunterungen und Zufriedenheitsbezeugungen längst aufgehört haben, Auszeichnungen zu seyn, um vom freundschaftlich vorbereiteten Applaus nicht zu reden, der auch nicht gar zu selten vorkommt. Wer aber in einem Concerte war, auf welches selbst die so verwöhnten und übersättigten Wiener Bezeugung legen, und Wien'stemp's Abschiedsconcert war ein solches, der wird den reinen Beifall, den ungemischten und einstimmigen Jubel leicht von jenen gemachten und hergebrachten Günstbezeugungen zu unterscheiden wissen, und bald einsehen lernen, daß selbst die so leicht erregbaren Wiener nicht zu freigebig damit zu seyn pflegen. Wenn ich daher von der Aufregung und dem ungewöhnlichen Enthusiasmus spreche, in welchem Wien'stemp's meisterhaftes Spiel das Auditorium zu versetzen gewußt hat, so soll damit nur angedeutet seyn, wie sehr, trotz aller musikalischen Überfälle, unser Publicum für das wahre Schöne empfänglich ist, wenn es ihm in solcher vollendeter Form geboten wird, als es durch das Behlke von Wien'stemp's Spiel wirklich geschieht. Über dieses noch etwas zu sagen, hiesige Galen nach Athen tragen, jedermann ist von der Vortrefflichkeit desselben überzeugt, und es ist zum Überflusse schon so oft und auch so gründlich charakterisirt worden, daß eine neue Auseinandersetzung einer Lobhudelei ähnlich seyn würde. Daher nur Einiges über die Vorkommnisse dieses Concertes. Der Künstler spielte (auf Verlangen) das Beethoven'sche D-Concert, und wiewohl er es etwas ruhiger (um nicht zu sagen: kälter) vortrug, als das erste Mal, so effectuirte er noch immer im hohen Grade damit. Wir hörten ferner außer dem Berio'schen „Tromolo“, mit welchem das Concert schloß, den bekannten „Songe de Tartin“. Hr. Mayer hatte den Sopranpart übernommen. Die Partie war jedenfalls ungleich, sowohl was die Composition, welche dem Violonisten viel mehr Spielraum wie der Sopranstimme läßt, als auch die Kunstkräfte der beiden Excutanten betrifft, daher Hr. Mayer in dieser Nummer nicht auf's Vortheilhafteste placirt erschien. Von Ausfüllungnummern wurde die großartige „Rebecca-Overture“ von Cherubini excutirt, und Schubert's „Drang in die Ferne“ von Hrn. Holz mit vielem Gefühle und richtigem Ausdruck gesungen. Das Lied wurde diesmal (hört! hört!) mit Cellobegleitung ausgeführt, welche Hr. Borzaga übernommen hatte.

Man hält es also schon für nöthig, den erst seit fünfzehn Jahren verstorbenen Schubert zu modernisiren und neu zu instrumentiren!! Wir erwarten nächstens den „Gründig“ mit Waldhornbegleitung. — Auch Ull. Reuther sang eine Arie aus Donizetti's „Gemma di Vergy.“ Diese jugendliche Sängerin macht erschütterliche Fortschritte im Vortrage. — Der Saal war fast voll und beehrt durch die Gegenwart Sr. Majestät des Kaisers. Jgn. Lewinsky.

**Concert**  
der Ull. Bertha Lewig.

Die Concertgeberinn besitzt viele anerkanntswürdige Eigenschaften in Anbetracht ihrer Kunstfertigkeit, welche groß genug ist, um über die gewöhnliche Sphäre hinauszureichen, aber nicht bedeutend genug, um sich als künstlerische Individualität bemerkbar zu machen, und im Bewusstseyn eigener Kraft Bedeutung zu gewinnen; wir könnten manchen Vorzug herausheben, allein er ist wieder durch irgend einen Uebelstand parallelisiert oder bei dem gegenwärtigen Stande der Kunst bloß notwendige Bedingung, und da die Concertgeberinn mehr abgeschlossen als im Fortschritte ist, so verweisen wir abermals auf das in diesen Blättern mehrmals ausgesprochene Urtheil. — Diesmal spielte sie ein Adagio-Finale aus einem Concerte von Moscheles sehr fertig und gewandt, aber ohne eine geistige Anschauung und Auffassung zu verrathen. Selungen war Thalberg's neue Phantasia aus den „Eugenotten“ und entbehrten die Etuden (Ges-dur von Galm, A-moll von Thalberg und chanson d'amour, Italic von Carl Czers) einer prägnanten Färbung, so gelangen sie besser, als die bei einer früheren Gelegenheit vorgetragen. — Die Zwischennummern füllte ein Sänger aus, der zwei Lieder recht gut sang. — Wer der Sänger war und was er sang, konnte Niemand wissen\*), denn auf den Concertanzeigen fand Man. Brunnig angekündigt, und im Saale selbst fehlte diesmal der sonst gebräuchliche Quartzettel, der in irgend einem Winkel angebracht, die plötzlichen Veränderungen anzeigt. Wir gehören weder zu den hyperenthusiasmischen Bewunderern, noch zu den abspreschenden Tablern dieser Sängerin, und bedauern daher nur das Einzige, mit mehreren Anwesenden, die sich auch dahin aussprachen, daß wir Dr. Marschner's herrliche Lieder nicht zu hören bekamen.

Dr. R—ll.

\*) Später erfuhr man zufällig, daß es der Tenorist Hr. Koch von Linz sey.

**Zweites Concert**

der Schwestern Therese und Maria Milanollo  
Mittwoch den 26. d. M. im Vereinssaale.

Ich habe es bei dem ersten Concerte versucht, die Kunstleistungen Theresens zu detailliren, ich habe versucht, dem Leser die Art und Weise zu schildern, wie dieses wunderbare Wesen sein Instrument behandelt, und von seinen Staccatos und Arpeggien, von seinen Trillern und Läufen gesprochen; jetzt, nachdem ich sie zum zweiten Male gehört, fehlen mir die Worte und ich sehe ein, daß Therese Milanollo's Violinpiel nach keinem Maßstab beurtheilt werden könne. Die meisterhafte Behandlung ihres Instrumentes, alle technische Vollkommenheit, welche sie in einem so hohen Grade besitzt, sie verschwinden vor ihrer geistigen Kunstanschauung, vor der Tiefe ihrer poetischen Empfängniß, vor der weihewollen Inspiration, die ihrem Spiele innewohnt. Man vergißt das Instrument, das sie spielt, man hört nur—Musik, Sphärenklänge, die in banger Wehmuth das Herz beschleichen, während sie wieder die Seele mit freudiger Wonne erfüllen. Alle

Kunstfertigkeit, die potenzierte Bravour ihrer Passagen, sind nur einzelne Kadrien, die von dem Centrum ihrer künstlerischen Sonne auslaufen. Wer vermöchte aber diese zu schildern? — Sie ist ein Funke der Gottheit, der in ihre jugendliche Seele gefallen, der Weisheit, den ihr der Genius schon bei ihrer Geburt auf die Stirne gedrückt; es ist das Unbegreifliche, das Göttliche, was den geweihten Künstler über das Menschliche erhebt, was wir anstauen und nicht erklären können, für das uns die Bezeichnung mangelt, das in unserer kritischen Nomenclatur nicht verzeichnet ist. Es bleibt uns daher nichts übrig, als solche Kunstphänomene zu bewundern, uns an dem Lichtstrahle des Genies zu erfreuen, und dem Künstler, dem Freunde der Kunst, ja jedem, dessen Herz empfänglich ist für das Große und Erhabene, in welcher Gestalt es auch immer erscheine, anzurathen, die Kunstleistungen dieses Wunderkinds zu hören. Und indem ich meine Leser hiezu auffordere, zeige ich ihnen zugleich an, daß das dritte Concert dieses Kunstschwesternpaares morgen um die Mittagsstunde im Musikvereinssaale stattfinden wird.

In ihrem zweiten Concerte spielte Therese auf a Allgemeines Verlangen das bereits im ersten vorgetragene Concert von Beriot und eine Phantasia über eine Romances „Ma Cellino“ von Lambert, von Haumann, Op. 3. — Ihre Schwester Marie, das herzige Kind mit der wunderbaren Kunstfertigkeit und der komisch-naiven Kühnheit, mit der bewundernswürdigen Entschlossenheit in Spiel und Haltung, producirt Air varié von Beriot. — Als Zwischennummern hörten wir eine Arie aus „Roberto Devereux“ von Donizetti, gesungen von Ull. Flora Bajner. Diese Sängerin ist den Lesern unserer Zeitung nicht unbekannt, denn, obgleich sie in Wien in diesem Concerte zum ersten Male öffentlich auftrat, so thaten doch die Berichte aus der Provinz bereits von ihren Kunstleistungen ehrenvolle Erwähnung. Sie ist im Besitze einer schönen, reinen, volubilen, dabei kräftigen Sopranstimme, welcher besonders in den höheren Chorden ein seltener Wohlklang innewohnt. Da diese talentirte Sängerin sich dem Theater widmet, so dürfte sich ihr bei dem Mangel so hoher Sopranstimmen bald eine ehrenvolle Bahn eröffnen, um so mehr, als auch ihr Auseres zu ihrem Vortheile spricht. Sie erhielt ausgezeichneten Beifall. Die zweite Nummer war ein Lied von Keiffiger: „Ihr Auge“ von Hrn. Kettinger mit einer klangvollen, jedoch noch wenig ausgebildeten Tenorstimme gesungen.

In dem morgen stattfindenden Concerte wird Therese Milanollo den ersten Satz aus Meurtemps' Concert, eine Phantasia aus der „Stimmen von Portici“ von La Font, und mit ihrer Schwester Marie ein Duo von Dancila vorgetragen, außerdem wird die letztere noch die 6. Polonaise von Mayfeder spielen. A. S.

**Spaievue.**

(K. K. priv. Theater an der Wien.) Dienstag den 25. April zum ersten Male: „Die Gabe für sich einzunehmen, oder Arthur de Montpenfer.“ Vaudeville in drei Acten. Musik von verschiedenen Musikern.

Als unsere Localposse mit jedem Tag schlechter wurde, da fühlte man das Bedürfnis einer Reorganisation derselben, oder nach etwas, was sie remplaciren möchte. Das Vaudeville ist nun nicht das Ersatzmittel dafür, das wird mir täglich klarer. Es steht uns, wir ihm zu fern. Die Localposse ist bei uns entranden, hat hier auf heimlichem Boden gewurzelt, wir sahen sie die schönsten Blüten treiben, wir genossen die äppigsten Früchte und nun will man uns einreden, das fremde Vaudeville sey im Stande, unsere nationale Posse zu verdrängen, bloß weil es jetzt zufällig einige Schauspieler in einem

Vorstadttheater gibt, die ein solches recht gut zu spielen vermögen. Man täusche sich nicht. Der Success dieses Stückes ist ganz derselbe, wie der aller andern in jüngster Zeit auf dieser Bühne gegebenen. „Die Gabe für sich einzunehmen“ haben *Mad. Brünning*, Herr Director *Carl*, *Hr. Findeisen* &c. — aber die französischen *Bandesvillefabrikanten*. — Über die Musik läßt sich durchaus nichts sagen. Sie besteht aus drei Liedern, von welchen *Mad. Brünning* in jedem Acte eines sang, und welche dießmal nicht in dem Maße ansprachen, als man es bei der Beliebtheit dieser Sängerin erwarten durfte, und aus einer Partie *Quadrilles* von *Talbeque*, welche in einem der langen Zwischenacte gespielt wurde. *Voilà tout.*

M.\*\*\*

(*Im I. I. priv. Theater in der Josephstadt*) wurde am 25. April d. J. zum Vortheile der Localsängerin *Antonie Jäger* ein *Quodlibet* gegeben, enthaltend Scenen und Länze aus verschiedenen beliebtesten Opern und derlei Stücken, worin die *Beneficentinn* und *Mad. Thoms*, dann die *H. Feichtinger* und *Buel* sich mehrfachen Applaus erfreuten. *Mad. Jäger* enthusiastirte vornehmlich die Gallerien mit ihrer Virtuosität im Singspiel, was immerhin den Beweis lieferte, daß sie noch immer sehr beliebt geblieben. — Von Musikstücken ersterer Art hörten wir die *Duverture* aus „*Estro*“ von *Auber*, die *Duverture* aus „*Roth, braun und blond*“ vom *Capellmeister Binder*, ein *Duett* aus „*Robert le Diable*“ und *Romanze* und *Arie* aus den „*Chibellinen*“ von *Mayerbeer*. Betreffend die *Production* von Seite des Orchesters, so war dieselbe unter der wackern Leitung des erstgenannten *Hrn. Capellmeisters* befriedigend; über die *Duverture* desselben haben wir uns in Nr. 8 des I. Jahrganges dieser Musikzeitung anerkennend und nach Verdienst lobend ausgesprochen. Anlangend die *Piecen* aus den beiden *Mayerbeer'schen* Opern, so wurden dieselben von zwei Gästen: *Hr. Pecz* aus *Lemberg* und *Hr. Binder* aus *Prag*, ausgeführt. Den *Herrn Binder* haben wir von seinem *Gastspiele* des Jahres 1841 „als kräftigen Bass und wohlroutinirten Sänger“ noch ganz gut im Gedächtnisse, und können versichern, daß er sich nicht geändert; seine „*Piff-paff-puff-Arie* (als *Marcell*)“ erhielt lauten Beifall und wurde repetirt; weniger entsprach er als *Vertram*, denn er glich in Vortrag und Haltung mehr einem *Banditenhauptmann*, als jenem *Gefallenen*, der „ein *Contrefey* des *Wfen.*“ *Hr. Pecz* hat nach dem, was wir hörten, eine in der unteren Lage wohl etwas dünne doch umfangreiche Stimme, die in den hohen Chorden sogar *klavoll* und angenehm wird; er besitzt einen sicheren Anschlag, obwohl noch nicht genügende *Volubilität* der Kehle; er scheint daher mehr zum *Vortandogefange*, als zu *Viorituren* und *Koulaben* geschult; sein Vortrag ist meist *correct*, verständlich *nuancirt*, und wirkt zuweilen sogar *erwärmend* aufs Herz, — mit einem Worte, dieser unser freundlich willkommene *Gast* kann mit seinen reichen Mitteln bei rüftigem *Vorwärtsschreiten*, noch sehr *Tüchtiges* leisten, und einst vielleicht zu den geschätztesten *Tenoristen* deutscher *Junge* gerechnet werden; er erfreute sich sowohl als *Raoul* als auch als *Raimbaut* vielfachen, lauten Beifalls. — Das *Balletpersonale* wurde nach dem *Thyrolers* und *Steirertanze* lebhaft *applaudirt*, und sammt der *Balletmeisterin Weiss* hervorgehoben. Das *Haus* war gut gefüllt. *Doble's* *neuvorgeführte* *aptische* *Bilder* zu würdigen, gehört nicht in unser *Bereich*. —

Atthanasios.

### Correspondenz.

(*Brün.*) Fünftes *Dilettantenconcert* am 22. April I. J. Unsere *Concertsaison* neigt sich zu ihrem Ende, zum Leidwesen, aber auch zur Freude vieler: ja *Referent* sieht sich genöthigt, unter

die zuletzt angeführten eben die wahren *Kunstfreunde* zu zählen. Dies klingt sehr sonderbar, erklärt sich aber leicht aus dem Umstande, daß unser im Werden begriffener *Musikverein* sich (und das mit vollem Rechte) für dieses Jahr kein anderes Ziel setzen konnte, als sich einen äußeren *Fond* zu bilden, durch welchen ihm die Möglichkeit des Fortbestehens und weiteren Aufblühens begründet würde. Um diesen Zweck mit Sicherheit zu erreichen, mußte er zu seinen *Productionen* nothwendig meist solche *Piecen* wählen, welche die Menge *electrificiren*, und wie man gewöhnlich zu sagen beliebt, gefallen. Nun ist aber das Wohlgefallen, was die sogenannte *vox populi* kund gibt, von dem ästhetischen Wohlgefallen der *Kenner* durchaus verschieden, ja sogar demselben oft gerade zu entgegen gesetzt, daher auch der *Eindruck*, der in dem Geiste dieser beiden Parteien hervorgerufen wird, als ein ganz verschiedener sich herausstellt. So ist es auch mit unseren *Concerten*. Ohne uns in lästige *Wiederholungen* des in unseren dießjährigen *musikalischen Akademien* Gebotenen einzulassen, berufen wir uns nur auf unsere früheren Berichte, woraus Jedem klar werden muß, daß die *Ausführung* der vorgetragenen Stücke sehr befriedigend, ja ausgezeichnet genannt zu werden verdient, daß aber die *Auswahl* derselben selten dem *Kenner* und echten *Kunstenthusiasten*, sondern größtentheils nur der *Masse* genügen konnte. *Referent* sieht sich genöthigt, dieses *Resumé* aus seinen *Besprechungen* schließlich selbst auszusprechen, um durch dasselbe alle *Vorwürfe* der *Inconsequenz* und *Parteilichkeit*, die man ihm etwa bezüglich seines häufigen Lobes machen könnte, mit einem Schlage zu vernichten. Dieses letztere galt meist nur der wirklich vollendeten, präcisen *Ausführung*, theils aber auch der, bei aller übertriebenen *Galanterie* für das *Publicum* dennoch immerhin *geschmackvoll* (wenn auch nicht *kunstgerechten*) *Wahl*. Und hiemit basta. Ein *Weiteres* glaubt *Referent* zu seiner *Rechtfertigung* nicht sagen zu müssen. —

Auf das unselbige, alle *Kunst* zerschredende: „*Plaudite omnes*“ war denn auch das, sonst recht nette und artig zusammengestellte *Musikvereins-Concert* vom 22. April abgesehen. Eröffnet wurde es mit *Kreuzer's* *Duverture* zur: „*Melusina*.“ — Das darauffolgende *Duo*: „*la Zingara*“ von *Gabussi* für *Sopran* und *Alt* ist unbedeutend, wurde aber von zwei *Dilettantinnen* mit vieler *Bartheit* und feiner *Quancirung* gesungen. — „*Des Jägers Heimkehr*“, ein *Lied* für *Tenor* von *Rudolph Hirsch*, ist eine ansprechende, *lyrische* *Liedichtung*. Sie ist, irren wie nicht, in *Es* gehalten, und die *Begleitung*: *Pianoforte* und *Horn*. Unser *vortreffliche*, schon oft erwähnte und gewürdigte *Tenorist* (ein *Dilettant*) bewährte in dem tiefempfundnen *Vortrage* dieses *Liedes* neuerdings seine *Meisterschaft*, und wurde durch ein entsprechendes *Accompagnement* kräftig unterstützt. — Hierauf trug ein sehr schätzbare *Clavierspieler*, ebenfalls ein *Glieb* unseres *musikalischen Bundes*, *Hensel's*: „*Wegenlieb*“ und eine *Phantasia* von *Prudent* über *Beethoven's* *Adagio* aus der sogenannten *Kreuzer'schen* *Sonate* mit vieler *Bartheit* und *Innigkeit* vor. — Die hierauf von einer *Dilettantin* recht hübsch und zart vorgetragene *Ariette* aus der *Oper*: „*Der Kerker* von *Edinburgh*“, ist eine wahre *Ariette*, d. h. eine *bagatelle musicale au plus haut degré*. — Die erfreulichsten *Spenden* dieses *Concertes* waren jedoch die letzten beiden, und wir sagen mit *Freuden*: *Finis coronat opus*. Vor Allem hörten wir die große *FH Arie* mit *Chor* aus *Rossini's* „*Tancred*“, welche unsere *wackere Altistin* mit vieler *Wahrheit* des *Ausdruckes* und schöner *klavoller* *Stimme* durchführte. Auch der *Chor* hielt sich recht wacker. — Den *Beschluß* machte *Hoven's* *geistvolles* schon in einem früheren Berichte erwähnte *Lied*: „*Ermunterung*“, dessen *Wiederholung* mit *Recht stürmisch* verlangt wurde. — Nun steht uns in *Kurzem* noch ein *Concert* unseres *Bereins* bevor, das auch

in Bezug auf die Auswahl der Piecen allen künstlerischen Anforderungen genügen soll. Wir freuen und sehr, durch diesen letzten Bericht unsere heute ausgesprochene, wohlgemeinte Ansicht, wenn auch nicht gänzlich widerlegen, doch wenigstens in Etwas modifiziren zu können.

Philokales.

(Dresden.) Detmer, dieser Baßlosch, dessen Vortrag täglich mehr an Anmuth gewinnt, hat einen Rufnach Moskau erhalten, um bei dem im Laufe des Sommers stattfindenden großen norddeutschen Musikfeste mitzuwirken, uneigennützig und für seine Kunst begeistert, wie er ist, wird er seinen diesjährigen Urlaub dazu benützen. — Tschatschek, gegenwärtig wohl der erste deutsche Tenor, da er mit der vollen Kraft seiner herrlichen Mittel die höchste dramatische Ausbildung verbindet (Meyerbeer erklärte ihn für den ersten Kaul, und Wagner verzweifelt daran, einen zweiten Menzi zu finden!) Tschatschek wird in Breslau gastiren. Er hat bei weitem glänzendere Auerbetungen auf Gastspiele abgelehnt, um die Zeit seines Urlaubes unter seinen Breslauer Freunden verleben zu können. — Tschatschek ist, wie jeder wahrhaft große Künstler, ein liebenswürdiger, gemüthlicher Mensch, und obwohl heimlich in den feinsten Circeln, doch am heitersten im Kreise gleichgestimmter Freunde, denen die Kunst das Höchste. Die Schröder-Devrient hat uns nun verlassen, und man fragt sich: wer sie ersetzen soll? In Partien wie Norma, Agathe, Romeo, Fidelio, Donna Anna würde für uns Dresdner wohl nur die Wüß Graf leisten können, und die Schröder-Devrient selbst soll sie als ihre würdigste Nachfolgerin bezeichnet haben, aber leider wird die Wüß sich nicht dazu verstehen wollen, alle Partien ihrer großen Freundin zu übernehmen, und so wird wohl lange Zeit noch der Verlust als ein unersehlicher zu betrachten seyn.

Unser diesjähriges Männergesangfest wird mit vielem Eifer vorbereitet und von Wagner's Thätigkeit erwarten wir dabei sehr viel. Ich werde Ihnen seiner Zeit um so gewissenhafter darüber berichten, als Dresden in dieser Hinsicht leider sehr lange hinter andern Städten zurückbleib, für diesmal beende ich meinen Bericht damit; Ihnen zu versprechen, in Zukunft regelmäßiger \*), wie bisher zu berichten.

J. P. Lyster.  
D. R.

\*) Wird uns sehr erwünscht seyn.

(Kopenhagen den 6. April 1843.) Das gestern im Reithause abgehaltene große Concert, in welchem Haydn's berühmtes Meisterwerk: „Die Schöpfung“ ausgeführt wurde, hat in mehr als einer Hinsicht zu einem höchst erfreulichen Resultate geführt; denn theils hat dieser höchst zahlreiche Besuch (das Haus konnte nicht einmal alle Hörerfüllen aufnehmen, ungeachtet über 3000 Billete ausgegeben waren) gezeigt, daß das Interesse für die geliebte Kunst sich noch nicht ganz verloren hat, oder vielmehr richtiger, daß sie wieder beginnt, geweckt zu werden. Theils erhielt man durch die Vortrefflichkeit der Ausführung, und durch die reiche Anzahl des excentrischen Personals den Beweis, daß unsere Hauptstadt im Besitze von nicht wenigen musikalischen Kräften ist, welche nur gesammelt und concentrirt zu werden brauchen, um so ein imponantes Ganze hervorzubringen. — Einen solchen Concentrationspunkt, um welchen alle Musikfreunde sich gerne versammeln, hat Kopenhagen in Frn. Capellmeister Gläser erhalten, und wir glauben nicht zu viel zu sagen, wenn wir die Übergengung aussprechen, daß die Kunst in Dänemark seit Gläser's Anstellung als Capellmeister eine neue Ära wird rechnen können. Denn nicht nur musikalische Tüchtigkeit allein ist es, welche Frn. Gläser zu einem so ausgezeichneten Capellmeister macht, sondern eben so sehr der Ernst und unermüthliche Eifer, womit er das ins Werk setzt, was er sich vornimmt, wovon man gerade durch die Ausführung der „Schöpfung“ einen schlagenden Beweis bekommen hat; er war die wahre Seele in

dem Ganzen, er ordnete das musikalische Chaos, er sendete das musikalische Licht aus, kurz er vollbrachte die musikalische „Schöpfung“ und sich! — Alles war sehr gut. G. J. D.

(Pariser Courier.) Es ist etwas Wundervolles, Außerordentliches, Fabelhaftes, die Pariser Académie royale de musique, ein Institut wie es kein zweites ähnliches mehr gibt auf dem Erdboden und auch nicht in China, ein Sammelplatz aller Vollkommenheiten an Kunst und Unserabilitäten menschlicher Verhältnisse. Der Meereshafen, mit goldenen Steinen ummauert, mit reichhaltigen kostbaren Korallenklippen, in dem Milch und Honig fließt und nach dem die Künstler aller Nationen die Wimpel ihres Schiffleins richten, hätten sie auch zum Voraus die Überzeugung der Unmöglichkeit, nie und nimmer im Hafen vor Anker werfen zu können. Franzosen, Deutsche, Italiener, Engländer selbst, drängen sich ein, die enge Öffnung der Einfahrt, um endlich dem Glück auf den Schooß zu kommen, lange, lange den grünen Ruth ihrer Hoffnung aufrecht haltend, wird das Schifflein auch morsch endlich vom Windzuge der Cabale, vom Wellengetöse der Intrigue, und sie, die Fährleute, blaß und elend, an sich selbst verzagend und an ihrer Kunst.

Warum muß es aber auch nur eine Académie royale de musique auf der Erdenrunde geben, und nur ein Paris! Und warum hat man es zugelassen, daß von Paris aus allein dem Künstler europäische Unsterblichkeit zu Theil werde, \*) während er andersumher, wenn auch etwas Berühmtheit erlangen, nie zur diamantenglänzenden Reputation mit dem Pariser Siegel ausgeprägt kommen kann. Meyerbeer hatte sechs, sieben, acht Opern in Deutschland und Italien geschrieben, aber an die Größe des Mannes glaubte man erst, als sein „Robert le Diable“ über die Pariser Bühne ging. Von jenem Zeitpunkte an wuchs sein Name mit unbegreiflicher Schnelligkeit, wurde riesengroß und reichte zu den Sternen. Neulich ist auch der redliche Kreuzer gekommen, um auf französischem Boden sein Glück zu versuchen. Ach, Kreuzer konnte man nicht alhier, eben so wenig als man Renbels sohn Bartholby kennt, den doch der Rußhändler Schleginger einzuführen sich bemühte, was ihm noch nicht gelungen, eben so wenig als man die Namen Spohr, Lindpaintner, Marschner, Hellard kennt, \*\*) hat es doch verwichenelne deutsche lyrische Truppe versucht, des Einen oder der Anderen Arbeit dem Publikum vorzutragen. Es hatte keinen Erfolg, die Truppe war erbärmlich, man hatte es erst darauf abgesehen, den guten Willen der sicherlich bereitwilligen Franzosen so im ersten Anrande zu lähmen, damit ihnen die Lust und Liebe verginge, mit deutscher Kunst unsere Bekanntschaft zu machen. Es muß dieß Paris eine unwiderstehliche Gewalt besitzen, sonst zög es nicht mit seiner bannenden Magnetkraft Alles an sich, was Talent in sich verspürt und nach Ruhm strebt; es muß aber auch eine merkwürdige Garküche seyn, sonst griff Einer nicht allerseits, mit Ueberlegung beinahe, nach dem, was auf der Tafel der Öffentlichkeit seinen Effect gemacht. Die französischen Opern, beinahe ohne Ausnahme, werden im Auslande auf Unkosten der Landeslinder selbst gegogen, die französischen Schauspiele werden übersetzt und erlangen Vorrang über die vaterländische Kunst; dem Fremdling gibt man Schutz und Obdach und freundlichen, ja selbst kriechenden Willkomm, den Inwoh-

\*) Wir glauben von diesem Vorrechte auch einen Theil für Wien einzubringen zu müssen, der die Namen wie: Haydn, Beethoven, Weigl, Schubert, Hummel, Lachner, Moscheles, Sontag, Ungler, Thalberg, Liszt, Czerny, Henselt, Belleville, Pichler, Döhler, Paganini, Mayereder nennen können, deren Ruhm sich von Wien aus über die ganze Welt verbreitete.

\*\*) Ubel genug.

D. R.



ner setzt man hinten an, oder läßt ihn sich zu Tode hungern an der sich selbst verzehrenden Hoffnung. Selbst die französischen Vaudevilles werden für den deutschen Gaumen arrangirt und accomodirt, und so geht der erbärmliche Handel einiger privilegiirten Übersetzer, und so fallen die Theater ihre Anker, und so kauft man etwas Geld zusammen, und so pflüget man des heimischen Genius, und so läßt man ihn schamlos zu Grunde gehen.

(Fortsetzung folgt.)

**N o t i z.**

(Der berühmte Pianist Thalberg) ist am 26. d. M. Abends von Paris hier angekommen.

**Berichtigung.** In Nr. 47 dieser Zeitung, Seite 195 auf der zweiten Spalte, 16. Zeile soll Ratt; es müde wird, stehen: es nicht müde wird.

**Musikalischer Telegraph**

neu erschienener Musikalien, sämmtlich zu beziehen durch

**Pietro Mechetti gm. Carlo,**

1. l. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung, Michaelplatz Nr. 1153 in Wien.

Bei **Tobias Haslinger**, k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung in Wien, sind neu erschienen:

**Grande Fantaisie pour le Piano**

par **Charles Evers.**

Oeuvre 14.

**Air de l'Opéra: I Puritani de Bellini**

transcrit et varié pour le Piano

par **Léop. de Meyer.**

**Le Départ et le Retour.**

3 Nocturnes pour le Piano

par **Léop. de Meyer.**

**Die Einsame.**

Gedicht von **O. Prechtler**, in Musik gesetzt für eine

Singstimme mit Pianoforte

von **Franz Kreen.**

5. Werk.

**Andante pour le Piano**

par **J. A. Pacher.**

**Fantasia**

für das Pianoforte über Motive aus **Donizetti's Lucrezia**

**Borgia**

von **Fr. Schroeder.**

5. Werk.

**Lanner, Jos.,** S'Hoamweh. Original-Steirer. Ländler für das Pianoforte. Op. 303. (Auch in den üblichen Arrangements.)

**Strauss, Joh.,** Minos Klänge. Walzer für das Pianoforte. Op. 145. (Auch in den üblichen Arrangements.)

Bei **Fr. Kistner in Leipzig** sind neu erschienen:

**Heller, St. und H. W. Ernst,** Pensées fugitives pour Piano et Violon. Cahiers 1—4.

**Horsley, Ch. E.,** Sonate pour Piano et Violoncelle. Op. 3.

**Parish-Alvars, E.** La plainte d'une jeune fille. Mélodie sans Paroles pour la Harpe. Oeuv. 62.

— — — **II Pescatore.** Barcarola per Canto c. Pianof.

**Sterndale Bennett, W.** Rondo piacevole für das Pianoforte. Op. 25.

**Sokulski, Ant.** Morceau de Salon pour le Piano.

Bei **Johann Hoffmann in Prag** sind neu erschienen:

**Prager musikalisches Album.** Sammlung ausgewählter Compositionen für das Pianoforte.

No. 1. **Hofmann, C. L.** Rhapsodie.

» 2. **Veit, W. H.** Notturmo.

» 3. **Wittassek, J. N.** Allegro scherzoso.

» 4. **Weber, F. D.** Variationen über ein Originalthema.

» 5. **Führer, R.** Fugirtes Impromptu.

» 6. **Dreyschock, A.,** Variationen. Op. 11.

» 7. **Rittersberg, L. v.,** Fuge in der Gegenbewegung.

**Labitzky, J.,** Mephisto-Galopp für das Pianoforte. (Auch in Arrangements.)

**Liehmänn, J.,** Marsch aus der Oper: Marie die Regimentstochter, für das Pianoforte.

**Lachner, Ig.,** An die Entfernte. Gedicht von **Göthe.**

Für 1 Singstimme mit Pianoforte und Waldhorn oder Violoncell. 23. Werk.

— — — 2 Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte und

Waldhorn oder Violoncell. Op. 43. No. 1. Liebesgluth.

No. 2. Die Ungenannten.

**Bozek, F. Ad.,** Prager Kranz. Polka für das Pianoforte.

**Schantl und Swoboda,** Faschingstelegraph. 3 Polka für das Pianoforte.

**Hilmar, Fr.,** 4. Guirlande der beliebtesten Polkas für das Pianoforte. 5. Werk.

**Liehmänn, J.,** Polonaisen für das Pianoforte. 4. 5. 6.

**Halevy, F.,** Duo favori de l'Opéra: l'Eclair, transcrit

pour le Piano.

**Dreyschock, A.,** Variations pour la main gauche seule.

Op. 22.

Bei **Fr. Hofmeister in Leipzig** sind neu erschienen:

**Labitzky, Joh.,** Huldigung der brittischen Nation. Walzer für das Pianoforte. Op. 89. (Auch in den üblichen Arrangements.)

**Marschner, Duo** pour Piano à 4 Mains. Op. 62.

— — — Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle.

Op. 121.

**Mozart, W. A.,** 10 Quatuors pour Violon arr. pour Piano

à 4 Mains p. Gleichauf. No. 1.

**Bosellen,** Souvenir di Capuletti e Montecchi. Grande Fantaisie pour le Piano.

**Weber, F. A.,** Les Inséparables. Contredanses variées

pour Piano.

Bei **B. Schett's Söhnen in Mainz** sind neu erschienen:

**Herr, H.,** Rondos mignons très faciles pour le Piano.

**Lutz, W.,** Souvenirs pour le Piano. Oeuv. 8.

**Thalberg, S.,** Graziosa. Romance sans Parol. pour le Piano.

**De Beriot et Benediet,** le Progrès. 6 Duos non difficiles

pour Violon et Piano sur des motifs favoris. Op.

41, liv. 32 et 33.

**Batta, A.,** Mélodie de Lucrezia Borgia pour Violoncelle

et Piano.

**Herz H.,** Le Stabat mater de Rossini, transcrit pour le

Piano en 3 suites.

— — — Les triomphales. Quadrilles brill. et variées pour

le Piano.

**Wolff, E.,** 2 Divertissements sur Richard Coeur de Lion

pour le Piano. Oeuvre 61. 1. 2.

**Forest**, 5. choix d'airs pour Flûte et Guitare des thèmes d'Auber et Herold.

**Adam, A.**, Valse pour le Piano sur la jolie fille de Gand.

**Burgmüller, Fr.**, 3 petits Thèmes originaux pour le Piano. Oeuv. 76. No. 1. Rondoletto. No. 2. Bolero. No. 3. La Romance.

**Dreyschock, A.**, Andante inquietoso pour le Piano. Oeuv. 33.

**Lemoine, H.**, Bagatelle pour le Piano sur la jolie fille de Gand.

**Wolff, E.**, 3 Fantaisies pour le Piano sur la Reine de Chypre. Oe. 64.

**Donizetti, C.**, Potpourri pour le Piano à 4 Mains sur la fille du Régiment.

**Rosenhain, J.**, 3 petits Duos très faciles pour le Piano à 4 Mains.

**Blatt, F. T.**, Neue vollständige Clarinett-Schule.

**Bach, Seb.**, das wohltemperirte Clavier für das Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von H. Bertini, vollständig in einem Bande.

Bei **Pietro Mechetti tmh. Carlo**, k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung in Wien sind neu erschienen:

**Prélude pour le Piano**

par **Fr. Chopin.**

Oeuvre 43.

La même arr. pour le Piano à 4 mains.

**Wiegenlied pour le Piano**

par **Ad. Henselt.**

Le même arr. pour le Piano à 4 mains.

**17 Variations sérieuses**

pour le Piano

par **F. Mendelssohn-Bartholdy.**

Oeuvre 54.

Les mêmes pour le Piano à 4 mains.

**Thème original varié**

pour le Piano

par **Edouard Pirkhert.**

Oeuvre 6.

**Romance sans Paroles**

pour le Piano

par **S. Thalberg.**

Oeuvre 41. Nr. 2.

La même arr. pour le Piano à 4 mains.

**48 deutsche Lieder**

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von **Sigmund Thalberg.**

Nr. 1—48 einzeln.

**Pas d'autre amour que toi!**

Avec la traduction italienne et allemande.

**Mélie**

de **C. Donizetti.**

**Gentilles des Opéras de X. Mercadanté.**

Petites Fantaisies faciles et brillantes pour le Piano sur des motifs favoris des Opéras de X. Mercadante

par **Charles Czerny.**

Oeuvre 722. No. 7. Le due illustri Rivali. No. 8. Il Giuramento. No. 9. I Normanni a Parigi. No. 10. La Vestale.

**Delices des Opéras de Donizetti.**

Petites Fantaisies faciles et brillantes pour le Piano sur les motifs favoris des Opéras de Donizetti

par **W. Plachy.**

Oeuvre 95. No. 15. Betty. No. 16. Il Campanello.

**Variations pour la Guitare**

par **Mauro Giuliani.**

Oeuvre posthume.

**Il revindra.**

Romance. Paroles de **Lacaze.** Musique de **J. Hoven.**

**Lieder ohne Worte von S. Thalberg.**

Aus dessen Gesängen für das Pianoforte gesetzt von **Carl Czerny.**

4. Heft.

**Romansa**

per Canto con Pianoforte da **Giulio Benoni.**

Aurora No. 399.

**La Richiesta. Die Frage.**

Arietta con Pianoforte di **Antonio Teichmann.**

Aurora Nr. 301.

**Impromptu fugitif**

pour le Piano

par **Th. Döhler.**

Oeuvre 39. No. 2.

**Caprice - Etude**

pour le Piano

par **Ant. Sokulski**

de Cracovie.

Bei **Ant. Diabelli & Comp.** in Wien sind neu erschienen:

**Herzalka, J. E.**, Le carnaval de Venise avec nouvelles Variations pour le Piano. Oeuvre 50.

**Rosenfeld, L.**, Rondino militaire pour le Piano sur les motifs de l'Opéra: Nabucodonosor de Verdi. Oe. 2.

— Introduction et Variations pour le Piano sur le chœur favori de l'Opéra: Nabucodonosor de Verdi. Oe 2. (Nouveautés du jour pour le Salon musical Nr. 21, 22.)

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Götzl, J. Hoven, Jonak, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Aloß, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Syser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, J. Hugh Pierson, Philokales, Pechler, Schindelmesser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Sechter, A. Emil Cill, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 i. 4fl. 30kr.	1/2 i. 5fl. 50kr.	1/2 i. 5fl. — kr.
1/4 i. 2, 15 „	1/4 i. 2, 55 „	1/4 i. 2, 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 52.

Dinstag den 2. Mai 1843.

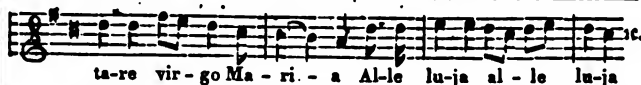
Dritter Jahrgang.

## Kirchenmusik.

### 1. Auferstehungsfeier in der St. Carlskirche.

(Schluß.)

Dieses, einen so kindlich frommen, echt religiösen Geist athmende Thema wird durch alle vier Stimmen (nach Art einer Fuge) durchgeführt, woran sich ein sanfter, in Terzen fortschreitender zweistimmiger Zwischensatz schließt, der anfangs von Sopran und Alt, dann in der Unterseptime vom Tenor und Bass intonirt wird. Die auf diese contrapunctischen Gänge folgende choralmäßige, also durchaus harmonische Epifode ist so andachterweckend und edel, daß wir selbe nach einer Spannung der Art, welche die vorige kunstreiche Deduction hervorrief, herzlich willkommen hießen. Als begleitende Stimmen wählte Reukomm hier mit vielem ästhetischen Tacte bloß das Streichquartett, um den klaren, lieblichen Gesang nicht zu sehr in den Hintergrund zu stellen, sondern im Gegentheile um ihn vorwalten zu lassen. Auch ist das Accompanement, aus eben diesem Grunde, ohne alle Figuration gehalten. Als ein contrapunctisch interessanter Moment verdient noch der Orgelpunct auf E (im Bass) Erwähnung, gegen den die übrigen Stimmen in herrlichen imitatorischen Sätzen arbeiten. Ein sanftes Vocale macht den Schluß dieses Theiles. — Nun folgt ein neuer Abschnitt dieses: „Regina coeli,“ nämlich ein Moderato (D<sup>is</sup> Gaudo et laetare virgo Maria Alleluja). Ganz den Worten anpassend, hören wir vom Sopran (mit Begleitung der übrigen Stimmen, theils in Choralmäßiger, theils in figurirter Führung einen im Haydn'schen Geinns erfundenen Gesang, der so lautet:



Auf eine eben so liebliche und edle Weise wie dieser Gedanke beginnt, wird er von demselben fortgesponnen. Reukomm mahlt hier mit den schönsten, zartesten Farben jene himmlische, in der Idee des Göttlichen wurzelnde Freude und Seligkeit. Obwohl diese Idee hier in der dem Gemüthe zugänglichsten Form, nämlich in der melodischen, verlorpert erscheint, so ist doch diese Hülle keineswegs eine sinnliche, unwürdige, sondern eine schlechtthin gekluge. In dieser Angemessenheit der Melodie zu der darzustellenden Situation oder dem zu charakterisirenden Texte, liegt eben die tiefe musikalische und ästhetische Bedeutung derselben. Es ist nicht wahr, was man sagt: Die Kirchenmusik banne aus ihrem Gebiete alle Melodie. Mit nichts. Sie fordert sogar wesentlich das melodische Element, aber nicht im weltlichen, sondern im höheren Sinne. Est modus in rebus. — Die Nachahmung in der Quinte, in welcher die Singstimmen durch ungefähr sechs Tacte mit einander wetteifern, ist sehr charakteristisch und als Zwischensatz eine bedeutende Würze. Nur bleibt mir unerklärlich, warum der Componist unmittelbar vor und ebenso nach der jetzt erwähnten Stelle einen so schwermüthigen Geist seinem Tongebilde einhaucht, und durch eine zweimalige Modulation nach Fis-moll die Stimmung trübe, die schon durch die Worte: „Gaudo et laetare“ unbedingt gefordert und mächtig angeregt wird. An sich ist aber auch diese Wendung sehr schön, nur scheint sie dem Referenten nicht bezeichnend genug. Doch bald lenkt Reukomm wieder in die A<sup>is</sup> Tonart ein, und führt die Stimmen (die zwei äußersten in der Unterseptime gegen einander contrapunctirend) einige Zeit imitatorisch fort, anfangs in der angegebenen strengen, dann in völlig freier Form, bis zu jener herrlichen Ge-

sangstelle des Soprans, die vor Allem dieser allein intonirt, wo zu sich nach zwei, später nach Einem Tacte die übrigen begleitenden Singstimmen gesellen. Diese schöne Stelle lautet, wie folgt:



Nun folgt ein kurzes Duo zwischen Sopran und Alt, welches wohl kirchlich beginnt, am Ende aber doch etwas zu dramatisch gehalten ist, was in einer so durch und durch classischen und religiösen Ton-dichtung etwas Störend wirkt, so daß wir mit Freuden das erhabene Tutti wiederkehren sehen, einen Choral nämlich, voll Kraft und innerer Weihe, die eine Periode von acht Tacten ausmacht, und ungeachtet der mächtigen, imposanten Instrumentation doch vorherrscht, und sich als Hauptsache geltend macht. Er fällt auf die Worte: Quia surrexit dominus." Wir verweisen auf die Partitur, um dessen Tiefe und Größe zu fühlen und zu erfassen. Ein pompöser, feuriger Instrumental- und Vocalsatz (Alleluja) bildet endlich den Schluß dieser höchst geistreichen Composition, welche gewiß, ihrem Gehalte nach, eine wie in den Lutti-partien von dem trefflichen Sängern und Orchesterpersonale unter der Leitung des wackeren Hrn. Kupprecht gegeben wurde. Möge der verehrte, geniale Ton-dichter dem Kunstfreunde seine zahlreichen Kirchencompositionen, die eine unerschöpfliche Quelle von Ideen, einen Schatz musikalischen Wissens in sich fassen, öfter als es bisher geschah, zum Genauff dar-bieten! Möge aber auch die gesammte Musikwelt tiefer, inniger begreifen und einsehen, was ihr dieser würdige Schüler Haydn's ist und noch seyn wird. Möge seine nunmehrige Anwesenheit in den Mauern unserer Kaiserstadt für uns ein mächtiger Impuls seyn, in den Geist seiner herrlichen Werke einzugehen, auf daß nicht auf uns der Vorwurf laste, daß wir einem Manne, der eigentlich uns angehört, eine geringere Verehrung zollen, als das Ausland, welches wenigstens bis jetzt das Leben und Wirken seines Genius weit besser kennt, als wir. Dieß sey fern von uns. Wer es redlich mit der Kunst meint, wird, wenn er auch nur Eine Composition Neukomm's gehört haben wird, sich mächtig zum Studium aller übrigen angeregt fühlen. Philokales.

### Academie

des Herrn Dr. Hugo Ghilich, Donnerstag den 27. April im k. k. kleinen Redoutensaale.

Es wäre doch ungerrecht, über die Leistungen jener, welche zur Mitwirkung für diese Akademie (über die wir ihres verunglückten Erfolges halber schon ein gänzlich Still-schweigen beobachten wollten) eingeladen waren und welche dieser Einladung in Rücksicht auf den damit verbundenen wohlthätigen Zweck bereitwillig Folge leisteten, nicht ein anerkennendes Wort zu sagen, und sie solcher Art des einigen Lohnes für ihre Bemühungen zu berauben. Wir hörten den braven Gitarristen Hrn. Merz in zwei Phantasien (über Themen aus „Biz-rata“ und „Montecchi“), welche ihm Gelegenheit zur Entfaltung seiner Bravour gaben; ferner sang Hr. Bregenzer den „Sänger“ von Haydn, und reuifirte dießmal sowohl der Wahl als auch der Aufführung dieser Piecen wegen; Ule. Diehm producirte eine Phantasie von Pariff-Alvars, und bewies dadurch, daß sie seit ihrem letzten öffentlichen Auftreten an Klarheit und Reinheit des Vortrages sehr gewonnen und also einen Fortschritt gemacht habe. Endlich sang noch Hr. Koch, fürstl. Schwarzburg-Sondershausen'scher Hof-sänger

ein zwar ganz mittelmäßiges Lied von W. Fischer, aber mit recht hübscher Stimme und richtiger Betonung. Der Saal war etwas mehr als leer, dennoch wurden die Bemühungen der Obengenannten mit dankbarer Anerkennung von Seiten der wenigen Zuhörer aufgenommen. — 47y.

### Correspondenz.

(Prag.) Am 11. April gab die rühmlichst bekannte Gesangs-lehrerin Mad. Elise Maro-chetti ein sehr zahlreich besuchtes Concert. Dasselbe wurde von einem Chor aus „Joseph und seine Brüder“ von Mehul eingeleitet. Diesem folgte eine Arie aus Mozart's „Titus“ mit obligater Clarinette, vorgetragen von Ule. Marie Hübsch und Hrn. Pisarowicz. Die Sängerin, ein Mädchen von 15 Jahren, gefiel durch ihre reine, schöne Stimme, wie durch ihren kunstgebildeten Vortrag allgemein. Es ist ihr zu diesem Entrée in das öffentliche Kunst-leben Glück zu wünschen. Die Begleitung des Clarinetts war ausgezeichnet. Dann spielte Hr. Raimund Dreyschold Variationen auf der Violine von eigener Composition vorzüglich gut. — Diesem folgte Arie aus „Titus“ mit obligatem Bassethorn, vorgetragen von Ule. Isabella Henrici und Hrn. Pisarowicz. Die Sängerin besitz eine ausgezeichnete Altstimme, hat einen seelenvollen Vortrag und gute Schule. — Ule. Schütz spielte Souvenir de Capulet für le piano par Rosellen mit vieler Fertigkeit, — worauf Arie di C de Verio, vorgetragen von Ule. Jahnel, folgte. Die junge Sängerin, welche schon einige Mal mit glänzendem Erfolge vor dem hiesigen Publicum sang, rechtfertigte vollkommen die Erwartungen. Sie sang die Arie mit feltner Bravour; der Umfang ihrer Stimme (3 Octaven von F bis F) ist wunderbar. Auch hier hat Mad. Maro-chetti wieder bewiesen, was durch eine gute Schule geleistet werden kann. Ule. Jahnel widmet sich dem Theater und es steht zu erwarten, daß die Sorgfalt ihrer Lehrerin ihr noch gute Früchte tragen werde. Lehrerin und Schülerin ist zu dem Erfolge Glück zu wünschen. Den Beschluß der Akademie machte das Quintett und Chor aus dem Finale aus „Montecchi und Capuletti“, welches mit großer Schönheit durchgeführt wurde. (P. B.)

(Berlin, im April 1843.) Der März war nicht minder reich an musikalischen Productionen, als der Februar, und fast scheint es, daß auch der April noch manches Interessante für die Tonkunst herbeiführen werde. So ist z. B. Hector Berlioz und die Sängerin Marie Recio aus Paris hier eingetroffen, und man ist sehr begierig, die kolossalen Orchestercompositionen des genialen Compositors kennen zu lernen. Die erste Aufführung fand am 8. d. M. im königl. Opern-hause statt. Zum März zurückgehend, sind besonders eine große Anzahl Con-certe zu erwähnen, welche mehr oder minder interessant waren. Die beiden Soireen der königl. Capelle gewährten wahrhaft geistigen Kunstgenuß, indem darin die klassischen Symphonien von Haydn in Es-dur, Beethoven in C-moll und A-dur, eine neue Sympho-nie von F. Mendelssohn und die Overture zur „Räuberbraut“ von Ferd. Ries und zur „Corynthe“ von C. Maria v. Weber mit der größten Präcision ausgeführt wurden. In zwei Abonnements-Concerten des Hrn. M. D. Julius Schneider wurden, unter Mit-wirkung seines Gesangs-institutes, die schöne Messe von J. Haydn, Nr. 2, der 95. Psalm von Mendelssohn und das Oratorium „Jephtha“ von B. Klein, nach Verhältnis der vorhandenen Mittel, recht gelungen ausgeführt. Unter den Virtuosen-Concerten zeichneten sich die beiden, von dem eminenten Harfenspieler Pariff-Alvars, unter Mitwirkung der Gebrüder Carl (Pianist) und Richard Lewy (als ausgezeichneter Virtuose auf dem chromatischen Waldhorn anerkannt) besonders aus. Die Energie, Rapidität und Zartheit des



Carstenkünstlers fand man so außerordentlich, wie solche in der größten Vollkommenheit noch nie gehört war. — Der junge Pianist Russo gab ein drittes, und zuletzt noch in Potsdam ein Concert mit lebhafter Theilnahme; obgleich freilich Liszt und Döhler dem talentvollen Knaben den Vortrang abgewonnen hatten. — Im königl. Theater war das Merkwürdigste die Aufführung der Opern „Armide“ von Gluck und der „Eugenotten“ von Meyerbeer, welcher beide Meisterwerke neu einstudiert hatte und selbst dirigierte. — Die Genauigkeit, Kraft und Schattirung des Vortrages sowohl von Seiten der Sänger und Chöre, als des Orchesters, ließ nichts zu wünschen übrig. Der Ull. Marx war die Armide und Valentine zugetheilt, und die Sängerin zeigte sich dieser schweren Aufgabe, in soweit es die Kraft ihrer Stimme und ihre Persönlichkeit es zuließ, meistens gewachsen, besonders was den gefühlvollen Ausdruck betrifft. Allerdings würde die Repräsentation der Armide durch eine mehr imponirende Gestalt, und Valentine durch noch vollendetere Darstellung gewinnen, wie wir solche bei der Schröber-Devrient bewunderten — wo ist jedoch eine ganz vollkommene, alle Bedingungen erfüllende Kunstleistung in lyrisch-dramatischer Beziehung zu finden? — Hr. Rantius, obgleich durch seine Persönlichkeit wenig zu Heldenrollen geeignet, singt sowohl den Rinald als Raoul sehr weich und auch mit dramatischem Ausdruck. Die Furie des Haffes in der Oper „Armide“ sang Frau v. Fassmann mit großartigem Ausdruck und angemessener Repräsentation. Vortrefflich wurden die ergreifenden Furienschöre des dritten Actes ausgeführt. Auch das Beschwörungs-Duett der Armide und des Hibradt wurde überaus wirksam gesungen und vom ausgezeichneten Orchester begleitet. Überhaupt war in dieser Oper, wie in den „Eugenotten“, die Einsicht und Bemühung des kenntnisreichen Dirigenten unverkennbar. Nicht allein, daß die Tempi dem Geiste der Composition gemäß aufgefaßt und festgehalten wurden, so beruhte auch ein großer Theil der Wirkung auf den Nuancirungen des Vortrages im Gesange und in der Begleitung. „Wo Starkes sich und Milde paaren, da gibt es einen guten Klang!“ — Außerdem war das Opern-Repertoire nicht besonders anziehend. Eine bisherige Dilettantinn von angenehmer, obgleich schwacher, doch geländiger Sopranstimme, Mad. Burckhardt debutirte als Rosine in Rossini's „Barbier von Sevilla“ mit günstigem Erfolg, wie als Donna Anna in der ziemlich vernachlässigten Vorstellung des „Don Juan.“ In beiden genannten Opern gab auch ein Sänger, Hr. Hirsch aus Breslau, den Figaro und Leporello, auch den Dulcamara im „Liebestrank“ und den Tell als Gastrollen. Eine starke, umfangreiche Baritonstimme und Routine im Spiel erwarben dem Gast Beifall, obgleich seine Komik etwas zu derb erschien. — Ull. Caroline Hezener vom königl. Hoftheater zu München, hat bis jetzt die Agathe im „Freischütz“ und die Gräfinn in Mozart's „Figaro“ nicht ohne Theilnahme gesungen, und die reine Intonation und der gemüthliche Vortrag der mit klavolllen Mittelklängen begabten Sängerin hat, im einfach getragenen Gesange bekräftigt, wenn gleich ihre künstlerische Gesangsbildung noch nicht vollendet erscheint. — Am 22. v. M. fand im weißen Saale des königl. Schlosses eine Wiederholung der Maskenaufzüge, Quadrillen und lebenden Bilder, mit der höchst effectvollen Musik von Meyerbeer statt, wozu die hier versammelten Landkände und überhaupt etwa 800 Gaste (meistens coursfähige Personen) zugelassen waren. Jetzt studiert Hr. G. M. D. Meyerbeer Spohr's Oper: „Fank“, ein, welche seit 15 bis 20 Jahren hier nicht gegeben ist. — Im Mai wird Frau v. Hasselt's Barth hier zu Gastrollen erwartet. — Die italienische Operngesellschaft der Königsstadt hat eine neue Oper von Mercadante: „Gabriello di Vorigi“, mit mäßigem Beifalle gegeben, und eine neue Sängerin, Sigra. Cambaro aus Neapel engagirt, welche indes der beliebten

Sigra. Assandri nachsehen soll. Ende Mai geht die Gesellschaft auseinander und die italienischen Opernvorstellungen sollen erst den 1. October d. J. wieder beginnen. J. B. S.

(Pariser Courter.) Fortsetzung. Wenn nicht Alles sich dem also verhält, Herr Redacteur, wie ich's hier vorübergehend berichte (denn wie vieles wäre nicht zu sagen, wollte man das Misère ganz aufdecken, um dem heillosen Krankheitsübel auf die empfindliche Stelle zu kommen), so streichen Sie's aus, und schreiben Sie an dessen Stelle was Sie für gut finden, oder machen Sie Bemerkungen unten am Texte, wenn Sie etwas Respect haben vor der Autorität meiner Schattenumriffe. Thun Sie jedoch das Bessere. Setzen Sie hinzu. Predigen Sie das Evangelium der guten Sache, reihen Sie sich mit doppelschneidigem Schwerte unter die Kreuzfahrer, es gilt ein Palästina zu erobern, die Heimatllichkeit der Kunst, es gilt dem Künstler die Mittel seiner Entwicklung an die Hand zu geben, die Mittel, seine Existenz zu bekräftigen, die Mittel zu leben. Das ist gewiß eine heilige Sache, für die man entbrennen darf. Daß aber die Académie royale de musique etwas Außerordentliches ist, das haben wir neulich wiederum gesehen bei der Erscheinung des „Charles VI.“ Welch ein Aufwand von Herrlichkeit! Auf welchem anderen Flecke der Erde könnte man dieß verwirklichen, wenn nicht hier, wo die Regierung alljährlich diesem einzigen Theater achtmal hundert Tausend französische Silberfranken Subvention auszahlte. Es gränzt an Fabelhafte, aber es ist wahr, denn die Augen haben's gesehen mit untrüglicher Gewißheit. Ich will Ihnen nicht vom Orchester sagen, Sie kennen dasselbe; Sie kennen auch die Sänger, denn wem wären die Namen Duprez, Barroilhet, Levasseur, Massol, Dorus-Gras, Stolz u. s. w. unbekannt? Aber die Mises en scène (sie kostete 180,000 Fr.); die Decorationen, die eine das alte Paris darstellen, die andere das Innere der Kirche von St. Denis mit unbegreiflichem Prachtaufwand; die Costume jener Zeit, die Prinzen, Grafen, Ritter, Hauptleute, Soldaten, Studenten, Pagen und Hofdamen, Männer und Frauen des Volkes, Engländer und Franzosen, Alles mit der allergetreuesten, historischen Wahrheit wiedergegeben, keine Phantastiezeichnungen, keine Willkürlichkeit, kein à-peu-près, die Gegenwart jener Zeit mit der vollkommensten Täuschung und Wirklichkeit. Wahrlich, es lohnte sich die Mühe das Stück zu sehen, wär es nur um dieser Ursach willen, und ließe man die Musik auch völlig bei Seite.

Es ist mir nicht schwer, Ihnen eine Idee des Ganzen zu geben. Das Stück ist einfach, die Handlung unverschlungen, klar und deutlich. Ein Anderes ist es mit dem Puncte des Antheils und der Spannung, die jedes Theaterstück erregen soll. Doch hiervon zu Ende.

Carl VI. hatte einige Wochen bei Raimund, einem Landmanne und eifrigen Engländerhaffer, zugebracht, wo ihm dieses Tochter, Odette, lieb und unentbehrlich geworden. An den Hof zurückgekehrt, verlangt der König nach Odette. Zu gleicher Zeit hatte das unschuldige Mädchen die Hulbigungen eines jungen Ritters erhalten, den sie so lange liebt (während der ersten und zweiten Scene des ersten Actes), bis sie erfährt, der Ritter sey kein anderer, als der von seiner Mutter verbannte Kronprinz. Mit der Liebe hat es jetzt ein Ende. Um so mehr aber läßt sich's Odette angelegen seyn, den wahnsinnigen König zu zerstreuen, und es gelingt ihr endlich auch, daß er zum Gebrauch des verlorenen Verstandes kommt und seinen Sohn wieder erkennt. Vorher aber hatte Carl VI., um der bloßen Erlaubniß willen, mit Odetten Karten spielen zu dürfen, einen Vertrag unterschrieben, in Folge dessen er sich und seinen Sohn aller Rechte an die Krone Frankreichs für verlustig erklärt, und dieß zu Gunsten des unruhigen Lancaster, den einstweilen der schlaue, herrschsüchtige Herzog von Bedford vertritt. In secklichem Gepränge zieht Lancaster in Paris ein, und da, als ihm die Königin die Krone auf's Haupt setzt, ergreift Carl dieselbe und zerbricht sie vor dem staunenden Volke, und als man in der Folge dem König den Contract vorweist, verbrennt er denselben und bricht den Stab über die Königin, wie sie es verdiente. Isabelle kint an Rache. Kaum war Carl unter einem Schlummerliede Odette's eingeschlafen, als sie vor ihrem fürstlichen Gemahl Geister erscheinen läßt, worunter der furchtbare Mann aus dem Walde des Mars, bei dessen Anblick, wie die Geschichte erzählt, der König den Verstand verlor, und diese Geister, die Furchtbaren, bringen dem unglücklichen König die Kunde, er würde durch die Hand des eigenen Schnees sterben. Carl wird auf's Neue wahnsinnig, bringt auf die Verhaftung des Dauphin, was geschieht, und nun soll der Königs-mörder in der Kirche von St. Denis vor den Fürstengruften der Ahnen

entweder auf immer sich seiner Ansprüche ent schlagen, oder nach Recht und Gebühr gerichtet werden. Schon ist Bedford im Begriffe, die Drifflamme, diese Schussfahne Frankreichs, zu ergreifen, um sich somit aller Vorrechte der Regierung zu bemächtigen, als Odetta, mit einem Häuflein Getreuer, in der Kirche erscheint, nach der Drifflamme strömt und dieselbe dem Dauphin in die Hand gibt. Das war wieder eine Weisung von Oben für den König. Im prophetischen Wahrsagertone verkündet er Englands Herrschaftsende in Frankreich, seiner Gattin Isabelle schmähslichen Tod; sieht im Geiste eine Jungfrau im Opfertode der Flammen untergehen, segnet seinen Sohn und stirbt. Hiermit fällt der Vorhang.

Ohne Interesse ist nun, um gerecht zu seyn, diese Handlung nicht, aber sie ist schleppend und wird langweilig, weil sie zweier Hauptelemente ermangelt, der Liebesintrigue und des Spieles der Leidenschaft. Wo aber diese fehlen, wie kann sich ein Kunstgebild gestalten mit ergreifender Größe! hier geht Alles so seinen Gang fort, man interessiert sich jedoch für nichts, gewinnt nichts lieb, theilt keines Furcht und Hoffnung. Man sieht die Personen kommen und gehen, man hört sie reden und singen, aber es läge einem nicht viel daran, würden sie auch völlig wegbleiben. Warum fesseln uns „Robert der Teufel,“ warum die „Hugenotten?“ — Und doch wäre es nichts Schweres gewesen, dem Libretto eine Seele zu geben. Warum hätte Odetta, weil ja auf dem Theater doch das Meiste nur conventionelle Wahrheit, den Prinzen nicht lieben dürfen, dessen Leben in beständiger Gefahr schwebte, wie viel Ergreifendes hätte sich unter solcher Anlage dem Componisten zur Ausbeute angeboten, warum hätte die Königin nicht etwas verliert mit dem Herzoge von Bedford umgehen können. Diese doppelte Liebesintrigue hätte der Fabel des Stückes nicht geschadet, hätte den Zuschauer interessiert, während er im gegenwärtigen Stand der Dinge, sich mit nichts weiter als mit dem Häufelchen Patriotismus rettet, der wie Salzkrühen in den fünf Acten zerstreut liegt, das einzige Motiv des Antheils, aber auch das Einzige, was das Stück, wenigstens unter der jetzigen Gestalt, hindern wird im Auslande, darf es anders gespielt werden, sein Glück zu machen.

(Fortsetzung folgt.)

**Notizen.**

(Der berühmte Claviervirtuose Thalberg), der, wie bereits angezeigt, hier angekommen, wird sich in Wien bis Ende Juni aufhalten, und gedenkt dann nach England zu reisen, von wo er sich im August in Liverpool nach Amerika einschiffen wird, und ganz Nord- und einen großen Theil von Südamerika zu bereisen Willens ist.

(Hr. Grod), Orchesterdirector am Theater in der Josephstadt, ein durch vielfährige Erfahrung gereifter und vielseitig gebildeter Musiker, wurde für eine ähnliche Stelle im k. k. böhmischen Theater zu Prag vom Director Stöger engagirt, wohin er sich noch in der ersten Hälfte des I. M. begeben wird. Das Orchester der Prager Bühne wird an diesem gewandten Violinisten und umsichtigen Leiter jedenfalls eine tüchtige Stütze gewinnen.

(Hr. Capellmeister Franz S. Sözl) in Innsbruck hat von seinen Freunden und Verehrern vor der Aufführung des Merconcerts eine schöne Batutta als ehrenvollen Beweis der Anerkennung seiner Verdienste um den dortigen Musikverein zum Geschenk erhalten.

(Hugo Binder), einen 16jährigen Violon-Virtuosin, nennen die Hamburger Blätter mit vielem Lobe. Er ist ein Schüler des rühmlich bekannten Violinisten Kemmerer und soll eine große Fertigkeit mit einem gefühlvollen Vortrage verbinden. In dem zum Besten der Kleinkinderbewahranstalt in Danzig veranstalteten Kinderconcerte producirt sich außer ihm noch zwei junge Violinisten, Theodor und Wilhelm Sentsch, Schüler des Hrn. Pechmann, und eine 11jährige Clavierpielerinn Rosa Kumm.

(Der Baritonist Gaimer) hat um die Mitte des v. M. auf der Breslauer Bühne Gastvorkellungen gegeben. Er sang den Jäger in Kreuzer's „Nachtlager“ mit entschiedenem Glück. Wir lesen im Breslauer „Figaro“ folgendes: Gaimer's frische, klangvolle, kräftige Stimme, sein inniger gefühlvoller, ergreifender, bisweilen noch durch zu häufiges Tremuliren die Wirkung beeinträchtigender Vortrag verbunden mit einem angemessen lebhaften Spiel errangen dem Gaste die unabweidigen Applause. Er beschloß sein Gastspiel durch die Mitwirkung in einer musikalisch-declamatorischen Akademie, in welcher

er Hacker's „Mariechen“ und „Retz Suserl und J“ von Littfang, und durch seinen gefühlvollen Vortrag die lebhafteste Theilnahme erregte.

(Lindpaintner) hat die bekannten 50 Psalmen von Marcello instrumentirt. Zwölf davon werden demnächst in dieser modernisirten Gestalt bei einem norddeutschen Verleger im Stich erscheinen.

(„Die Flucht,“ komische Oper) nach dem Französischen von Hrn. von Bödg, Musik von R. Stöhr, hat in Weimar wenig angesprochen.

(Hr. Bödggl, Theaterdirector in Brünn), dessen Wirken mit Othern d. J. begonnen hat, hat vor der Hand nachstehende Sänger und Schauspieler in sein Engagement aufgenommen: Hr. Herr Schmidt, Capellmeister; Raphael, zweiter Capellmeister; Kahle, Wolf, Richtenberg, Galler, Linemann, Quapill, Berger, Spiro (Regisseur der Parodie), Dittmayer, Unger, Wiebe, Reval, Mühlenau, Balvansky, Rissel, Klement (Maler), Stöber, Saller, Grün, Schillbach. — Chor und Nebenrollen: Die Herren Wagner, Sonnleitner, Schebesta, Bauer, Liska, Marsanti, Gradecky, Böhm, Klausner, Borzizky, Caroli, Stieber. — Die Damen Michaleji, Sözl, Eugg, Ahmann, Nieberleitner, Franz, Klement, Mar, Florentini, Fibinger, Mad. Michaleji, Fr. v. Waffowicz, Fr. v. Ribick. — Chor und Nebenrollen: Mad. Raab, Mad. Polorny, die Ulles, Bed, Bahr, Scharnek, Wattrich, Dochnal, Klement.

**Concert-Anzeige.**

Das vierte Concert des Künstlerwerkpaares Therese und Maria Milanollo findet Mittwoch den 3. Mai Abends halb 6 Uhr im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde Statt.

**Berichtigung als Rechtfertigung.**

Wir fühlen uns verpflichtet, dem geehrten Referenten in Nr. 18 der „Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung,“ Hrn. Groß-Rathasius, in Bezug auf seine sehr gründliche Recension des zu Wien am 17. d. M. stattgefundenen Musikvereins-Concertes das Geständniß zu thun, daß er vollkommen Recht hatte, über das „große militärische Te Deum“ des Hrn. S. Ritter's von Reukom den Ausdruck zu thun: „es taugt weder für den Concertsaal, noch für eine Kirche;“ denn wir wissen aus der gütigen Mittheilung des hochverehrten Hrn. Compositeurs, daß es, nicht nur vielleicht, wie der Hr. Referent in Nr. 18 bemerkt, sondern ganz gewiß für ein Feldbücham im Freien, und für eine Masse von 3000 Sängern berechnet ist. Reukom schrieb dieses Te Deum zur Feier des Guttenbergfestes in Mainz, wo es auf einem Plage, unter Kanonendonner und Trommelwirbel, von einem überaus stark besetzten Orchester und der oben angeführten Besetzung des Vocale mit größtem Pompe gegeben wurde. Aus eben diesem Grunde schreibt sich die Anwendung der, vom ästhetischen Standpunkte freilich nicht zu rechtfertigenden Trommelwirbel, und die Nachahmung der Kanonenduffe auf dem Tamburo grande her, welche freilich nur an dem passenden Orte die wahre Wirkung hervorbringen kann. Dieß zur Rechtfertigung des Ländchters. In wie fern es nun passend oder unpassend war, ein solches Werk in einem Concertsaale und mit einer weit geringern Besetzung zur Aufführung zu bringen, ist eine Frage, deren Lösung uns nicht zusteht. Philokales.

**Nachricht.**

Indem ich allen Jenen, mit welchen ich in Geschäftsverbindung stehe, hiermit anzeige, daß ich täglich, von heute an, von 4—6 Uhr Nachmittags, Stadt, kleinen Michaelerhaus, Nr. 1153 auf der Hauptstiege im ersten Stocke links über den Gang zu sprechen bin, ersuche ich auch zugleich, alle Zusendungen an mich an die k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung von Pietro Mechetti gm. Carlo veranlassen zu wollen.

August Schmidt,  
Redacteur der allgemeinen Wiener Musikzeitung.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Göhl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kieselwetter, J. F. Klotz, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Isler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, D. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Sechter, A. Emil Sittl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/4 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. —kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt

in Wien in der I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti gm. Caplo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 53.

Donnerstag den 4. Mai 1843.

Dritter Jahrgang.

## Wittschrift an den Zeitgeist

wegen allzuvieler musikalischer Akademien.

Löbliches Zeitgeistamt!

Bei dem entschiedenen Einflusse, den diese löbliche Stelle auf Dinge des Geschmacks nimmt, seh' ich mich in meiner äusseren Verdrängung genöthigt, die unzähligen Beschwerden, welche gegen dieser löblichen Stelle Amtsgebarung laut werden, mit einem submissen Wittsgefuhe zu vermehren. — Es ist nicht mehr auszuhalten. — Zu dem unseligen Erwerb eines Regensenten verurtheilt, hab' ich mich in das Unabhängigkeit lange Zeit ohne Murken, wenn auch mit nie ganz ersichtlichen Seufzern, ergeben. Ich ertrag das schreckliche Schicksal, Mittags ein Concert, Abends eine alte Oper mit theilweise neuer Besetzung zu hören, dazwischen Privatunterhaltungen und den Clavierproben besfreundeter Sänger und Componisten beizuwohnen, all' die verschiedenen musikalischen Ereignisse, Ankunft und Abreise fremder Künstler, Gesangs- und Declamationsversuche, den ungeheuren Musikverlag der Stuttgarter, Leipziger, Hamburger und Frankfurter Presse zu empfehlen, großen Kirchenfesten beizuwohnen, die Jüglinge der Vereine bei öffentlichen Prüfungen zu ermuntern, Clavier- und Instrumentenmacher zu besuchen, dem einen ein Saal, je nem ein Orchester, die sem eine Sängerin, je nem ein Declamationsstück zu schaffen — — ich sage — das Alles ertrag ich in Geduld. Wer das Brot der Kunst ist, muß nun einmal den Kopf in den Hüften haben. — Sept aber, löbliches Zeitgeistamt, was geschieht jetzt unter den Augen dieser hohen Stelle? Ist das billig — ist das gerecht? — Sind die Regensenten nicht auch eine Classe der Bevölkerung, und sollte die behördliche Rücksicht sich nicht auch auf diese armen Vergessenen erstrecken?

Seit einiger Zeit steht die musikalische Welt aus wie Europa zur Zeit des Attila. Alle Völker sind in Bewegung. Vom höchsten Norden,

vom fernsten Süden, von Osten und von Westen her strömen Staubwolken erregende Herden von Concertisten. Wo ist die schöne Zeit, als jeder Tag nur ein Concert brachte! — Ist man im Redoutensaale fertig — so sollie man schon lang im Vereinsaale seyn — und man kann dem dortigen Concerte nicht beiwohnen, ohne das gleichzeitige im Streicher'schen Saale, ein großes Musikfest in der Reitschule, einen Spectafel im Augarten, eine Reunion in der Brühl, eine Soirée auf dem Schneeberg zu versäumen; man eilt in das philharmonische Concert und versäumt darüber Saphir's Akademie in der Josephstadt; man fliegt zur Eröffnung des Domayer'schen Sommerlocales und vergißt ganz auf das 18. Violinconcert des eben erst vor einem halben Jahre angekommenen Virtuosen Fingersaß. Bald im Stellwagen, bald im Fiaker, jetzt auf der Eisenbahn nach Baden — das muß den Menschen — den physischen Menschen schon aufreiben. Abends kommt man an; Hr. N. aus Rammelsburg singt, geigt, pfeift, hant das Clavier oder sonst was im Theater; ermattet gelangt man ins Freie — doch ich greife in die Tasche — was sticht mich da — richtig noch so ein verdammtes Concertbillet — um halb zehn Uhr! Man möchte geradezu ein Bär werden und die Bären des Nordens aufhezen u. s. w., wie es in den „Müubern“ heißt.

Ein löbliches Zeitgeistamt ist doch sonst wegen seiner besonderen Humanität rühmlichst bekannt; ich weiß nicht, was ich Armer verschuldet habe. — Ich gab stets seinen hohen Befehlen nach! — Als man Rappenkiesel trug, als darauf die hohen gewickelten Stiefel, als die weiten und engen Pantalons, die Strüpfen- und endlich selbst die widerwärtigen Gamaschenhosen kamen — in allem war ich aufmerksam, willfährig — oft mit den größten Opfern. Ich trage Brillen und sollte mich längst eines Hörrohrs bedienen — alles, um mich den Begriffen eines löblichen Zeitgeistamtes zu unterwerfen.

Ich bitte diese löbliche Stelle nur um Eine Entscheidung. Nachts um zwölf Uhr komm ich aus dem Concert. Da hab' ich noch nichts gegessen, nichts getrunken — ich wärge irgend ein Stück Fleisch — einige Semmeln in aller Hast hinab — laufe nach Hause — da überfällt mich der lang unterdrückte Schlaf wie eine Ohnmacht. Den andern Tag in der Früh um halb acht Uhr — kommt der Lehrjunge aus der Druckerei — wann soll ich vier — fünf Rezensionen schreiben? — Wenn ich auch über jeden Nichts sage, — so muß doch etwas auf dem Papier stehen?

Wo soll das hin? Möge diese löbliche Stelle eine baldige und gnädige Aenderung treffen! Einst gaben die Leute ja auch Concerte! gaben Eines und das war voll — jetzt geben sie vier — fünf und sie sind alle leer. Schreiben muß man doch über alle. Und die armen Journale. Ihre Spalten müssen immer größer, der Druck immer kleiner werden, damit nur neben den unzählbaren Musikreferaten noch etwas Platz hat.

Wolle ein löbliches Amt ja nicht glauben, daß die Kunst bei dieser Menge von Concerten gewinnt! — Die Kunst! — O löbliches Zeitgeistamt, wenn wir darüber im Vertrauen reden könnten! — Die Kunst, die wahre, reine, heilige Kunst trauert über dieses Treiben in Sad und Nische! Die Concertisten fressen das Geld ganz allein — das, richtig angewendet, die ganze Kunst fördern könnte. Wo sind unsere classischen Quartetten, wo unsere Privatcapellen, durch die so viele Künstler Brot und Unterkommen, die Componisten Ermunterung fanden? O Concerte und nicht als Concerte! Was kann der Kunst daran liegen, ob Fr. 30 oder 32 Noten in der Secunde herabreißt? — O Concerte — o Kunst!

Mit der ergebensten Bitte um gnädige Entschuldigun im Falle eines ungünstigen Bescheides.

Eines löblichen Zeitgeistamtes tiefunterthänigster  
Jonathan Bleyfuß,  
Rezensent.

**Viertes Gesellschafts-Concert.**

Sonntag den 30. April im k. k. großen Redoutensale.

Die Concerte, welche die Gesellschaft der Musikfreunde alljährlich zu geben pflegt, sind nunmehr beendet. Dieses letzte zeichnete sich vor den übrigen weder durch eine Eigenthümlichkeit des Programms, noch durch sonst ein Vorkommniß aus, welches das Interesse der Zuhörer vorzugsweise in Anspruch genommen hätte. Von Instrumentalpièces hörten wir die Preyer'sche Symphonie in D-moll und Abbé Vogler's Duverture zu „Samori.“ Die Execution dieser beiden Tonstücke war eine lobenswerthe, die Wünsche einiger Rigoristen um eine vollendete, gehören von jetzt unter die Andrit der pia desideria. Von der Symphonie gefiel der erste Satz am meisten, er befundet auch den tüchtigen Contrapunctisten, das Adagio hingegen verdient diesen Namen höchstens des Tempo, keinesweges aber der Erfindung oder poetischen Durchführung eines Satzes wegen, der uns eine Leidenschaft, oder überhaupt einen inneren Seelenzustand in glühenden Farben malte, mit einem Worte es ist zu kalt und läßt auch kalt. Das Scherzo fanden wir zu wenig humoristisch, eher noch wäre es bizarr zu nennen. Im Trio findet sich in den Waldhorngängen eine anfallende Reminiscenz an den Menuett aus Mozart's G-moll-Symphonie. Der letzte Satz zog eindrucklos an uns vorüber, er ist zu gewöhnlicher Conception. Ferner hörten wir zwei Vocalhöre, den einen von Ferd. Schubert, den andern von Ritter v. Neukomm. Schubert's Chör ist eine Apostrophe an die Frauen Mich. Haydn's, welche Pietät an und für sich recht lobenswerth ist, wenn auch die zur Composition und Execution in Anspruch genommenen künstlerischen Mittel

mit der löblichen Befassung nicht ganz gleichen Schritt hielten. Doch da es in den letzten zwei Versen des componirten Gedichtes hieß:

„Und was der Menschen Hand hier schwach gesungen,  
„Das hörst von Engeln du viel schöner dort;“

so wollen wir uns gerne zu dem frommen Glauben verstehen und annehmen, daß der Zweck erreicht sey, wenn auch wir den Chör nicht ganz so schön gehört haben sollten, wie Peter Gajdu hat öhen. — Neukomm's „Mänlese“ ist ein gesund-kraftiger Chör, voll Charakteristik und überdies umgärtet mit dem Gewande einer reizenden Melodie. Er gefiel sehr und mit Recht. Es erübrigt noch von der Arie aus Mercadante's „Spermenestra“ (auf dem Programm stand fälschlich „Spermenestra“) und von dem Adagio und Rondo des vierten Violinconcertes von Viurtempo zu sprechen. Die Arie ist eine der schwächeren Erzeugnisse Mercadante's und bietet, außer einem hübschen Adagio fast nur Gelegenheit, Rechenfertigkeit zu zeigen, welche Gelegenheit Mlle. Kautzer auch benützte und wofür sie mit Beifall belohnt wurde. Die beiden Sätze des Viurtempo'schen Concerts spielte der kleine Sochim. Es ist kaum zu erwähnen, was dieser kleine Virtuose leistet, mit welcher Sicherheit und Leichtigkeit er auch die schwierigsten Passagen überwindet und mit welcher Kühnheit er überhaupt vorträgt. — Der Saal war ganz voll. Lewinsky.

**Localreue.**

Im Theater, in der Josephstadt wurde am 29. April l. J. zum Vortheile der Mlle. Caroline Höfer aufgeführt: „Schwager Kreuzkopf, oder der heimliche Handel,“ komisches Charaktergemälde in drei Aufzügen mit Gesang und Tanz von G. Elmar; woran das einzige Charakteristische, daß es gar keinen Character darwies, und das einzige Komische, daß es stellenweise applaudirt der Dichter herausgerufen wurde und dasselbe dennoch im Ganzen durchfiel, wozu aber auch mancher der Darsteller reblich das Seine beigetragen, selbst die Beneficiantinn nicht ausgenommen. Die Musik des Hrn. Capellmeisters Binder hiezu ist klar, verständig, doch eine verlorene Mühe, weil nur ein nettes-Tauszeug für ein Kind, das als bald nach der Geburt zu Grabe geht. Tüchtig gearbeitet und voll ansprechender Momente ist die Duverture, in deren Mittelsage die Harmonie einen recht lieblichen Gedanken vorbringt, der sodann vom ganzen Orchester excipirt und durchgeführt wird; es wäre demnach schade, wenn dieses brave Tonstück bloß für den Moment geschaffen, und sodann der Vergessenheit anheim fielen; wir hoffen vielmehr es öfters bei andern Gelegenheiten hören zu können. Das Tanzpersonale erfreute sich vielfachen Applauses, und es muß anerkannt werden, daß das Costume (besonders jenes der Kleinen) die wirksamste Satyre auf den barocken Geschmack der Mode, die den Reifrock wieder zu protegiren beginnt, gewesen; hiefür verdient die Balletmeisterinn Mad. Weiß unsern freundlichen Dank. Zum Schlusse folgten Döbler's neue optische Bilder (Dissolving Views), wozu, wie schon zu den früheren, der Hr. Capellmeister Tittel eine melodiose, jedem Bilde charakteristisch angepaßte Musik geschrieben, die sich auch einer allgemeinen Anerkennung erfreute, und durch ihren Zauber gewiß nicht wenig dazu beiträgt, daß man der Schaulust sich ganz und gerne überläßt. Besucht war das Haus sehr zahlreich. Kth . . . 6.

**Correspondenz.**

(Preßburg.) In den ersten dießjährigen Monats-Abendmessen des Preßburger Kirchenmusikvereins — deren erste noch im Ständersaale des königl. Landhauses, die zweite aber, wegen des mit Monat Mai l. J. beginnenden ungarischen Landtages, durch gefällige und



mentgellische, vom Herrn Theaterdirector Franz Polorny gestattete Überlassung, im städtischen großen Reconsensaale abgehalten wurde — sam vorterr J. Haydn's „Schöpfung“ mit der vollen Kraft sämtlicher ausübenden Vereinsmitglieder zu Gehör. Der Herr Vereinscapellmeister Prof. Joseph Kumlik leitete das Ganze mit vieler Umsicht. Die drei Soloparten wurden tüchtig vertreten in der hochgeborenen Frau v. Sternegg mit ihrer umfangreichen und klangvollen Stimme im echt kirchlich-deutschen Vortrage. Hr. Alois Christelly, Bass, und Hr. Schöberl, Tenor, zeigten beide viel künstlerische Intention. Eben so ist auch im Chore Vorzügliches geleistet worden, das leiseste Piano, Crescendo und Decrescendo, Forte u. streng nach der Partiturangabe des Capellmeisters studiert und effectuirt; die Recitative begleitete am Fortepiano unser talentvoller Clavierpieler Herr Theodor Edl. Nach der Schöpfung machte den Anfang der diesjährigen Monats-Akademien: Overture zur Oper: „Oberon,“ von Carl Maria v. Weber, und Introduction und Quartett aus der Oper „Semiramis“ von J. Rossini, wie gewöhnlich mit viel Feuer und Pünctlichkeit ausgeführt.

Am 30. Geburtsfeste unser Allergnädigsten Landesvaters Sr. Majestät des Kaisers ward unter mehreren kirchlichen und Civil-Festlichkeiten im Dome St. Martins das solenne Hochamt durch die ausübenden Mitglieder des Pressburger Kirchenmusikvereins mit Haydn's Messe in D, der ein im gebiegenen sechlichen, jedoch getrennen Kirchenstyle vom Vereinscapellmeister Prof. Jos. Kumlik componirtes „Te Deum laudamus“ vorangang, vom Chore würdig begleitet. —

Seit dem 10jährigen Bestehen des Pressburger Kirchenmusikvereins sind in der Domkirche zu St. Martin von dem jedesmal, nicht unter der Zahl 100 erschienenen ausübenden Vereinsmitgliedern 708 meist classische Messen, nebst so vielen Grabmalen und Offertorien zur Zufriedenheit und lobenden Anerkennung aller anwesenden Musikverständigen zur Aufführung gekommen. — Dem Pressburger Kirchenmusikverein wird die allerhöchste Auszeichnung zu Theil, bei Gelegenheit der feierlichen Eröffnung des ungarischen Reichstages, wobei Sr. k. k. apostol. Majestät in höchstehener Person die königlichen Propositionen den versammelten Landständen überreichen werden, das vorgehende heilige Weikamt ausführen zu dürfen: wozu in der, unterm Vorhabe des Delegationspräses und Vereinscapellmeisters Jos. Kumlik stattgefundenen Delegationsversammlung zur Ausführung folgende Werke dem Vereinsauschusse vorgeschlagen und von letzterem genehmigt wurden: a) „Veni sancto Spiritus“ in B von Abbé Vogler, b) Messe des sancto Mauritio in C von Jos. v. Ghyler, c) Grabmale „Ave vorum corpus“ in D von Mozart, d) Offertorium „Portando et al gravia“ in F von J. Schubert. Scharitzer.

(Weimar, den 23. April 1843.) Unsere musikalischen Genüsse in den leztverfloffenen Monaten bestanden wie früher hauptsächlich in den Opernvorstellungen unsers Hoftheaters; Concerte sind bei uns etwas höchst Seltenes, woran allerdings unser Publicum, das der Mehrzahl nach wenig Interesse an Kammermusik hat, einen großen Theil der Schuld trägt. Unter den uns vorgeführten Opern sind Marschner's „Dampyr“ und Cimaro's „heimliche Heirath“ als neu einstudiert, besonders zu erwähnen. Beide Vorstellungen waren keineswegs unter die vollendeten zu zählen; Hr. Senaß ist als Vorbauhweh jetzt doch nur noch ein Schatten früherer Größe, da die Zeit und mannigfache Anstrengungen im Schauspiel und Lustspiel von seiner Stimme nur noch Reste übrig gelassen haben; die Malvina im „Dampyr,“ eben so die Caroline und Lisette in der „heimlichen Heirath“ wurden leider durch Anfängerinnen repräsentirt, die weder im Gesang noch Spiel ihren Rollen gewachsen seyn konnten. Dagegen war Hr. Göze als Falkenstein (Paolino) sehr brav, und that im Verein mit

Hrn. Franke und Mad. Baum (Geronimo und Mad. Talma) das Mögliche, der Oper eine beifällige Aufnahme zu verschaffen. — Die neu in Scene gesetzte Himel'sche — man lese ja nicht himel'sche — Fanchon sprach wenig an; ob dies nun an ihr selbst, oder an ihrer Repräsentantinn und deren Geliebten gelegen, läßt Referent dahin gestellt seyn. — Unter den hier stahlten Opern gefielen vorzüglich Adams: „Porkillon“ und „Brauer,“ in denen das Trifolium: Mad. Baum, die H. Göze und Senaß ganz trefflich spielt. —

Zu den Geburtstagen des Großherzogs, der Großherzogin und Erbprinzessin wurden zum ersten Mal gegeben: Raimun's „Diamant des Kaiserthums,“ Donizetti's „Liebestrank“ und „Regiments-tochter.“ Alle drei Stücke sind den Lesern der Zeitschrift schon zu bekannt, als daß es am rechten Orte seyn könnte, noch ein kritisches Urtheil darüber abzugeben, und Referent beschränkt sich deshalb bloß darauf, zu erwähnen, daß die Ausführung der beiden Donizetti'schen Opern vorzüglich des „Liebestrankes,“ sehr befriedigend war. Mad. Baum — Adina — Hr. Göze — Remorino — und Hr. Senaß — Dulcamara — verschafften der Oper einen sehr glücklichen Erfolg, und sie wird sich, trotz mancher Schwächen, gewiß auf dem Repertoire erhalten. Schließlich muß Referent noch berichten, daß vor Kurzem der Hofmusikus C. Stör (Violonist) auch als Operncomponist mit einer einactigen Oper: „Die Flucht“ debutirte. Das Sujet war angeblich nach einer französischen Idee bearbeitet von Hrn. von Plöy und bot sehr viel Langweiliges und um so weniger Musikalisches, gab deshalb auch dem lungen Componisten nur wenig Gelegenheit, sein Talent geltend zu machen. Unter den Musikstücken zeichnete sich aus: ein Lied und eine Faltetarie Göze's (letztere ist eine treffliche Parodie der neuern italienischen Musik), ein Duett zwischen Hrn. Senaß und Ule. Haase, ein kleiner spanischer Tanz, und eine Menuette. Hauptächlich ließe sich aber wohl an der Musik die Ausstellung machen, daß sie nicht immer sangbar genug sey, und daß das Orchester zwar sehr fein und zart, aber doch etwas zu reichlich bedacht sey. Achtungswerth bleibt jedoch dieses Debut immer, und Referent wünscht Hrn. Stör bald ein gelungeneres Sujet, und hofft dann der Zeitschrift mehr darüber mittheilen zu können als jetzt.

† (Lübeck.) J. Haydn's Meisterwerk: „Die Schöpfung,“ kam unter der Leitung des Musikdirectors Hrn. Herrmann (11. Febr. d. J.) zur Aufführung und erhielt allgemeinen Beifall. Prof. August Pott, großherzoglich-sachsenburgischer Hofcapellmeister, spielte hier (18. Febr.) mit seiner Gattin unter beifälliger Anerkennung des zahlreich versammelten Publicums. Er zeigte uns in dem Vortrage seiner eigenen Compositionen und des Pastorale viele Bravour. Dergleichen Mad. Pott in dem Vortrage des ersten Satzes aus Beethoven's großer Sonate für Pianoforte und Violin. — Am 4. März veranstaltete der Gesangslehrer Hr. Otto ein Concert, bei dem eine Picee aus „Curtianthe,“ das Quiluttet aus „Cool san tutto“ und eine Violin-Caprice zur Aufführung kamen. — Heute (16. März) gab Hr. Carl Reineke aus Altona im Ebbe'schen Saale ein Concert, in welchem sich derselbe würdig zeigte der Künstlerbahn großer Pianisten zu folgen. Sein Vortrag des Septett in A-moll von Hummel und der andern vier Piesen, besonders der Phantasie über „Lucia di Lammermoor“ von Liszt ließ nichts zu wünschen übrig.

(Pariser Courier.) Fortsetzung. Wenn auch an Casimir Delavigne's Person nichts auszuweisen, halten wir die Dichtung nicht besonders zur Composition geeignet. Das greift zu sehr in die umständliche Wirklichkeit, das hat zu wenig Lyrik, zu wenig Poesie, da wäre das Werk besser zu einem gesprochenen Drama gewesen, und wir nehmen hievon nur ganz wenig aus, das seinem Character nach, mit Glück von einem Componisten ausgebeutet werden konnte. Die Poesie, zur

Lombichtung bestimmt, soll etwas einfach Unbestimmtes seyn, dem die Ruß Körper und Seele gibt, es sind des Griffes Schattenriffe, welche die Malerei mit dem Schmelze der Farben belebt und zur eigenmächtigen Gestaltung bringt. Die Charactere sind übrigens verhältnißmäßig gut gezeichnet. Carl VI. ein schwermüthiger Narr. Dlette, liebevoll, am Kranken Könige hangend und hiemit am Königshause; Raimund, der unverföhliche Widersacher der Engländer. Der Dauphin, gehorsam und unterwürfig, etwas allzuviel Pietät und Schwachheit, wie er sich in der Folge bewiesen. Isabelle, stolz, gebieterisch, herrschsüchtig, jedoch als Character verwischt. Bedfort, eine starre, steife Figur, freilich auch nur eine Nebenperson auf dem Tableau der Handlung.

Doch hiervon Satis superque; gehen wir zur Ruß über. Wir meinen, daß es einem Manne, der sich den Verfasser der „Jüdin“ nennt und der im kräftigen Lebensalter, nicht leicht geschehen könne, etwas Mittelmäßiges zu liefern, und so, wenn auch Charles VI. nicht ein Werk ersten Ranges, beurkundet es allenthalben den Geist des Meisters. Halevy brachte zur Welt mit die Goldgabe der Natur, den Genius, und hatte zum Lehrer Cherubini. Auf diese Weise konnte man nicht auf der Oberfläche verweilen, man drang und mußte in die Schichten der Kunst dringen und sich heimisch machen. Daher auch die harmonische Weisheit, die wissenschaftliche Instrumentation, die einschüchtlenden, gewandten Zeichnungen und Gebilde auf dem reichhaltigen Stoffe. Freilich mit dem Vorn der Melodie könnte es ergiebiger, fließiger gehen, man hat es früher schon gesagt und muß es bei dieser neuen Partitur wiederholen. Wir meinen aber, es habe Halevy das eigentliche Poem geföhlt, woran er seine Schöpferkraft in Fülle hätte beurkunden können; der bisherige Farbenkoff seiner Libretti war nicht im Verhältniß mit der Schaffungsfähigkeit des Componisten. Diese Bemerkung wenigstens ist auf Halevy's letzte Arbeiten anwendbar. Mit Sujet's wie, die „Hugenotten“, hätte der Verfasser der „Jüdin“ Großes geleistet, und sind ihm diese Mittel der Möglichkeit, sicherlich wird der Tag der Bewunderung kommen, den wir mit Dank begrüßen werden. Dieß im Allgemeinen und nun noch einiges Specielle.

Die Ouverture Carl VI. ist, wenn nicht die beste, die bessere, die der Componist geschrieben. Ob sich gleich zwei Hauptthemen aus der Oper darin vorfinden, nebst einer unabhängigen Melodie, ist es kein Potpourri und sieht mehr einem lobenswerthen symphonischen Werke gleich. Keine Instrumentenüberladung, eine gemäßigte, überlegte Arbeit.

Im ersten Acte verdient der Abschiedschor Lob und Weisfall. Glücklicher noch in ein patriotischer Chor ausgebeutet.

Barmes Feuer an vaterländischen Fanatismus streifend, zeichnet diese Composition aus, eine Art neuer Marschmusik, wie für jene Verühmtheit der Zukunft. Ein Duett zwischen der Königin und Ddritten hätte eher rechtaktbärtig behandelt werden sollen. Es bietet auf diese Weise wenig Interesse. Ein anderes Duett zwischen dem Dauphin und Ddritten, das einzige, welches für den Componisten zum Träger der Liebesgeföhle werden konnte, ist in gothischer Form, idyllenhaft, überaus zart und fromm. Leider hat es hiemit auch für die ganze folgende Arbeit mit der Liebesintrigue ein Ende und hierin der Krebschaden des Stückes.

Der zweite Act beginnt mit einem achtsinnigen Chor unisono, auf welchen die Königin in ihre Villanella flüchtet, mehr eine künstlerische Arbeit, den Verstand des Musikers darthwend, und ein Mittel zur Darlegung von Sängertüchtigkeit, als etwas Wohlgefälliges, das zum Herzen reicht.

Mit ausgezeichnetem Kunstinstinct ist der Monolog Carl's verfaßt, der nun auftritt, als sich die Andern zum teulichen, üppigen Gelage entfernen, mit dem heißenden Ausrufe: J'ai faim. Dieser Monolog endigt mit folgenden Versen:

Vous qui m'aimiez au tems que j'étais roi  
Je souffre encor: passants, priez pour moi.  
(Schluß folgt.)

**M i s c e l l e.**

Kirchenmuff in Sicilien.

Ein Correspondent der „Europa“ schreibt über die Kirchenmuff in Palermo (unterm 6. März d. J.). Folgendes: „Die schöne 36 Regalige zählende Orgel der Dominicanerkirche hörten wir nur so eben

die Eucharistie mit einer Arie aus dem „Dabier“ begleiten, wie nützlich bei den reichen Catanenser Benedictuern, deren Orgel 48 Register ausweist, die Intonation der von Messini dem erstarrten vormaligsten Ausdruck gewidmete Arie: Cara perchè quost' anima. — Rein Miserere, Credo, Requiem, Creazione u. s. w. von einem Leo, Basile, Cherubini, Pergolesi, Marcello, geschweige denn eines Haydn, Mozart und Anderer, wohl aber können von einer Kirchentribüne herab einige erbauliche Fragmente aus einer „Opera buffa“, ein Ballade, das wie ein tactverfümmelter Straußscher Walzer erscheint, wunderbare Duoblieds, meist alles ohne Vocalmusik, dann Orgelpotpourris, in denen bald ein Flöten-, bald ein Clarinettenzug die trüblichen Solo's ertempforten, bald schmetterliche Ausbrüche im Operncharacter erschallen, und ein Chorgesang dazwischen tönt, wobei die empfindsamsten Misericordien zum Vorschein kommen; Cantilenen im deutschen Oeffenhausergeschmacke mit sicilianischen Volksliederrefrains u.“

**N o t i z e n.**

(E. Ritter v. Nenkomm), als Künstler so ausgezeichnet, wie als Mensch verehrungswürdig, hat unsere Stadt verlassen und ist am verfloffenen Sonntag nach Paris abgereist; er wird jedoch dort nicht verweilen, da er sich zu einem seiner Freunde und Verehrer nach England begeben will, wo er auch bis künftigen Winter zu verbleiben gedenkt.

(Parish, Alvars.) Nachdem dieser Künstler in Berlin drei Concerte gegeben, zweimal bei Hofe und in den Soirées des englischen Ministers und des Grafen von Redern gespielt hatte, wurde ihm die Ehre zu Theil, sich auch am Hofe zu Gotha den 18. v. M. hören zu lassen. Parish, Alvars befindet sich gegenwärtig in Frankfurt am Main, wo er mehrere Concerte zu geben gedenkt. Von da reiset er nach Darmstadt, Mannheim, Karlsruhe, Stuttgart, wo er sich ebenfalls hören lassen wird. Anfang des Winters geht er nach Paris, und zur nächsten Saison erst nach London.

(Der Clarinetist Bärman) hat in Berlin ein Concert mit vielem Erfolge gegeben.

(Pazzini) hat in Waimar gespielt und bedeutend gefallen. Er reist von da nach Dresden und Berlin.

(Wendelssohn's Rußik zur Goetheschen Walpurgisnacht) soll sehr gelungen seyn.

(Die Oper „Riquiqui“ von Gher) wurde in Frankfurt gegeben, hat aber nicht angesprochen.

(Der Gitarrist Esken), der in Berlin mit großem Pomp auftrat, und bei Hofe spielte, läßt sich jetzt daselbst in der Villa della gegen den bescheidenen Eintrittspreis von 2 g. Gr. hören.

(Mad. Nathan — Treilhet) ist bereits aus Belgien nach Paris zurückgekehrt.

(Camillo Sivori) befindet sich jetzt in Brüssel, wo er wahrscheinlich noch einige Concerte geben wird. Da jetzt die Londoner Saison beginnt, so ist kaum zu bezweifeln, daß er auch diese Stadt besuchen werde, von wo aus man ihm auch schon glänzende Anerbietungen gemacht haben soll.

(Die Elise Flamanb), die früher an der Oper in Paris debutirte, ist in Gent als Isabella in „Robert dem Teufel“ aufgetreten. Für jetzt ist sie von der Direction des Regier Theaters engagirt.

(Hr. Cureau), Chef des Orchesters an der Renaissance in Paris, ist zum Director des königl. Theaters im Haag ernannt worden.

**A u s z e i c h n u n g.**

Der berühmte Violoncellist Jacques Franco Menbez hat vom König von Preußen eine goldene Medaille von kostbarer Arbeit in Begleitung eines schmeichelhaften Schreibens, für die von Sr. Maj. gnädigst angenommene Widmung seines Quatuors für zwei Violinen, Viola und Violoncello, erhalten.

**Berichtigung.** In meinen „Mittheilungen über Kirchenmuff“ Nr. 33 dieser Zeitung soll es Seite 1., Spalte 1., Zeile 3. u. n. anstatt: Galsant, Calcant (Orgelbälgetreter) heißen. S. F. Kloß.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Jahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Juchs, Geisler, Fr. Böhl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kieselwetter, J. F. Aloß, Ch. Aullak, Jg. Laminaky, Jyzer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, J. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Sechter, A. Emil Sill, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 l. 4fl. 30kr.	1/4 l. 5fl. 50kr.	1/4 l. 5fl. —kr.
1/4 l. 2, 15 „	1/4 l. 2, 55 „	1/4 l. 2, 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti gn. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Beilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintrittskarten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und auswärtigen fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 54.

Samstag den 6. Mai 1843.

Dritter Jahrgang.

## Ueber die Wiener Pnysharmonica und Pnysharmonica-Claviere.

Von J. F. Kloss.

Die Wiener Clavierinstrumente haben namentlich seit den ersten Decennien dieses Jahrhunderts einen Ruf erlangt, wie ihn wohl nicht so leicht ein zweites Stadt des Continents erwerben wird. Die Fabricate eines Stein, Graff, Bösendorfer und Streicher, denen man in der allerneuesten Zeit jense eines Illich, Groß, Horta und Carl Stein (vormals Graff) würdig an die Seite stellen darf, erfreuen sich einer europäischen Berühmtheit; ja sogar über den Ocean hinüber werden schlagende Beweise des industriellen Wirkens im Fache der Fabrikation geliefert. Außer den weltberühmten Wiener Fortepiano's nimmt in der neueren Zeit eine eigene Gattung der Clavierinstrumente einen so bedeutenden Aufschwung, daß eine nähere Beschreibung dieses Zweiges für die „allgemeine Wiener Musik-Zeitung“ von Wichtigkeit wird. Diese Instrumente sind:

- a) Die Pnysharmonica und b) die Pnysharmonica-Claviere.

Wir sind durch eine besondere freundliche Mittheilung des um die Emporbringung dieser Instrumente vielseitig verdienten Compositors und Clavierpielers Hrn. C. Georg Lickl in der angenehmen Lage, unsern Lesern hierüber einige nähere sowohl historische als technische Data bekannt zu geben.

Die Pnysharmonica, ein Instrument, welches in den letzten Jahrzehenden nur momentane Perioden seines lyrischen Schwanges erlebte, dieses schöne Gesangs-Clavier gewinnt in unserer Zeit eine weit größere Verbreitung und Bedeutung. Vielfältige Verbesserungen, unzählige Versuche und Veränderungen sind in dem

Mechanismus gemacht worden, und nur durch die Beharrlichkeit und den angestrengten Fleiß des dormaligen Verbesserers J. Deutschmann konnte es den Grad der allgemeinen Aufmerksamkeit und Befriedigung erreichen, und den mehrseitigen Forderungen entsprechen. Bevor aber der jetzige Standpunct dieser Instrumente geschildert wird, ist es nothwendig, die Entstehung und allmähliche Hervollkommnung desselben voranzuschicken.

Die Pnysharmonica oder Windharmonica datirt sich vom Jahre 1821, in welchem Ant. Häckel sie in Wien konstruirte. Ihre erste Form war die eines 18 Zoll langen und 5 Zoll breiten Kästchens mit einer in kleinere Mensur getheilten Claviatur von drei Octaven im Umfange. Bei dem Niederdruck der Tasten öffneten sich Ventile, über deren Cancellen die tonentsprechenden messingenen Metallzungen lagen, und welche durch den dagegen strömenden Wind in Vibration gesetzt wurden. Die Spielweise geschah mit der rechten Hand, und mit der linken die Lenkung des an der Seite angebrachten Schöpfbalges. Später kamen noch zwei Trittzüge hinzu, deren rechter für den Blasebalg, der linke aber zur Hervorbringung einer schwachen Modulation bestimmt war. Die ganze Erfindung lag in ihrer Kindheit, und konnte bei solcher Structur sich über die Grenzen der musikalischen Spielerei nicht erheben, ungeachtet sie damals allgemeinen Beifall erhielt\*).

Nachdem nun A. Häckel im Jahre 1833 Wien verließ und nach Paris ging, und sein darauf erhaltenes Privilegium erlöschten ließ, bemühten sich vergebens mehrere andere Fabricanten\*\*) um die Fortföh-

\*) Hr. Lickl producirte dieses Instrument zuerst in einem um diese Zeit (J. 1833) zum Besen bedrängter Nothleidenden gegebenen musikalischen Concerte.  
D. W.

\*\*) R. Reulein, J. Schögl, A. Wiek, A. Gerkenberger, St. Sechinger, J. Usner, J. Demian, u. a. m. D. W.

rung und Verbesserung desselben. Das Instrument kam immer mehr außer Cours, und es entstanden nachher die Abarten der vielseitig verbreiteten Zug- und Mundharmoniken in allerlei Gestalten.

Im Jahre 1830 versuchte nun der in Wien accreditirte bürgl. Dr. gelbauer Jacob Deutschmann, angeregt durch die in der Musikwelt und um dieses Instrument schon früher vorthellhaft bekannten Kunstfreunde Carl Freiherrn v. Prandau und C. Georg Lickl, die Physiharmonica sowohl in der Structur, als im Tone zu verbessern, und derselben eine zweckmäßigere Form zu geben. Deutschmann gestaltete sie nämlich gleich einem kleinen Quer-Pianosorte, versehen mit der gewöhnlichen Tastatur von sechs Octaven und zwei Druckbälgen im Innern, welche von Außen durch zwei Tritzege geleitet werden, um nach Bedürfnis des Spieles mehr oder weniger Stärke des Tones zu erzeugen, und so die bei diesem Instrumente sich besonders auszeichnende Modulation zu bewirken. Das schöne Anschwellen und Verhallen des Tones, welcher in seinem Umfange verschiedene Blasinstrumente auf das Täuschendste nachahmt, die Gesamtwirkung der ausströmenden Harmonien, die in der Entfernung eine wohlbesetzte Harmoniemusik bilden, der Ton selbst, und seine Accorde, welche durch Reinheit, Deutlichkeit, Kraft und Zartheit mit unwiderstehlicher Gewalt Herz und Gemüth in Anspruch nehmen, endlich die schnelle Ansprache der Töne bei Behandlung im piano und forte sind die Vorzüge, welche Deutschmann so erfolgreich diesem Instrumente anzuweihen wußte, und welche auch bei Gelegenheit der ersten vaterländischen Gewerbsproducten-Ausstellung durch die Ertheilung der silbernen Medaille anerkannt wurde).

Durch solche Verbesserungen bezweckte J. Deutschmann nebst der eintönigen, die doppeltönigen für größere Räume geeigneten Instrumente, deren Tonfülle so stark ist, daß solche in kleineren Kirchen wirksamer als ein Positiv verwendet werden können, und bahnte den Weg zur Vereinigung der ersteren Gattung mit dem Pianoforte unter einer und derselben Tastatur. —

Die Vereinigung einer Physiharmonica mit einem Pianoforte, in der Art, daß beide gleichzeitig mit einer Tastatur gespielt werden können, ist schon früher, nach der Angabe des bereits oben erwähnten Kunstfreundes des Carl Freiherrn von Prandau, auf eine sehr entsprechende Weise ausgeführt worden \*). Die Wirkung, welche sich auf einem so zusammengesetzten Instrumente hervorbringen läßt, ist in der That überraschend, und wird bei größerer Publicität der Erfindung und bei der Leichtigkeit, womit die Vereinigung beider Instrumente in Anwendung gebracht werden kann, binnen kurzer Zeit eine baldige Reform bei unseren Clavieren zur Folge haben.

Durch den Anschlag einer und derselben Taste wird der Ton des Clavieres und jener der Physiharmonica hervorgebracht, und es kann entweder der Ton des Clavieres oder jener der Physiharmonica allein für sich erklingen. Die Behandlungsart liegt in dem leichteren oder stärkeren Drucke der Taste. Auf diese Weise kann der Principalgesang auf der Physiharmonica, und die Begleitung allein auf dem Claviere gehört werden. (Schluß folgt.)

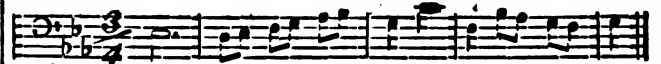
\*) Hr. Lickl, welcher dieses Instrument nicht allein in öffentlichen Concerten producirt, hatte auch die hohe Ehre, es bei der Probieren-Ausstellung im Jahre 1835 Beiden Allerhöchsten Majestäten vorzuspielen. D. B.

\*\*) Diese Vereinigung beruht wohl auch auf früheren Principien mit teils der angebrachten Flötenwerke. Diese Instrumente sind aber in der Folge verschwunden, weil die Flöten bei erhöhter Temperatur des Musiksaales in der Intonation steigen, und folglich mit dem Pianoforte zugleich nicht mehr brauchbar sind. Diesem Uebelstande ist nun die Physiharmonica bei weitem weniger ausgesetzt. D. B.

### R i c h e n u m s i t z.

**2. Missa solennis St. Joannis in Es-dur von Sigm. Ritter von Menckem am Ostersonntage in der St. Stephanskirche aufgeführt.**

Da uns die Partitur dieser Messe im vollen Verstande des Wortes nur auf wenige Augenblicke zur flüchtigen Durchsicht zu Gebote fand, so können wir über dieselbe nur Weniges berichten. Voll Anacht ist das Kyrie dieser Missa solennis. Es liegt in demselben etwas ganz Eigenthümliches, was man ohne innige Nührung unmöglich erfassen und in die Seele aufnehmen kann. Das Gloria beginnt majestätisch und enthält einen großen Reichthum erhabener, wie jarter Gedanken. Im Credo, einem durchweg edel gehaltenem Tonstücke, macht sich vorzüglich die geistreiche Schlussfuge mit folgendem Subjecte bemerkbar:



Das Sanctus ist wirklich eine heilige Musik, voll kirchlicher Würde. Im Benedictus ist es der einfach-schöne Gesang und die interessante modulatorische Durchführung, welche die Aufmerksamkeit des Hörers immer rege erhalten. Das Agnus enthält schöne Solostellen für alle Stimmen, ohne jedoch nur im Geringsten an das Theater zu mahnen. Das Dona ist eine kindliche, herzliche Bitte um jenen inneren Seelenfrieden, der die Schöpfungen des würdigen Tonbilders in so hohem Grade erfüllt, daß wir ohne Ubertreibung, oft eine Stimme vom Reiche aller Geisigen und aller Wahrheit herniedertönen zu hören glauben. Diese wenigen, aber tief aus der Seele des Referenten kommenden Worte müssen leider, aus dem oben angeführten Grunde, genügen. Vielleicht bietet sich uns bald eine Gelegenheit zu einer ausführlicheren Besprechung dieser Messe dar, die wir, ganz im Geiste des Tonbilders, unter des braven Wunsbacher's energischen und umsichtigen Direction, aufführen hörten. Philokales.

### R. R. Hofoperntheater nächst dem Kärrnthnerthore.

Samstag den 29. April zum ersten Male: „La Prima-donna,“ Melodrama semiseria in un atto di Carlo Guaita, posto in musica del Maestro Matteo Salvi.

Unsere jungen Componisten, wenn sie noch kaum ihren musikalischen cursus beendet haben, und ihnen, gleich den jungen Wachteln, die Hierschalen der Doctrin noch ankleben, beginnen ihre Künstlerlaufbahn gewöhnlich damit, daß sie ihre schwachen Kräfte an dem Größten versuchen, und mit einem Werke in die Öffentlichkeit hinaustreten, das einen an Einsicht und Erfahrung gereiften Meister erfordert, ohne auch früher an kleineren Versuchen die Kraft ihrer Schwingen erprobt zu haben. Nicht so Sigr. Salvi. Obgleich sich in seinem Erklingsproducte bereits ein Talent kundgibt, dem die Kraft innewohnt, Größeres zu schaffen, obgleich der Componist sich als verlässiger Musiker gezeigt und dieses dramatische Werk den redendsten Beweis für sein künstlerisches Verkönnniß liefert, und somit kein Zweifel obwalten kann, daß Sigr. Salvi im Stande wäre, auch eine große Oper zu schreiben, so hat es der bescheidene Maestro doch vorgezogen, zuerst mit einer Operette vor das Forum der Öffentlichkeit zu treten, und somit zu zeigen, was von ihm für die Zukunft zu erwarten stünde. Ohne in Details einzugehen, müssen wir vor Allem die Gewandtheit lobend anerkennen, mit welcher der Componist seinen Vorwurf musikalisch zu behandeln verstand, und der uns zu glauben veranlaßt, er habe sich um tüchtige Vorbilder umgesehen, und war bemüht, denselben mit



gutem Erfolge nachzueifern. Es herrscht in dem Ganzen eine Einheit, die bei Anfängern nicht häufig getroffen wird. Sind seine Melodien auch nicht so ganz und gar originell, d. h. finden sich darin mitunter Anklänge an bereits Gehörtes, so haben sie doch einen Hauptvorzug vor so vielen andern: sie sind leicht, angenehm und vorzugsweise — sangbar; so wie überhaupt Sigr. Salvi es versteht, für den Gesang effectvoll zu componiren. In harmonischer Beziehung steht sein Werk weit über viele der neuen italienischen Operncompositionen, denn, obgleich er im Allgemeinen der herrschenden Form huldigt, so zeigt er doch im Einzelnen viele Eigenthümlichkeit, und seine Combinationen sind neu und oft sehr wirksam. Sigr. Salvi ist auf dem besten Wege, in diesem Genre der Composition Vorzügliches zu leisten, und vermessen wir auch in seiner „Primadonna“ einen höheren Aufschwung der Phantasie, so darf man nicht vergessen, daß eine Operette dem Componisten nicht nur nicht Gelegenheit gibt, diese zu entfalten, sondern vielmehr in ihren engen Gränzen geradezu einen solchen hindert. — Es ist zu wünschen, daß Sigr. Salvi recht bald mit einem größeren Werke auftritt, und damit die günstige Meinung die wir von seinem Talente wie überhaupt von seinem künstlerischen Werthmessen hegen, aufs Vollkommenste rechtfertigen würde.

Das Libretto hat sehr wirksame Scenen und eine sehr poetische Sprache, in der wir den geachteten Poeten der „Ispirazioni Vionesi“ erkennen. Der Vorwurf, daß so manches nicht sehr motivirt erscheint, wird wohl dadurch gemildert, daß in einer Operette, deren Dauer über eine Stunde kaum hinausreichen darf, die ungeachtet dessen aber doch Soli, Duo's, Quartetten etc. enthalten soll, zur motivirten Entwicklung einer dramatischen Handlung wenig Zeit übrig bleibt. — Die Aufführung war eine vorzüglich gelungene. Es genügt zu sagen, daß Sigr. Tabolini und Sigr. Salvi und Rovere darin beschäftigt waren. Erstere spielte und sang mit viel Humor und Laune, desgleichen Sigr. Rovere. Sie mußten das Duett: „So tu spori etc.“ wiederholen. Sigr. Salvi (der Jäger) entwickelte wieder seine reiche Kunstfertigkeit im colorirten Gesange auf eine Weise, die ihm allgemeinen Beifall errang. Der Concertant wurde am Ende der Vorstellung gerufen, erhielt aber auch während der Aufführung ehrende Beweise beifälliger Anerkennung vom Publicum.

Das darauffolgende Ballet: „Dorliaca“, von Biotti, Musik von Balior, mißfiel allgemein, und da die Musik dabei sich ebenfalls nicht über das Niveau des Gewöhnlichen aufschwang, so entbehrt er sich dadurch einer weiteren Besprechung. H. S.

### Vocalreue.

Mittwoch den 3. d. M. trat im Theater in der Josephstadt im „Eritschtratsch“ als neue Erscheinung der Komiker Kienner zum ersten Male auf. — Demselben ging von Grätz aus ein sehr vorthellhafter Ruf voran, den er auch im vollsten Maße rechtfertigte. Referent hat außer Restroy in dieser in ihrer Art schwierigen Rolle noch keinen originelleren Repräsentanten gesehen. Ein Lied über das „Tabalschnupfen“, von ihm verfaßt und von unserm genialen Titl in Musik gesetzt, erregte wahrhaftige Sensation, und gerufen mußte Hr. Kienner die letzte Strophe wiederholen. — Das zahlreich versammelte Publicum nahm seine Leistung mit dem größten Beifalle auf, und es ist dem Theaterdirector Hrn. Pokorny zu dieser Acquisition nur Glück zu wünschen. — Am Schlusse nochmals gerufen, bedankte sich Hr. Kienner in gewählten Worten, sich der Nachsicht unseres Publicums anempfehlend. — Das übrige Personale wirkte energisch mit. — n.

### Correspondenz.

(Brünn.) Zwölftes Dilettantenconcert am 29. April. Wenn Referent in seinen zwei letzten Concertberichten, im Interesse der wahren Kunst, in einer strengeren Weise sich ausdrückte: so bietet ihm dieses zwölfte Concert, welches dem Vernehmen nach noch nicht das Schlußconcert der diesjährigen Saison seyn dürfte, die erfreuliche Gelegenheit dar, mit eben derselben Freimüthigkeit und Offenheit, mit der er als Tadel hervortrat, sich lobend zu äußern. Daß dieser Tadel übrigens nur die Wahl der Stücke, doch durchaus nicht die stets ausgezeichnete Aufführung betraf, fühlt sich Referent aus vielen Gründen nachdrücklich zu wiederholen verpflichtet. — In dieser musikalischen Akademie hörten wir vor Allem eine Concertouverture von dem höchst talentvollen jungen Componisten Witt zu Prag, deren ausführliche Besprechung wir uns für einen eigenen Aufsatz in diesen Blättern vorbehalten. Für heute nur die Bestätigung, daß diese Ouvertüre von Seiten des Orchesters mit vieler Präcision und richtigem Ausdruck und Verständnisse ausgeführt wurde, und in dem sehr aufmerksamen Publicum eine beifällige, wohlthunende Stimmung hervorrief. — Das darauffolgende Proch'sche Lied: „Maria Grün“, eine der besseren Compositionen des vielleicht nur zu fruchtbarren Hrn. Componisten, erwarb sich die volle Anerkennung durch den schönen Vortrag unserer schon öfter erwähnten Altistin, unterstützt durch die seelenvolle Begleitung unseres wackern Cellisten Novotny, so wie des geachteten Hrn. Vereinsdirectors und Registratordrathes J. Butschek konnte die übrigens nette Composition nichts anders als ansprechen. — Der erste Satz des meisterhaften, eben so lieblichen wie gehaltvollen Hummel'schen Concertstückes für Clavier mit Orchesterbegleitung: „Les Adieux“ bestellt (E. H.), der uns hierauf geboten wurde, fand an einem trefflichen Dilettanten einen eben so verkündigen, wie gefühlvollen Spieler. Die Leistung des Orchesters war mit der des Concertisten im schönsten Einklange. — In dem lieblichen Rossini'schen Duo für Sopran und Alt (Nr. 3) aus: „Tancred“, hörten wir dem Vortrage zweier uns wohlbekannter, schöner Stimmen mit wahren Vergnügen zu, der mit Recht ein tiefgefühlter zu nennen war. —

Den herzlichsten Dank müssen wir aber der Direction für die zwei letzten Spenden dieses Concertes darbringen. Diese bestanden nämlich in der „Fauk-Ouverture“ des Tonmeisters Spohr, so wie in der Tenorarie mit Chor: „Besügle den Lauf, jügernde Sonne“, aus derselben Oper. Spohr, der Schöpfer so vieler schöner, sanft klagenber Weisen, der würdevolle Vertreter der Romantik im edleren Sinne, verdiente es wohl, tiefer durchdacht und mehr gewürdigt zu werden, als es bis jetzt der Fall war und noch ist. Die Ouvertüre ging herrlich zusammen. Kein Piano, kein Forte, überhaupt keine Nuance entging den sichtlich begeisterten Mitwirkenden. Die Tenorarie war erwärmend und erfreuend für Herz und Sinn. Der Vortrag ganz im Geiste der Composition. — Diese wenigen Worte mögen über ein Concert genügen, dem wir unseren aufrichtigsten Beifall nicht versagen können, nur hätten wir gewünscht, alle oder doch wenigstens die Mehrzahl unserer Vereinsakademien auf eine solche Weise angeordnet zu sehen. Wäre dieß der Fall gewesen, so wären auch wir gewiß nicht strenger gegen dieselben aufgetreten: so aber mußten wir es thun, um nicht als Vertreter einer schiefen Kunstrichtung in einem Blatte zu erscheinen, in welchem mit Recht die classische als die, dem Begriffe des Schönen am Meisten entsprechende, hingestellt und mit Eifer und Consequenz vertheidigt wird. Philothes.

Miscelle.

Servais in Paris.

Unter den Cellisten der Gegenwart weit herzuwagend über ähnliche Künstler im gleichen Fache, verdient unstreitig Hr. Servais, wo nicht die erste, doch gewiß eine der ersten Stellen. Servais premier Violoncello de S. M. le Roi des Belges ist eben sowohl als bloß practischer Musiker, wie auch als Componist ein entschiedenes Talent, und wir können nicht umhin, da wir erfahren, Servais habe im Sinne, Deutschland wieder zu bereisen, diese Muttererde der tiefgedachten Tonkunst, nachdem er auf's Neue alhier die Virtuosität seiner Kunst besiegelt, wie er in gleicher Zeit die Berühmtheit seines Namens betrautigt, ihm einige Zeilen zu widmen, gewiß eine frohe Botschaft für aufrichtige, warmfühlende Jünger der Kunst. — Servais scheint noch keine dreißig Jahre alt zu seyn, er ist hohen, kräftigen Wuchses, sein Gesicht hat geistvollen Ausdruck. Auf seiner Stirn liegen die blonden Haare in regelloser Freiheit, um seinen Mund hängt ein blonder Schnurrbart. In dem Benehmen des Mannes liegt eine etwas militärische Manier, die sich hauptsächlich in den Schwingungen des Bogens kundgibt, welchen der Künstler gleich einem Schlachtfabel entschlossen und mit energischer Festigkeit herumschwinget. Fällt diese Gewohnheit anfänglich dem aufmerksamen Zuhörer in den ersten Augenblicken auf, so gewöhnt der näher Eigende, der den Musiker schärfer beobachten kann, einen solchen Umstand. Hat sich Servais nämlich einmal in sein Spiel vertieft, so reflectirt sich der ganze volle Gedankens- und Gefühlproceß des vorgetragenen Musikstückes auf seinem Angesichte. Jede Muskel belebt sich und erhält Bewegung. Man möchte glauben, der Genius der Tonkunst hüpfte ihm mit dem leichtschwellenden Fittigschlage über Stirn und Wangen, und es stiehe die physische Möglichkeit der Ausführbarkeit mit der bloßen Gedankbarkeit des Unerreichlichen im Streite. Dieß Alles jedoch geschieht auf eine Weise, die weder durch eine auffallende Originalität anstößig wird, noch daß sie durch ihr Anstreifen an künstlerische Affectation Mißfallen erregt. Servais Haltung oder seine Erscheinung vielmehr, unter dem Äußern nämlich, wie wir's gesagt haben, ist eben so weit vom Fächerlichen entfernt, als sein Spiel, durch welche Labyrinth der Schwierigkeit es sich mit der unbegreiflichen Leichtigkeit und Sicherheit auch hindurch windet, von der modestischen Täuschel und Umwertung der Tonkünste fern bleibt. — Im letzten Concerte, das uns Servais gab, haben wir ihm mit dem ungeheilten Beifall zugehört. Der Künstler spielte dreimal unter Mitwirkung Roger's, des ersten Tenorsängers an der komischen Oper; auch in d'is, eines Bassisten; der Mlle. Jullian, einer Sopranfängerin. Hr. Herz ließ sich einmal auf dem Clavier hören. — In den drei Nummern, die Servais vortrug, in seinem Quatuor Concerto für's Cello, in seinem Souvenir de Spa und in seinem Hommage à Beethoven, fanden wir gut geschriebene gehaltvolle Tonrichtungen, denen in der musikalischen Literatur dauerhafte Stellen aufbewahrt. Mühen wir uns einen Tadel erlauben, so bezieht sich derselbe ausschließlich auf letzteres Stück, unter dem Titel: „Hommage à Beethoven,“ aus Bravour-Variationen über den Beethoven'schen „Schnuschtswalzer“ bestehend. Wir wissen nicht, ist es Eigenheit unsererseits, Ironie oder Hochachtung für gewisse Werke der Tonkunst, oder wir meinen, es gäbe mitunter welche, die man nie zu Variationen, Glacubrationen verbrauchen sollte, und hiezu rechnen wir eben jenen sogenannten „Schnuschtswalzer,“ diese welche, schmerzliche, edle Klage, diese wahrhaftige, schmucklose, tiefergreifende Einsalt. Es hat uns unangenehm angegangen, als wir die Variationen anhören mußten, diese stehende Zerstückel eines schmerzlichen Gefühls, das uns heilig seyn sollte, und das wir nicht, es durch die launischen Einfälle unserer Einbildungskraft, durchtreibend, bis zur Bizarrie, bis zur Parodie, bis zur Caricatur entstellen dürfen. Freilich bleibt hierbei die Bewunderung des Spiels, der Composition vielleicht selbst, aber wir haben hier die Idee im Sinne, und wie vollkommen auch die Form des Spottes und des Gelächters seyn mag, so müssen wir dennoch den Reim einer solchen Seele, wie das Princip ihres Lebens bedauern. Besser gefiel uns sein viertes Concert, aus einem Allegro, Adagio und Rondo bestehend, und am besten das „Souvenir de Spa,“ eine große Phantasie, in der sich des Künstlers Virtuosität auf die glänzendste Weise bekrundete. — Verdient Servais ge-

rechte Anerkennung als Tonkünstler und reist er sich jetzt schon unter die Ersten seiner Art, worüber wohl nur eine Stimme geht, so dürfen wir auch der Erwähnung seiner als Mensch nicht vergessen. Als nämlich in Paris die Unglücksneuigkeit des Erdbebens auf der Insel Guadeloupe eintraf, so war er der erste große Künstler, der mit entgegenwilliger Aaregung hervortrat und ein Concert für die Verunglückten veranstaltete. fand er nun auch Nachahmer seines schönen Beispiels, so waren es eher Anfänger, die sich das Ereignis zu Nutzen machten, ihren Namen in großen Lettern auf einem Anschlagzettel auf die Wewern der Stadt heften zu dürfen. Servais allein blieb der Stern erster Größe.

Paris im April 1843.

Dr. Georg Kasper.

Notizen.

(Das Berliner Opernhaus) soll umgebaut werden. Nach dem neuen Plane wird man die Parterrefuge amphitheatralisch bauen. (Der Lemberger Musikverein) brachte in seinen diesjährigen Concerten Litz's „Mährische Heerschau“ zweimal zur Ausführung.

(E. Sechter's Antheil an den Orgeltdnen.) In dieser Sammlung religiöser Gesänge, deren Fortsetzung und Schluß so eben bei Haslinger in Wien erschienen ist, finden sich außer den in früheren Heften erschienenen Beiträgen von Simon Sechter noch nachstehende werthvolle Compositionen: Im vierten Hefte von Seite 199 bis 202; das ganze fünfte Hefte von Seite 203 bis 245; im sechsten Hefte von Seite 276 bis 277. Die Seitenzahl aller sechs Hefte erstreckt sich bis 302, davon sind von seiner Composition 209 Seiten. Die durchgeführten Compositionen, welche daher nicht die Bestimmung haben können, vom Volke selbst gesungen zu werden, sind wenigstens so populär gehalten, daß sie von demselben leicht verstanden werden können. Daß ihn bei dieser, so wie bei jeder Arbeit ein heiliger Ernst besetzte, das werden alle Jene sehen, die es selbst mit der Kunst ernstlich meinen.

Concert-Anzeigen.

Heute findet im Musikvereinssaale um die Mittagsstunde das fünfte Concert der Schwestern Milanollo statt.

Morgen veranstaltet J. Sedlaczek, Kammerdirecteur Sr. Durchlaucht des Fürsten Esterhazy, nach 10jähriger Abwesenheit von Wien, zum ersten Male nach seiner Rückkehr aus England eine „Matinee musicale“ im Streicher'schen Saale, während der Violinspieler J. Herzog im Vereinssaale um die Mittagsstunde Concert gibt; Nachmittags findet in demselben Saale eine musikalisch-declamatorische Unterhaltung statt, deren Erträgniß zum Theil für das Spital auf der Wieden bestimmt ist.

Jedem das Seine.

In Nr. 40 dieser Blätter wurde angegeben, daß Mad. Bigl eine Schülerin des als Lehrer routinirten Capellmeisters Hrn. Pollak in Innsbruck sey. Wir kennen nun den gegenwärtigen Standpunkt der Kunstbildung nicht, auf welchem Mad. Bigl stehen mag; doch wissen wir gewiß, daß die obige Angabe nicht wahrheitsgemäß ist. Mad. Bigl erhielt — wegen ihrer schönen, hoffnungsvollen Sopranstimme — den ersten Unterricht im Gesange von dem Regenschori der Pfarrkirche zu Innsbruck, Hrn. Herzog; später wurde er im dortigen Musikvereine fortgesetzt. Leider wandte sich die vielversprechende junge Sängerin, wie dieß so häufig geschieht, zu früh dem Theater zu, ehe noch Stimme und Ausbildung die gehörige Festigkeit erlangt hatten; und die Innsbrucker Kunstfreunde bedauerten damals, daß die Stimme unter der ihr jugemütheten Anstrengung sichtlich litt. Als routinirter Lehrer würde Hr. Pollak sie gewiß vor diesen Nachtheilen bewahrt haben, wenn Mad. Bigl (damals Mlle. Brod) wirklich seine Schülerin gewesen wäre.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Moys Sachs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Klotz, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Hjer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Melichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, J. Hugh Pierxon, Philokales, Prechtler, Schindelmessner in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schaller, Sechler, A. Emil Sittl, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4fl. 30kr.	¼ j. 5fl. 50kr.	¼ j. 5fl. —kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt

in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintrittskarten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 55.

Dinstag den 9. Mai 1843.

Dritter Jahrgang.

## Ueber die Wiener Physsharmonica und Physsharmonica-Claviere.

(S c h l u ß.)

Diese Vereinigung konnte allenfalls dem Diktanten genügen, nicht aber bei näherer Würdigung dem Künstler, welchem bei Hervorbringung so mancher Passage mit Rücksicht auf obige Complicirung mehrere Hindernisse entgegen treten. Diesen Hindernissen ist aber in neuester Zeit durch eine unter der Clavier-Tastatur liegende zweite Claviatur für die Physsharmonica dergestalt abgeholfen, daß diese zu dem entsprechenden Gebrauche unterhalb herausgezogen, und ganz unabhängig von dem Pianoforte, dennoch mit demselben verstat, gespielt werden kann.

Dieses Physsharmonica-Clavier, verfertigt von dem I. I. Hof-Pianofortemacher J. Bösendorfer und bürgerlichen Dringebauer J. Deutschmann, ist so geistreich konstruirt, daß es dem Künstler bei näherer Vertrautheit mit demselben gestattet, jede leiseste Gefühlregung bis zum stärksten Sturme der Empfindungen durch eine entsprechende Modulation des Tones treu wieder zu geben. Ähnliche Instrumente sind bereits auch durch die H. A. Tomafschel \*) und Hof-Pianoforteverfertiger J. W. Streicher in Verbindung mit J. Deutschmann gebaut worden.

Diese schöne Erfindung, welche, wie schon erwähnt, von Seite des Industrievereins mit der silbernen Medaille ausgezeichnet worden ist, hat zwar gleich vom Anfange die Aufmerksamkeit wahrer Kunstkenner erregt; allein sie glied einem Kinde, dem die Elemente des Edelstein und Erhabenen inwohnend, welches aber ohne Bildung und Erzie-

hung, ohne Sprache, ewig unentwickelt und unverstanden in der Welt stehen würde. — Der schon früher erwähnte Kunstfreund G. Georg Lickl fühlte sich angezogen von den vielen Vortheilen dieses herrlichen Instrumentes; er widmete demselben alle Kraft, ließ ihm seine Seele, öffnete seine stimmten Lippen, und führte es dem musikalischen Publicum, theils selbst, theils durch mehrere seiner ausgezeichneten Schüler und Schülerinnen in verschiedenen öffentlichen Leistungen vor.

Sobald nun einmal die Gesammtheit auf diese neue Erscheinung aufmerksam geworden war, ward auch der Mangel eines musikalischen Lehrbuches für dies neue Instrument fühlbar, und G. G. Lickl drückte nun durch die Verfassung seiner in mehreren Sprachen übersetzten Physsharmonica-Schule — dem Lehrbrief dieses Kunstjüngers — das Siegel der Bestätigung auf, und es trat jetzt hinaus als neuer Bürger im Kreise der Musikkwelt, vollendet und zugänglich für Jedermann, und bald in der Art verbreitet, daß neben dem artistischen Interesse auch ein mercantilisches sich zu regen begann, und der vaterländischen Industrie eine neue Quelle des Verkehrs mit dem Auslande eröffnet wurde.

Um die Verbreitung dieses Instrumentes hat sich G. G. Lickl große und wesentliche Verdienste gesammelt, hat demselben einen Rang in der musikalischen Welt erkämpft, und für die Vielseitigkeit und Brauchbarkeit dieses Instrumentes zeugen schon die vielen sowohl im In- \*) als Auslande aufgelegten Original-Compositionen und Arrangements aus allen Fächern der Musik \*\*). Seine artistischen Be-

\*) Die Verlagsbuchhandlung Diabelli et Comp. hat sich hiezu vorzugsweise thätig und bereitwillig gezeigt. D. W.

\*\*\*) Wir liefern mit dem heutigen Blatte unsern Lesern ein Verzeichniß der vom Hrn. Lickl verfaßten und arrangirten Musikstücke, für die Physsharmonica. Die Red.

\*) Von demselben wurde unlängst ein Physsharmonica-Clavier für den gefeierten Pianisten F. Liszt nach Gdn verfertigt. D. W.

mühungen wurden nicht allein bei auswärtigen hohen Höfen durch Verleihung besonderer Auszeichnungen, sondern auch Allerhöchsten Ortes der allergnädigsten Aufmerksamkeit gewürdigt, wie daraus zu ersehen, daß Seine Majestät der Kaiser, als Zeichen kaiserlicher Huld, demselben für die Überreichung seines für die *Hypharmonica* herausgegebenen periodischen Wertes: „Cécille“, durch das k. k. Oberstkämmereramt eine goldene Tabatiere zuellen ließ.

**K. K. Hofoperntheater nächst dem Rärnthnerthore.**  
 Freitag den 3. Mai: „Gemma di Vergy,“ von  
 G. Donizetti.

Diese Oper wurde vor fünf Jahren hier zum ersten Male gegeben und wollte trotz der vorzüglich guten Besetzung (Mad. Schobertler in der Titelrolle, Hr. Poggi als Tamas, Dlle. Goldberg als Ida, Hr. Cartagena als Coucy und Hr. Marini) nicht besonders ansprechend; auch in der Folge hörten wir diese Oper öfter mit gleichem Erfolge. Die heutige Aufnahme von Seite des Publicums blieb im Allgemeinen wohl dieselbe, obgleich Sigr. De Giulio-Vorfi in der Titelrolle durch reichen Beifall für ihre wahrhaft ausgezeichnete Kunstleistung belohnt wurde. Wer wollte auch einer Künstlerin wie De Giulio-Vorfi den Beifall versagen, wenn sie durch die Wahrheit und Innigkeit ihrer Darstellung, durch die vollendete Reife im Gesange, alles zur Begeisterung hinreißt? — Sie ist eine der vorzüglichsten Darstellerinnen der „Gemma,“ eine wahrhaft dramatische Sängerin in der höchsten Bedeutung des Wortes. Sigr. Guasco als Tamas erfreute sich gleichfalls mehrfachen Beifalles von Seite des Publicums. Seine Darstellung des rachebüßenden Arabers, in dessen Busen Liebe und Haß um die Oberherrschafft streiten, war eine charakteristische, so wie er sich auch im Gesange verdiente Anerkennung erwarb. Seine Stimme trat heute reiner und klangvoller heraus und durch zweckmäßige Benützung einiger Effectmomente wußte Sigr. Guasco in manchen Stellen eine überraschende Wirkung hervorzubringen; überhaupt scheint seine Stimme in den höheren Lagen, wenn sie etwas forciert wird, besser anzusprechen und sich klangvoller zu gestalten; als im *mezzo voce* in der Mittellage. Einige Töne sind von markigem Klange, rund und weich, während andere wieder klanglos verschwimmen. Seine Methode ist kunstgebildet und zweckmäßig. Sigr. Guasco weiß seine Stimme zu behandeln, es wäre nur zu wünschen, daß er durch unermüdetes Studium und unverdroffene Übung seinem nicht allzu fruchtbaren Stimmboden noch mehrere duftende Klangblüthen abzugewinnen vermöchte. — Sigr. Varese entsprach die Partie des Grafen Coucy nicht sehr. Er wußte den Character nicht in seiner ganzen Eigenthümlichkeit wiederzugeben; es trat aus der Darstellung des Sigr. Varese keine bestimmte Auffassung desselben heraus; es war eine Unklarheit und Unselbstständigkeit in seiner dramatischen Zeichnung des Grafen sichtbar, die ihm einen vagen Ausdruck verlieh, der weder den Zuhörer zu einer richtigen Anschauung bringen, noch den Character selbst zu einer Bedeutung erheben konnte. Im Gesange war übrigens Sigr. Varese besser, obgleich auch da seine zu sehr hervortretende Eigenthümlichkeit und gewisse Stereotype Manier den günstigen Eindruck, den seine kräftige und klangvolle Stimme hervorbringt, mitunter schwächen. — Sigr. Salvini als Ida, Sigr. Solzi als Rolando, und Sigr. Douatello als Guido trugen zum Gelingen des Ganzen ihr Bestmöglichstes bei. Der Chor war nicht kräftig genug und vermochte bei dem energischen „Assassino“ nicht durchzugreifen. Die Aufführung im Allgemeinen war nicht so gerundet und ineinandergreifend, als es bei einer bereits so oft gegebenen Oper mit so guten Gesamtkräften sich erwarten ließe. — Dirigent war Hr. Capellmeister Proch. A. S.

**Localreue.**

(K. K. priv. Theater an der Wien.) Donnerstag den 4. Mai zum ersten Male: „Steffen Langer aus Glogau.“ Lustspiel mit Gesang in vier Acten und einem Vorspiele von G. Birch-Pfeiffer.

Es gibt gewisse Stoffe und gewisse historische Personen, die man auf wach immer für eine Art bearbeiten kann, sie sind und müssen interessant bleiben. Ein solcher Stoff ist die Geschichte „Gaar Peters L.“ Ob Porzing diesen sagen läßt: „Wie selig ein Kind noch zu seyn,“ oder Mad. Birch-Pfeiffer ihn höchst eigenhändig einen Bahn reifen und mit einem eisenbeschlagenen Stock dreinschlagen läßt, es kommt auf eins heraus, das Publicum belächelt die verkehrte Zeichnung und nimmt Interesse an der Person, die es schon lange besser und gründlicher kennt, als mancher Bearbeiter, und denkt sich das Gleiche allenfalls hinzu. Findet solch' eine interessante historische Person noch dazu einen durch Organ und sonstige Äußerlichkeiten befähigten Darsteller, wie Hr. Moriz, so ist es kein Wunder, wenn ein Stück wie der „Steffen Langer“ eine Art Success erhält, da es sonst spurlos verschwunden wäre. Mad. Brünig, der Magnet des Wiener Theaters, war in diesem Stücke ganz untergeordnet beschäftigt, und ihre Gesangsleistung beschränkte sich auf zwei russische Nationallieder, wovon sie das erste in der Originalsprache, das letzte (es ist das, welches Thalberg in seinem „Alr rasso,“ Op. 17, varlirte, und was sich dort Seite 10 findet) aber deutsch sang. Mirabilis dicta gesiel das russische Lied besser, als das deutsche, und die Recensenten, die sich vor einiger Zeit über Manche lustig machten, welche im Rärnthnerthortheater bei dem französischen Vaudeville gerade bei Stellen lachten und applaudirten, die sie gar nicht verstanden hatten, würden hier Gelegenheit genug zu ähnlichen Bemerkungen gehabt haben. Gespielt wurde gut, und das Ganze ist mit einigen hübschen Decorationen ausgestattet. Das Theater war nicht ganz voll. \*\*\*

**Correspondenz.**

(Emsberg — die neue Oper.) Mit dem Schlusse des Theaterjahres hatten uns beinahe alle Glieder unserer früher brillanten Oper verlassen. Zwar war eigentlich nur der Abgang von Mad. Janik und Hr. Hoffmann zu bedauern, da alles Bessere schon früher entflohen, und das Übrige unbedeutend war, doch sah man mit mannigfaltigen Besorgnissen der neuen Oper unter der Direction des Hrn. Pellet entgegen, da uns von den Notabilitäten der Kunst nur der Liebling des Publicums, unsere erste Sängerin in naiven Fache, Dlle. Corrafort, und ein Tenor zweiten Ranges, Hr. Steiner, geblieben waren. Am 28. April debutirte die neue Direction mit der für uns neuen Oper: „Gaar und Zimmermann“ von Porzing. Über den musikalischen Werth dieses schönen Wertes bedarf es hier keiner weitern Erörterungen, der allgemeine Beifall, den sie an allen deutschen Theatern erhielt, der außerordentliche Success, den sie in Wien bei ihren Darstellungen am Rärnthnerthor und im Josephstädter-Theater hervorbrachte, bürgen für ihren Werth. — Somit haben wir es hier bloß mit ihrer hiesigen Darstellung und den neuen Gliedern der Oper zu thun. — Gleich die erste Scene und der Chor der Arbeiter zeigte, daß mehr als gewöhnlicher Fleiß auf die Scenirung der Oper und auf das Studium der Chöre und Ensembles verwendet worden sey, was eine sehr günstige Stimmung des Publicums bewirkte. Hr. Clement, von einem entsprechenden Äußern und einem kräftigen Bariton unterstützt, der nur in einigen Tönen mehr Übereinstimmung und Bedeckung wünschen läßt — sang die Partie des Gaar mit Gefühl und Wärme, besonders war der Vortrag des Liedes: „Sonst spielt' ich mit Scepter,“ gelungen. Hr. Clement ward mehrmal gerufen, und



mußte auch das überwöhnte Lied unter dem lautesten Beifalle des Publicums wiederholen. Den Bürgermeister gab Hr. Saag mit vieler Wirksamkeit. Hr. Saag besitzt für Buffopartien viel komisches Talent, nur ist ihm zu wünschen, daß er des Guten nicht zu viel thue und daß seine gute Stimme aushalte, denn schon am Schlusse war Hr. Saag bedeutend heiser. Auch seine Leistungen wurden mit vielem Beifall beehrt. Peter Iwanow, Hr. Freiberg, eigentlich der erste Tenor der Oper, füllte leider den ihm angewiesenen Platz nicht genügend aus. Seine sonst liebliche Stimme scheint für erste Tenorpartien nicht die gehörige Kraft, noch den erforderlichen Umfang zu besitzen, wenn nicht vielleicht der Umstand, daß Hr. Freiberg erst unser großes Theater kennen lernen und darnach seine Mittel verwenden muß, für die Folge bessere Effecte hoffen läßt. — Sehr brav war unser Tenorist Hr. Steiner in der Partie des Marquis de Chatoaneuf. Mit vielem Glücke sang er die schöne Romanze: „Leb' wohl du spanisch Mädchen,“ eine der schönsten Nummern des Ganzen, für welche er auch mit dem einstimmigsten Beifall belohnt wurde. Eben so schön und gelungen war seine Mitwirkung in dem herrlichen ohne Instrumentalbegleitung vorgetragenen Sextett im zweiten Acte, welches meisterhaft rubirt und eben so vollkommen vorgetragen, seine überall bewährte Wirkung auch hier nicht verfehlte, besser Wiederholung mit dem größten Beifalle verlangt und rauschend applaudirt wurde. — Doch welche Idee, die Partie Mariens, die liebliche neckische Marie, an Frau v. Gessling zu übertragen. Glaubte man vielleicht, die Partie sey so klein, daß sie nur ein bewegliches Figürchen und ein Paar hübsche runde Arme bedürfte? An und für sich ist nichts zu klein was zu der Rundung des Ganzen gehört, und dann ist eine Partie, welche in Wien U. Lucher und Mad. Bräuning sangen, nicht klein, wenn eine Sängerin sie zu singen und zu spielen versteht. Wir hoffen, daß auch bei uns U. L. Corradori diese ihren so schön vereinigten Talenten so zusagende Partie in der nächsten Vorstellung übernehmen werde, und dann erst werden wir den wahren Werth dieser schönen Oper kennen lernen. — Frau v. Gessling, welche bei einer recht kleinen Stimme ihren Part übrigens richtig sang, werden wir recht gern in wirklich kleinen Partien hören. Alle übrigen Personen, Mad. Korner als Witwe Brove, Hr. Slawik, Admiral Lesfort, und Hr. Hurk, Lord Synham, vermochten auch nicht ihre unbedeutenden Plätze auszufüllen. Die Ehre waren eben so wie die Ensembles alle sehr gut rubirt, und endlich einmal ordentlich besetzt. Das Orchester, unter der Leitung unsers tüchtigen Capellmeisters Hrn. Roey, war sehr brav und zeigte, daß derselbe den Geist und die Kenntniß des Dichters und Componisten, die Lebendigkeit und Frische, die in seiner schönen Behandlung der Instrumentirung herrscht, sich anzueignen wußte. Das Ganze war ausgezeichnet gut arrangirt und costumirt, ward daher auch von dem in allen Räumen gefüllten Hause recht beifällig aufgenommen. — Als zweite Opernvorstellung am 25. April: „Bellar.“ Eine keineswegs glückliche Wahl, denn himmelweit blieb diese Darstellung hinter jenen zurück, die wir hier bei unserer frühern Gesellschaft von Mad. Janik als Antonine; U. L. Corradori, Irene; Hrn. Hoffmann, Bellar; Hrn. v. Sabadzki als Alemir; Hrn. Reichmann Justinian, gehört hatten, und die wir mit vollem Rechte gelungen nennen konnten. — Heute gab U. L. Corradori die Partie der Antonine vorzüglich gut; zwar war ihr Vortrag, in dem all' das Gefühl und die Wärme lag, die wir an Mad. Janik vermisten, doch wird U. L. Corradori bei der vollen Überzeugung, daß sie längst der anerkannte Liebling des Publicums ist, und die Bemerkung nicht missdeuten, daß wir uns mit ihrem Übertritte zu dem tragischen Fache kaum zu befreunden vermöchten, daß wir den Liebreiz und den Zauber, den U. L. Corradori in ihrer bisherigen Stellung

allgemein zu verbreiten wußte, nur sehr ungern in Bewunderung verwandeln würden. Bei dem ersten Erscheinen mit dem rauschenden Beifalle des ganzen Hauses empfangen, der sich so wiederholte, daß U. L. Corradori kaum beginnen konnte, geleitete dieser Beifall sie durch die ganze Vorstellung, wobei das Publicum mehrmals ihr Erscheinen verlangte, um ihr die vollgültigsten Beweise der Achtung ihrer schönen Talente, ihres ausgezeichneten Fleißes und ihres in jeder Beziehung höchst achtbaren Benehmens zu geben. — Die Partie Irezens war das erste Debut von Mad. Galmeyer, wenn wir nicht irren, einstens als U. L. Tomasselli an dem Bränner Theater beliebt. Doch paßte diese Tochter keineswegs zu der jugendlichen schönen Mutter, auch in Beziehung auf Stimme scheinen die Zeiten des Glanzes vorüber, und jene des forcirten Schreiens eingetreten zu seyn, und wennsich richtiger Gesang und Vortrag die routinirte Sängerin, so wie ihr etwas manirirtes Spiel die geübte Schauspielerinn bezeichnete, so war doch das alles keine Spur der Irene, wie wir sie von den beiden lieblichen Sängern, U. L. Eschen und Corradori, zu hören und zu sehen gewohnt waren. Der so schöne zweite Act und vorzüglich die herrlichen Scenen Belisars, der in seinem Führer die Tochter erkennt, die sonst nie ihre electriche Wirkung verfehlte, ward zwar auch diesmal beklatscht, allein nach dem zweiten Acte entfernte sich ein Theil der Kenner leise, und am Schlusse war schon der größte Theil der Sperrreihe im ersten Balkone leer. Das Publicum war so gütig, Mad. Galmeyer zu rufen und durch wiederholten Beifall kräftig aufzumuntern. Hr. Clement gab den Belisar mit Fleiß und sichtlichem Studium. Obgleich Hr. Clement auch in dieser Partie recht hübsche Momente entwickelte und mit seiner kräftigen Stimme Effecte hervorbrachte, so zeigte sich doch deutlich, daß derselbe ungeachtet der erhaltenen vielfachen Beifallsbezeugungen in dieser Partie weniger als in seinem ersten Debut ansprach, wozu der Umstand wesentlich beitragen mochte, daß das Schillern seiner Stimme in einigen Tönen hier mehr hervortrat, und daß uns das schöne Bild Belisars aus den frühern Darstellungen noch zu nahe vorschwebte. — Hr. Steiner bot in der Partie Alairs alles auf, was in seinen Kräften stand, und wenn gleich sehr weit hinter Hrn. v. Sabadzki, ist doch sein Vortrag, besonders wo er mit seiner rauschenden Instrumentirung zu kämpfen hat, effectvoll und immer richtig — leider daß seine Anstrengung (in den höhern Chorden stets ein Bellemmensgefühl erregt. — Das Publicum war für Hrn. Steiner's Bemühungen recht dankbar, und erwies auch ihm die Ehre, gerufen zu werden. — Wenn Hr. Slawik, Kaiser Justinian, der Basso cantante unserer Oper seyn soll — so werden wir uns wohl ohne einen Was behelfen müssen, denn unser Basso cantante kann weder singen, noch stehen, noch sitzen; vielleicht war der Bassbuffo zu dieser Partie bestimmt, doch Hr. Saag war nach dem Theaterzettel heiser. Die Ehre sangen brav. — Ein großer Gewinn für die Kunst würde es übrigens seyn, wenn ein Theil unseres Publicums wüßte oder wissen wollte, wo eigentlich der Beifall hingehört, aber dieses ewige Lob und Schreien der Gallerie, dieses permanente Klatschen und Klopfen eines Theils des Parterres, während sich in den Logen und Sperrreihen kaum eine Hand bewegt, ist weder geeignet, eine gute Meinung von dem Geschmacke und der Kunstkennntniß eines Theils unsers Theaterspublicums zu geben, noch weniger aber für die Künstler der wahre Leitfaden ihrer Leistungen zu seyn, die durch einen derlei gemachten Lärm nur zu leicht zu dem Glauben verleitet werden, wirklich sich selbst übertroffen zu haben, während die gute Gesellschaft und die Kenner diese Mißgriffe und diesen Irrwahn herzlich bedauern \*).

\*) Das Gesagte paßt auch auf einen Theil unseres Publicums, das

(Pariser Courier.) **Schlus.** Könn' ich's nur sagen, wie viel Jammer und Schmerz im Gefange dieser Verse liegt, wie es einem erschütternd in die Nerven greift das übergroße Herzleid. Eben so meisterhaft ist die darauffolgende Scene zwischen dem König und Odette. O, das liebende, herzige Mädchen, nach den süßesten Einfällen seiner Phantasie haschend, um die träge Laune des Königs zu verbannen, und er immer ernst, eintönig und kalt; ein auffallender Contrast, bis zum Kartenbucet, einer Hauptnummer des Stückes, worin Dichter und Componist Geniales, Herrliches geleistet. Das Endtrio dieses Actes, mehr politisch dialogirend, ein Hinderniß hier der Entfaltung lyrischer Schwingenkraft. Im dritten Acte nennen wir die Scene, worin der Vater seinen Sohn wieder erkennt, an und für sich schon die Theilnahme des Zuhörers gewinnend und brav gearbeitet. So auch ein darauffolgendes Quartett ohne Begleitung, wo man den Leitfaden der Melodie besser herausfinden möchte, äußerst edel in Character und Anlage.

Im vierten Acte, dem bedeutungsvollsten in musikalischer Hinsicht, geben wir unumschränktes Lob der Schlummer Scene. Die einzige Melodie auf folgende Strophe:

Avec la douce chansonnette  
Qu'il aime tant,  
Berce, berce, gentille Odette  
Bon vieil enfant;

wäre im Stande, einem unbekanntem Componisten einen Namen zu geben. Wie frisch, wie neu, wie zart, wie innig! Eben so schön an und für sich ist das Schlummerlied, eine Art Ballade, die unter scheinbarer Sorgenlosigkeit und leichtem Ruthe ihre melancholische Farbe nicht verläugnen kann. Die Hauptnummer, wo sich Haley's musikalisches Talent in dieser Arbeit am bewundernswertesten erprobt, ist das nun eintretende Geisterstück. Kraft, Energie, Allgewalt, einbringliche Schärfe, erschreckende Umstandswahrheit bis zum beängstigenden Ergreifenwerden und Schreden, sind Elemente, welche diese Scene zu einem vollkommenen Ganzen gestalten.

Im fünften Acte, mehr für's Auge als für's Ohr, wollen wir eine Soldatenarie nicht vergessen, ganz im französischen Style und Geschmack, alle Elemente der Popularität in sich tragend, und von Boultier, für den sie verfaßt und geschrieben, mit unendlich viel Reiz gesungen.

Das ungefähr ist Haley's neue Oper, ein schönes Werk, das, wenn es auch nicht die Pyramide des Ruhmes seines Verfassers erhöht, wenigstens als Grundstein mit zum Postament dienen kann. Wir sprechen mit völliger Unparteilichkeit, denn wir haben die Überzeugung, daß die unbefleckene, unabhängige Kritik allein die wohlthätige sein kann, weil ja denn doch am Ende die Zeit die erhabenste Richterian bleibt, und wir unsere Menschenmängel mit uns führen, wie weniger oder mehr Kinder des Irthums.

Barroilhet machte Carl VI. Barroilhet ist eben so groß als Schauspieler, wie als Sänger. Er verdient Lob in unbeschränktem Maße. Mad. Stolz, als Odette, zeigte uns auf's Neue, was ihr herrliches Organ vermag. Im Spiel ist sie nicht natürlich genug. Der Königin Rolle, Mad. Dorus-Gras übertragen, liegt völlig außer den Mitteln dieser Dame. Levasseur, als Raimbaud, spielte mit Treue, nur leider ist seine Stimme im Scheiden. Duprez als Dauphin, war unter aller Kritik ebensowohl als Sänger wie als Schauspieler. Die Andern, mehr Nebenpersonen, verdienen keine besondere Erwähnung.

Ferdinand Braun.

dem Kunstfreunde durch unmaßiges und übel angebrachtes Beifallsgehele so manchen Genuß verleidet.

D. R.

### Notizen.

(Donizetti's „Don Pasquale“), von dem die Proben un- ausgelegt stattfinden, soll am 18. d. M. im k. k. Hofopertheater nächst dem Rärthnerthore zur Aufführung kommen.

(Fr. Kratky, der Mundharmonica-Virtuose), wird in Pest erwartet.

(Der italienische Violoncellist Piatti) ist in Wien angekommen und wird sich in einem Concerte öffentlich hören lassen.

(Mad. Stöckl-Heinefetter und Fr. Roth), vom Berliner Hoftheater, gastiren gegenwärtig in Prag.

(Mad. Rinf) soll bereits in Regensburg engagirt seyn.

(Die H. Seligmann und Honoré) gaben am 27. v. M. in Mailand Concert und erhelten allgemeinen Beifall. Die Mailänder „Gazette musicale“ sagt von ihnen: „Die beiden Künstler, welche ein ehrenvolles Andenken hier zurücklassen, werden überall, wo sie sich auch immer produciren mögen, ausgezeichnete Anerkennung finden.“

(Meyerbeer's „Robert der Teufel“) ist in Florenz bereits zum dritten Male mit ungeheurem Beifalle zur Aufführung gekommen.

### Auszeichnung.

Der Violonist Rohn und sein Schüler, der 12jährige Edmund Singer, sind vom Klausenburger Musikvereine auf Empfehlung des Präses Grafen Nikes zu Mitgliedern ernannt worden.

### Nothgedrungene Erklärung.

Ich bin es schon gewohnt, die Notizen, Miscellen und kleineren Aufsätze meiner Zeitung in in- und ausländischen Journalen ohne Quellenangabe nachgedruckt zu finden, habe mich daher gegen diesen Anflug, so unangenehm er mich auch zuweilen berührte, noch nie öffentlich ausgesprochen. Ja, ich habe sogar geschwiegen, wenn so manches Journal größere historische, theoretische oder kritische Aufsätze aus meiner Zeitung in seine Spalten widerrechtlich einschmuggelte und genug gethan zu haben glaubte, wenn es den Namen des Verfassers beisezte, und somit diese Aufsätze seinem Leserkreise als Original-Artikel auslieferte, und zwar aus dem Grunde, weil ich dergleichen Raubgereien scheue und den larg zugemessenen Raum meiner Blätter nicht auf dergleichen Zurechtweisungen verschwenden wollte, welche den Leser nur langweilen, dem Unfuge aber doch nicht steuern. Wie weit jedoch die Unverschämtheit gehen könne, beweist ein Fall, der sich erst in jüngerer Zeit zutrug und den ich zur Rechtfertigung meiner Ehre nicht verschweigen darf, zugleich aber auch zur Warnung anderer Redacteurs vor dergleichen literarischen Duschleppern bekannt machen zu müssen glaube.

In Nr. 100 des von Dr. A. J. Groß-Hoffinger redigirten „Ablers“ befindet sich ein mit — fried. unterzeichneter Aufsatz unter dem Titel: Lanner und der deutsche Walzer,“ welcher mit einigen Auslassungen und ganz unbedeutenden Veränderungen wörtlich dem in Nr. 47 meiner Zeitung befindlichen Necrologe Lanner's nachgedruckt ist. — Ich erkläre demnach den mit — fried. unterzeichneten Einsender dieses Artikels als einen Plagiarius und den vorerwähnten Aufsatz „Lanner und der deutsche Walzer“ als ein — Plagiat, das ich mit Ausschluß einiger verunkeltenden Zusätze seiner Plache als mein Eigenthum vindicire. Da mir aber der Raum fehlt, beide Aufsätze in meiner Zeitung abzudrucken, so muß ich dem Leser die Vergleichung zwischen ihnen selbst überlassen, will auch vorkühender Erklärung, welche bloß mein geistiges Eigenthumrecht bewahren soll, nichts weiter beifügen, da mir in einem solchen Falle jede weitere Erörterung überflüssig erscheint.

Zum Schlusse ersuche ich den Redacteur des „Ablers“, Hrn. Dr. A. J. Groß-Hoffinger, der offenbar mit diesem Aufsätze hintergangen wurde, vorkühende Erklärung zur eigenen Ehrenrettung in die Spalten seiner Zeitung aufzunehmen.

August Schmidt,  
Redacteur der allgem. Wiener Musikzeitung.

### Concert-Anzeige.

Heute Abends nach dem Theater findet das sechste Concert der Schwedern Milanello im Musikvereinssaale statt.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Göbl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kieselwetter, J. F. Kloss, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Isler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Melichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, S. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmesser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Sechter, A. Emil Sittl, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. —kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt

in Wien in der I. I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Beilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

Nr 56.

Donnerstag den 11. Mai 1843.

Dritter Jahrgang.

## Therese und Marie Milanollo.

Vorgestern (den 9. d. M.) fand bereits das sechste Concert der Geschwister Milanollo hier statt, und der Erfolg ist immer der gleiche: allgemeiner Beifall, Bewunderung, Enthusiasmus! Und fürwahr, wenn je eine Erscheinung ein begeistertes Interesse in der Brust des Kunstfreundes anzufachen sich eignet, so ist es dieses wunderbare Schwesternpaar! Doch hierüber haben sich unsere Blätter bereits oft und genugsam ausgesprochen, wir haben gesehen, daß die besonnensten, strengsten Kritiker zu Dichtern geworden, und, da ihnen jeder Maßstab zu klein, statt Beurtheilungen Panegyriken schrieben. Uns erübrigt daher nur noch, unsern Lesern eine etwas ausführlichere biographische Skizze dieser Wunderkinder, deren Namen bereits die Kunstgeschichte für die Nachwelt aufbewahrt, zu liefern, und zwar wie wir sie aus authentischen Quellen gesammelt, und ganz zuverlässigen Mittheilungen zu danken haben.

Therese Milanollo ist (wie wir schon einmal mitgetheilt) zu Savigliano bei Turin, wo ihr Vater Carlo Milanollo, Seldenzugmacher war, am 28. August 1829 geboren. Den ersten Impuls zur Kunst erhielt sie wohl im väterlichen Hause, da ihr Vater selbst musikalisch ist; ihre Liebe aber zur Violine erwachte an heiliger Stätte, als sie nämlich kaum viertelhalb Jahre alt, mit ihrer Mutter die Kirche besuchte, und während des Hochamtes ein Violinsolo hörte. Von dem Augenblicke an ging ihr Sinn nur nach diesem Instrumente, bis die Ältern dieß Streben als mehr denn kindisches Treiben erkennend, ihren Wünschen und Bitten nachkamen, und ihr in der Person eines Sigr. Ferraro einen Lehrer gaben. Selbst in der Schule dieses, wie es heißt, kaum mittelmäßigen Musikers, dessen Methode überdieß durchaus nicht die empfehlendste war, machte das Kind stannenswerthe Fortschritte und zeigte ein so eminentes Ta-

lent, daß Ferraro beseitigt und Therese, um sich der Kunst ganz zu widmen, nach Turin gegeben wurde. Hier lernte sie bei den ausgezeichneten Künstlern Gebharde und Calvera, und zwar mit einem so außerordentlichen Erfolge, daß sie bereits nach einem Jahre (also kaum 6 Jahre alt) ihr erstes Concert gab.

Nachdem sie hierauf in verschiedenen piemontesischen Städten als Wunderkind angekauft worden, begann sie im Jahre 1836 an der Seite ihres Vaters ihren ersten Kunstausflug in die Fremde, und zwar zuerst nach Marseille, wo sie sich siebenmal hören ließ. Herr Milanollo, überzeugt, daß er für das Wohl seines Kindes und seiner Familie nicht besser sorgen könne, als wenn er, selbst mit Darbringung der schwersten Opfer, das wunderbare Talent Therese's auf's Beste auszubilden sich beifre; überzeugt ferner, daß dieß in der Weltstadt an der Seine wohl am tüchtigsten möglich sey, zog nach Paris, nahm Lafont sechs Monate hindurch zum Lehrer des außerordentlichen Mädchens, und dieser brachte es dahin, daß Therese sich in kurzem in der Opéra comique, und zwar in sechs Concerten mit Beifall hören lassen konnte. Mit diesem Netze besuchte sie sodann auch Belgien und Holland und sollte die Hälfte der jedesmaligen Einnahme erhalten. Unsere kleine Künstlerin aber wurde in Folge der übermäßigen Anstrengungen kränzlich, und man mußte mit den Kunstproductionen einhalten und sich trennen. Ihre Mutter, eben von einer Tochter genesen, nährte auf ärztliche Anordnung auch die sechsjährige Therese mehrere Monate hindurch an der Brust, und rettete so das theure Leben ihres herrlichen Kindes. — Bald hierauf finden wir die Familie Milanollo in England, wo das Wundermädchen in London und dessen Umgegend Concerte gab, Bewunderung und reichlichen Lohn erntete. Nach anderthalb Jahren kehrte jedoch die Familie auf's feste Land zurück, ließ sich in Doulogne, Rouen, Caen, Rennes, St.

Malo, Nantes &c. hören, und erhielt die glänzendsten Bekätigungen ihrer außerordentlichen Leistungen.

In der Revue de Rouen et de la Normandie, woraus auch die Pariser Blätter ihre Nachrichten entlehnt, finden wir aus dieser Zeit (J. 1836) die ersten biographischen Notizen über Theresie, von der Feder eines Ch. Richard, und Frankreichs Journale sämmtlich vereinigten und erschöpften sich bald in ihrem Lobe, vornehmlich aber der „Bretou“ zu Nantes, welcher unter Anderm sagt: „In dem hehren Ton ihrer Accorde, in ihrer begeisterten Melodie, in jener sicheren, selbst dem geübtesten Ohre rein erscheinenden Intonation; in jener Anmuth, jener Leichtigkeit, mit der sie die Schwierigkeiten der hartnäckigsten Passagen überwindet, in jenen himmlischen Tönen, die eine höhere Macht durch ihre Finger zu erzeugen scheint, in jenem Bogen, der von ihrer Hand geleitet, diesem gebrechlichen Instrumente einen magischen Zauber verleiht, in jenem unerfaßlichen Talente, das Baillot's richtiges präcises Spiel, Lafont's Zartheit, Ernst's gefühlvolle Grazie und die Kühnheit Chy's zu vereinigen scheint, liegt ein gewisses Etwas, ein magischer Zauber, der mit jeder Vollkommenheit gepaart, und dahinströmt zum unwiderstehlichen, sinnverwirrenden Enthusiasmus!“ — Und — ging es unsern, sonst jedes Talent, jede Leistung nach Duenichen und Granen und Scrupeln bedächtigt abwägenden Journalen etwa anders? Sind nun dieselben nicht Repertoire ähulicher Ertaße? Gewiß, und dieß mit vollem Eng.

Von Nantes reiste Theresie nach Paris, wo Habenek, Musikdirector des Conservatoriums, ihrer ferneren Ausbildung sich annahm. Hier gab sie vier Concerte, und ließ sich selbst (1839) in einem des Conservatoriums, diesem strengen, unparteiischen Richter, vor dem, nach den Triumpfen des Viurtemp's, selbst ein Ernst fiel, mit allgemeinem Beifalle hören. Die größten Meister, selbst Chervini, raunten über ein Talent, dessen Entwicklung ihnen unbegreiflich! In Paris theilte sie auch in einer Soirée (zum Besten der durch Überschwemmungen Verunglückten) die Triumphe mit der Rachel, und erfreute sich am Hofe der Tuilerien der lohnendsten Gnade des königlichen Hauses. Im Jahre 1841 begab sie sich nach Belgien und besetzte in Boulogne dem berühmten Veriot, der, wunderbar angezogen, sich ihr angeschlossen, und dem sie, nach eigenem Geständnisse, sehr viel in ihrer Kunst verbanke. Veriot componirte in dieser Zeit eigens für sie jenes wunderherrliche (E-min.) Concert, das auch bereits wiederholt durch ihr Spiel uns so hoch entzückte. An die siebzig Concerte gab sie auf diesem Kunstauszuge, der ein förmlicher Triumphzug geworden, und die Nachrichten aus Rouen (wo in der Revue Benzeville ihre biographischen Notizen fortsetzte), Antwerpen, Lüttich, Gent, Brüssel, Löwen, Mecheln, Brügge, Namur, Tournay &c. wimmeln von Blumenkränzen, Serenaten, Gedichten, Geschenken, von Festlichkeiten und anderen Huldbigungen, auf die selbst ein Fürst stolz seyn dürfte, die der Künstlerin zu Theil geworden. Pollet, ein ausgezeichnete Künstler zu Brüssel, verfertigte eine Statuette, welche den Belgiern Theresie's Andenken bewahren soll; dieselbe erhielt sie auch (samt ihrer Schwester Maria) von dem Magistrate werthvolle Braceletts als Gedanken, weil sie für die dortigen Armen ein Concert gegeben; desgleichen in Lüttich, wo man ihnen zwei silberne stark vergoldete Becher mit der Inschrift: „Die Stadt Lüttich den Schwestern Milanollo,“ verehrte.

In Brüssel war es auch, wo Theresie, im vollen Sinne des Wortes, überschüttet mit Blumen, Kränzen, Bouquets &c. einen Kranz aufhob und ihn Veriot reichte, der gleich andern Zuhörern unerkant in den Saal gekommen, von seiner ihn auf's Herzlichste liebenden Schülerin aber gar wohl bemerkt worden war. Dagegen

war's wieder in Rouen, wo Theresie zum ersten Male auf einer großen Geige spielte, die ein Geschenk des reichen Guisnier in Paris ist, der ihr auch zugleich einen Bogen verehrte, den ihr erster Lehrer in Paris, der berühmte aber unglückliche Lafont, einst besessen.

Im Sommer 1842, zur Zeit des großen Wanders auf dem Louisberge bei Aachen, spielte Theresie vor dem Könige von Preussen, und begann dann ihre Kunstfahrt durch die Städte der Rheinlande, Köln, Coblenz, Bonn, Frankfurt a. M., Darmstadt, Mannheim, Pforzheim, Saaden &c. &c. &c., wo sie bis Anfangs März d. J. bei neunzigmal concertirte, und selbst das divergirende Publicum enthußiasmirte. Von ihr konnte daher ein Referent mit vollem Rechte das alte: voni, vidi, vici behaupten.

An den Triumpfen Theresie's participirt seit dem Jahre 1838 ihre nun 9jährige Schwester und Schülerin Marie, deren kindlich-lede Brauour eben so laute Verwunderung erregt, als Theresie's Töne voll poetischer Gefühlsmäßigkeit in der tiefsten Seele unaussprechlich wiederhallen und mit ehrfurchtsvoller Bewunderung den Hörer erfüllen; denn es erscheint uns diese als ein Wesen höherer Art, als ein sich zur Erde verirrter, nie geahneter Himmelslänge offener Engel, den man wohl anbeten möchte, jene aber als eine allertliebste Amorette, so unwiderstehlich herzig, so ideal menschlich, daß man sie lieben muß.

Hier ist auch der Ort, beizufügen, daß Herr Milanollo, ein trefflicher Mann, und dessen lebenswürdige Gattin mit einer Liebe und Vorsorge bei der Pflege und Erziehung ihrer Kinder vorgehen, die ihnen auch die maßlose Segenliebe und Anhänglichkeit derselben sichert, und wobei die reine Kindlichkeit und der ungetrübte Sinn voll Humor und Naivität doch bewahrt werden, daher es kommt, daß z. B. eine Tasse Gestrornes als ein mit Jubel erwarteter Lohn für eine Concertanstrengung begrüßt wird, und daß die als Künstlerin so ernste und voll höchster Weiße sich erweisende Theresie außer den Übungs- und Kunststunden mit ihrer kleineren Kunstgenossinn ganz kindlich, heiter und sorglos spielt, und wie es ihrem Alter noch geziemt, sich in Scherzen und Kinderereien ergehen läßt.

Wohin diese Wunderschwester von hier aus sich wenden werden, ist noch nicht bestimmt, doch ist der Vater Milanollo Willens, zuerst nach Peking, dann nach Bräun zu gehen; von da aber unverzüglich die Heimat zu besuchen, um seiner Familie die so sehr nöthige Erholung zu gönnen, da er vielfachen, sehr ehrenden Aufforderungen zu Folge für den nächsten Winter Deutschlands nördliche Hälfte als den Schauplatz der Triumphe seiner in der Kunst unseres Jahrhunderts einzig dastehenden Wunderkinder ausersuchen.

Groß-Athanasius.

### Drittes, viertes und fünftes Concert

der Schwestern Theresie und Maria Milanollo den 30. April, 3. und 6. Mai im Vereinssaale.

Was ließe sich noch über die Kunstleistungen dieser beiden Mädchen Neues sagen, ohne das schon oft Gesagte und Geschriebene zu wiederholen? — Man müßte nur in neuen Enthusiasmus ausbrechen, und, wenn wir dieses auch im Concertsaale nach Beendigung eines jeden Stückes thun, das einer dieser Kunstgenien oder beide zugleich produciren, so wollen wir es doch hier in dieser Zeitung bei dem bereits im reichen Maße gespendeten Lobe bewenden lassen, und uns nur darauf beschränken, dem Leser die einzelnen Piecen bekannt zu geben, mit welchen die jungen Künstlerinnen das zahlreich versammelte Publicum entzückten.

Im dritten Concerte spielte Theresie den ersten Satz des vierten großen Violinconcertes von Viurtemp's mit bewundernswürth



Bravour und Ausbauer, wenn auch die Aufgabe diesmal vielleicht über ihre jungen Kräfte gestellt schien, dann die bereits im ersten Concerte vorgelegene Phantasie über Motive aus der Oper: „Die Stimme von Portici,“ von La Font, und mit ihrer Schwester Duo concertant von Dancla, eine sehr effectvolle Composition, welche beide mit ausgezeichneter Gleichheit und Reinheit vortrugen, und in welchem wieder Therese die glänzenden Beweise ihres seltenen Talentes und ihrer großen Bravour ablegte. Die kleine Marie spielte die bekannte A-dur-Polonaise von Mayseder mit liebenswürdiger Reizheit, wenn auch nicht ganz im Geiste der Composition.

Im vierten Concerte hörten wir von Therese das bereits im ersten und zweiten producirtes Berio'sche Concert, eine Phantasie von Humann und mit ihrer Schwester das bereits im dritten Concerte gehörte Duo von Dancla. Marie trug die im ersten Concerte gespielten Variationen von Mayseder vor. — Im fünften Concerte spielte Therese das erste Concert von Beriot, das, obgleich mit vieler Virtuosität vorgelesen, ihrem Character weniger zusagen scheint, dann die bereits im ersten Concerte gehörte Phantasie über Motive von Bellini von Artot und mit ihrer Schwester Duo concertant von Dancla, das uns minder bedeutend als das erste erscheint, von Beiden aber mit großer Präcision vorgelesen wurde. Außer diesem spielte Marie „Cinqulème Air varié“ von Beriot mit viel Energie und Gewandtheit, jedoch stand diese Production gegen jene der E-Variationen von Mayseder zurück, welche schon ihre gelungenste Leistung bleibt. —

Als Zwischennummern hörten wir in diesen drei Concerten zwei Lieder, mit Gefühl und richtiger Characteristik gesungen von Herrn Schütz, dann ein Lied von Haack mit guter Stimme von Frau Koch, und endlich eine Vocal-Piece von Gräner, von Ute. Auer und den H. Schmidbauer, Koch, Bosh und Kichling vorgelesen, die nicht ansprach. — Eingeleitet wurden diese Concerte von der mit vieler Präcision aufgeführten Ouverture aus bekannten Opern.

Der Beifall, den die Concertgeberinnen einernteten, war, wie sich's von selbst versteht, ein stürmischer, so wie der Besuch ein sehr zahlreicher.

A. E.

### Drittes und letztes Concert

des Herrn Leopold von Meyer, Freitag den 3. Mai im Musikvereinssaale.

Es wäre ungerecht, nicht laut anzuerkennen, daß das Publicum nicht jeden der Vorträge Herrn v. Meyer's und hauptsächlich dessen „Carneval von Venedig“ aufs Stärkste applaudirte, es ist ja daselbe Publicum, welches über Grun's „Carneval,“ in welchem jede Note humordurchdrungen war, in Enthufiasmus gerieth, und wenn Meyer auch nichts weiter beabsichtigte, als eine stehende Bravour und eine außerordentliche Kraft zu zeigen, so ist das am Ende nur eine andere Auffassung, um derentwillen die Kritik mit Herrn v. Meyer nicht rechten will. Derselbe spielte noch eine Nocturne und Chor aus „Lucia,“ ein „russisches Liebeslied,“ daselbe, welches der Virtuose bei seinem ersten Concerte nach dem Hervortreten zum Besten gab, und welches damals wie auch heute mit Recht gefiel, eine „Introduction und Scherzo,“ das der Unverständlichkeit der Composition wegen, weniger Eindruck machte und — die „Freischiß-Ouverture.“ Man muß es der Wahrheit gemäß sagen, daß Herr v. Meyer mit dem Vortrage dieser Piece Alles, was an Kennern und Laien im Saale anwesend war, verblüffte. Passagen, die wir andern guten Leute und schlechte Clavierspieler froh sind, einfach herauszubringen, spielte er in der linken Hand mit Octaven, und das

dazu im rasigsten Tempo. Die Ouverture aber, wie Weber sie schrieb, mag Herrn v. Meyer nicht sehr gefallen haben, denn er componirte sich an verschiedenen Stellen ganze Sätze hinzu, machte Reperitionen, wo solche nicht vorgezeichnet waren, und schmückte sie überhaupt mit einer Menge von chromatischen Läufen aus, so daß die Ouverture jetzt jedenfalls brillanter ist, als in der ärmlichen Weber'schen Instrumentirung. Zum Schlusse des Concertes spielte Herr v. Meyer Variationen über den Schubert'schen „Grüß dich.“ Er leistete wirklich hier Alles, was in seinem Genre möglich war, er überholte Liszt in dieser Piece, der doch nur das Lied allein vortrug, währenddem Herr v. Meyer sogar Variationen darüber machte und diese mit dem Thema gleichzeitig spielte. Sollte man von diesem letzteren vielleicht weniger verstanden haben, so hat das nicht viel auf sich, die Variationen boten hinlänglichen Ersatz dafür. Dennoch dürfte man dem Concertgeber mit einigem Rechte zurufen: „Trop des passages n'est pas sage.“ Nach dieser Piece fielen auch Kränze und Blumen, worauf der Concertist nach vielem Rufen hervortrat, sich an's Piano setzte und mit einem Strauß'schen Walzer (der Titel davon ist mir entfallen, da es eine ältere Partie des Walzermeisters ist) endigte. — Das Concert war sehr besucht. Ign. Lewinsky.

### Concert des Hrn. Joseph Herzig.

Sonntag den 7. Mai l. J. gab Hr. Jos. Herzig, absolvirter Bögling des Wiener Conservatoriums der Musik und Schüler des k. k. Kammervirtuosen Hrn. Jos. Mayseder, im Musikvereinssaale um die Mittagsstunde ein Concert, worin er selbst drei von ihm componirte Piecen, und zwar Allegro moderato, Adagio und Rondo furioso des neuen Concertes für die Violine (H-moll); dann eine Glegle für Viola und Violoncello, endlich Variationen mit Adagio und Finale vivace (Hrn. Mayseder gewidmet), sämmtlich mit Fortepianobegleitung vortrug, sonst aber der 13jährige Theodor Leschetizky in einem Souvenir d'amitié von Dreischock, einer Etude mélodique (Ges-dur) von Pircherl und im Andante finale de Lucia di Lammormoor, varié pour le Piano von Sigm. Thalberg sich hören ließ. — Der Hr. Concertgeber, ein vielversprechender junger Mann (der seinen eigenen Weg geht und keiner Schule angehört), besitzt bei Überwindung von Schwierigkeiten, vornehmlich in Doppelgriffen, bereits eine sehr bedeutende Fertigkeit und mahnt hierin viel an unsern leider zu früh verblühenen Slavik; — sein Ton im Adagio ist nach Bedarf kräftig und weich, dabei doch immer rein; sein Vortrag im Cantabile ist geföhlt, in Passagen feurig, und im Flaggiolet (womit er sehr gerne kokettirt) sicher und fest; weniger aber ist seine Vogenführung zu loben, da sie noch fast aller Grazie ermangelt, wie auch sein Staccato und Harpoggio und seine Octavengänge noch manches zu wünschen übrig lassen; — übrigens gestehe ich gerne, daß nach dem einmaligen Anhören (und heute trat ja Hr. Herzig zum ersten Male als Concertgeber auf) ich mir kaum ein erschöpfendes Urtheil erlauben könne, bin jedoch überzeugt, daß von nun an sich hierzu öfter die Gelegenheit ergeben werde. Zu bebauern war es, daß derselbe nur seine eigenen Compositionen (die ein für allemal diesen Namen nur im engsten Sinne des Wortes: componere, zusammen setzen, verbieten) vortührte, und sich nicht in anerkannten Meisterwerken versuchte, wo man doch den Standpunct seiner Auffassung und Nachbildungsfähigkeit, wie nicht minder die Clavirtät seiner Fantasie hätte ermeßeln können; indessen wir lernten heute an ihm ein sehr beachtungswerthes Talent kennen, und ergeben uns sogar der angenehmen Hoffnung, daß bei seinem fortwährenden eisernen Fleiße in einigen Jahren man vielleicht allgemein seinen Namen kennen und mit Achtung nen-

nen werde. — Betreffend den kleinen Leschetizky, so muß ich ge-  
sehen, daß er das Souvenir und die Etude wirklich zur Bewunder-  
ung spielte und meisterlich vortrug, und den Beifall redlich verdiente,  
der ihm hiefür zu Theil geworden; er hat darin gezeigt, daß er be-  
reits einen Weg durchgemessen, den mancher Erwachsene ihm vergebens  
nachzusehen mag; — der Thalberg'schen Piece dagegen ist er noch  
nicht gewachsen, und man merkte hierbei noch gar sehr das Einlernen  
und das Klab.

Zum Schluß sey noch beigefügt, daß anstatt der, wie das Ge-  
rächte ging, plötzlich unpaß gewordenen Sängerin Die.  
Rath. Swatosch, die kleine Campi, wohl nicht mit dem ange-  
kündeten Lachner'schen Liede, doch mit dem Casell'schen Gedichte  
„das Lob der Kleinen,“ nachsichtigen Beifall erwarb.

Besucht war der Saal sehr erfreulich und das Publicum mit Ap-  
plauspenden sehr freigebig. Groß-Athanasius.

**Notizen.**

(Stelzhammer, der Dichter der obberenns'schen  
Lieder), den Lesern unserer Zeitung nicht unbekannt, hat in München  
seine Gedichte öffentlich mit großem Beifalle vorgelesen; es wurde ihm  
die Ehre zu Theil, zu einer Soirée des Herzogs Maximilian von  
Batern gezogen zu werden, wo er seine Gedichte vorlas, die von den  
hohen Herrschaften höchst beifällig aufgenommen wurden.

(Franz S. Hölzl), Capellmeister in Innsbruck, hat da-  
selbst eine „Liedertafel“ gegründet, welche seit ihrem kurzen Bestehen  
sich bereits die allgemeine Theilnahme aller Gesangsfreunde erworben  
hat und unter der umsichtigen Leitung ihres Begründers sich bald zu  
einer Bedeutenheit aufzuschwingen verspricht.

(Auber's „Stumme“ in böhmischer Sprache) wurde  
am 7. d. M. im Stöger'schen Theater in Prag zum ersten Male  
vollständig aufgeführt.

(Alle Luger sang im „Bellario“) in Besitz bei leerem  
Hause. Der „Spiegel“ sagt dem Referate über diese Vorstellung ganz  
treffend bei: „Recht seltsam nahm sich aber die ganze Oper aus, indem  
zum Theil in ungarischer, zum Theil in italienischer und  
zum Theil wieder in ganz unverständlicher Sprache gesungen  
wurde. Bei solchem babilonischen Runderbunter ist es wohl nicht zu  
wundern, wenn das Publicum ganz disgnirt wird und die Häuser  
leer bleiben.“

(Sabine Heinefetter) gastirt jetzt in Leipzig bei erhöhten  
Preisen und gefüllt sehr.

(Der junge talentvolle Künstler Delphin Alard),  
der an Duillo's Stelle zum Professor des Conservatoriums in Pa-  
ris ernannt worden, ist auch ausgezeichnet als Componist. Seine vor-  
trefflichen Studien für Violin, die bereits in den Classen des Conser-  
vatoriums eingeführt sind, werden nächstens für Deutschland bei Hof.  
Pet. Spehr in Braunschweig erscheinen.

(Die Sänger Rodé und Courti) sind an die Stelle des  
verstorbenen Reinhold am Dresdner Theater engagirt.

(Milanollo's Damenstahlfedern) kündigt eine Buchhand-  
lung in Ulmer Blättern als etwas Ausgezeichnetes zur Feinschrift an.  
Theresenfedern das Dugend 18 kr. und Mariafedern das  
Dugend 8 kr.

(Hr. und Mad. Wartikel) sind durch Leipzig nach Berlin ge-  
reist, werden aber wieder dahin zurückkehren, um sich daselbst länger  
aufzuhalten.

(Den ersten Preis) für das beste Duo für Pianoforte und  
Violin, der in Hamburg ausgeführt wurde, soll ein preussischer  
Oberlandesgericht's-Assessor erhalten haben.

(Italienische Operngesellschaft in Brünn.) Die  
„Moravia“ gibt bekannt, das Hr. Theaterdirector Glöggel die Italle-  
nische Operngesellschaft, welche unter der Leitung des Hrn. Romani  
in der letzten Zeit in München, Augsburg und Linz mit vielem Bei-  
falle gastirte, für mehrere Vorstellungen engagirt habe. Die Gesells-  
schaft soll innerhalb acht Tagen den Gylfus ihrer Darstellungen eröff-

nen. Die Primadonna ist: Sigr. Lewa, Contra Alto: Sigr.  
d'Abelalde, Primo Tenore: Sigr. Mattes Losi, Primo Bass:  
Sigr. dalle Aste, Bass: Sigr. Magrini.

(In der Kathedralkirche des heiligen Patrick zu  
Neworleans) wird nächstens die größte Orgel in den vereinigten  
Staaten erbaut werden. Die Anfertigung derselben ist Hrn. Heinrich  
Erben in Newyork übertragen. Sie wird 33 Fuß hoch sein, 2000  
Pfeifen, 37 Register und 4 Claviaturen enthalten und 10.000 Dol-  
lars kosten. Das Außere wird im goth'schen Style ausgeführt.

(Der Jagostvirtuose Jos. Braun) veranstaltete am  
3. d. M. in Brünn ein Concert, in welchem er ein Potpourri aus  
der Oper: „Johanna d'Arc“ von Hoven, Beethoven's „Abelalde“  
und eine eigene Composition: „Souvenir de Donaueschingen“ pro-  
ducirte und außerordentlichen Beifall erhielt; der Künstler hat sich be-  
reits durch seine frühere Anwesenheit in Brünn einen großen Kreis  
von Freunden und Verehrern gesammelt, denen sein Wiedererscheinen  
großes Vergnügen bereitere.

(Der sechsjährige Violinist Jesus Monasterio),  
der in Spanien großes Aufsehen erregt, ließ sich im Lycæum in Madrid  
hören. Der spanische Stolz sieht in ihm einen heranreisenden Paga-  
nini. Die Damen zanken sich um die Ehre, dem zukünftigen Paga-  
nini auf ihrem Schooß zu halten. Auf die Frage, ob er zufrieden  
sey, soll der junge Virtuose geantwortet haben: „D! ja, mit dem er-  
haltenen Beifall sowohl, als mit dem Bonbons, mit dem mich die  
Damen auf 20 Jahren im Voraus versehen haben.“

(„Rochus Pumpernickel“) wurde zum Benefice Be-  
mann's in Berlin gegeben. Unter den eingelegten Liedern befanden  
sich ein Lied von Kobell und ein Lied von Herlossohn. Die  
Composition des letzten Liedes ist von F. Gumbert.

(Hr. Julius Becker), als Componist und musikalischer Schrift-  
steller ehrenvoll bekannt, gab in Leipzig am 20. v. M. im Saale des  
Gewandhauses ein Concert, bei dem er eine Symphonie und mehrere  
Gesangscompositionen zur Aufführung brachte, welche Kenner für sehr  
gelungen erklären.

(Gronk, der berühmte Violinist), erregt ungeheures Auf-  
sehen in Kopenhagen, wo er sich gegenwärtig befindet; der norddeutsche  
Musikverein hat ihn zum Ehrenmitgliede ernannt. Auch der gefeierte  
Pianist Döhler befindet sich daselbst und wird wie überall allgemein  
bewundert. Nach seiner Abreise von Berlin gab er zwei Concerte in  
Frankfurt, zwei in Magdeburg, vier in Hamburg, zwei in Altona, von  
wo aus er nach Kopenhagen ging. Wahrscheinlich wird Hr. Döhler  
daselbst die Londoner Saison abwarten, um sich gleich bei ihrem An-  
fange daselbst einzustellen. —

(Der berühmte Violoncellist Servais) hat am 20.  
April in Paris sein Abschiedsconcert im Salon Herz gegeben, und  
gab zwei neue Compositionen, die große „Fantaisie russe,“ den  
„Carneval von Venedig,“ und endlich auf allgemeines Verlangen,  
die „Huldigung an Beethoven.“

(Ferd. Hiller's) neue Oper: „Der Müller und sein Kind,“  
soll nächstens in Frankfurt ausgeführt werden.

(Lindpaintner's) neueste Oper: „Die sicilianische  
Wesper“, ist den 3. d. M. in Stuttgart in Scene gegangen.

(Unter der Direction des Hrn. Reutenfler) hat sich  
in Darmstadt ein Mozartem gebildet. Im ersten Concerte wurden  
nur Mozart'sche Compositionen zur Aufführung gebracht.

(Eine zwölffährige Sängerin, Manuela Leon),  
welche bei der in Cadix am 12. v. M. stattgehabten Production sehr  
viel Gefühl und eine vortreffliche Methode zeigte, hat daselbst stürm-  
schen Beifall eingeerntet.

Eine allgemeine Ton Sprachlehre von G. Ham-  
schild) ist bei J. F. Hartknoch in Leipzig ganz neu erschienen, auf  
die wir alle Musikfreunde aufmerksam machen; eine detaillirte Würdi-  
gung dieses Werthchen wird folgen.

**Anzeige.**

Rossini hat vom König von Griechenland den Erlöserorden  
erhalten.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Jahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Göhl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kieselwetter, J. F. Aloß, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, J. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeißer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Sechter, A. Emil Sittl, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 i. 4fl. 30kr.	1/2 i. 5fl. 50kr.	1/2 i. 5fl. —kr.
1/4 i. 2 „ 15 „	1/4 i. 2 „ 55 „	1/4 i. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-, Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 57.

Sonntag den 13. Mai 1843.

Dritter Jahrgang.

## Die moderne Musikkritik und ihre Repräsentanten.

Ein Wort zu rechter Zeit von Jgn. Lewinsky.

„Es gibt ein Volk, das immer lernen sollte und immer lehrt,  
Das ist das Volk, das man nie hören wollte und immer hört.“  
(Gagedorn.)

Ein übermüthiger Schauspieler des vorigen Jahrhunderts sagte einst einem Fürsten: „Mit drei Ellen Tuch können Sie einen Officier machen, aber einen Künstler wie ich, bringt die Natur nur alle Jahrhunderte einmal hervor.“ So konnte man allerdings im 18. Jahrhundert und damals vielleicht mit Grund reden. Mittlerweile hat sich aber die Sache umgekehrt. Die Officiere, die nicht lesen und nicht schreiben konnten, sind ausgestorben und ein solcher, will er mit Ehren seine Charge versehen, muß gar mannigfache und tüchtige Kenntnisse besitzen; zu einem mimischen und hauptsächlich zu einem Recensirkünstler gewöhnlichen Schlages (von welcher letzteren Gattung in diesem Aufsage insbesondere die Rede seyn soll) gehört aber in neuester Zeit gar nichts, als etwa mäßliche äußere Verhältnisse; jedes schlechte Studienzeugniß bringt einen solchen hervor, jede deroutirte Haushaltung kann entweder Recensenten oder Schauspieler erzeugen, jeder fortgejagte Commis wirft sich entweder auf das eine oder das andere Fach. Die Theaterdirectoren fragen kaum um die inneren, immer aber um die äußeren Anlagen eines Schauspielers, ob er z. B. eine vortheilhafte Gestalt, ein sonores Sprachorgan zc. zc. besitze, und manche Redacteurs verlangen nicht zu wissen, welche ästhetische Studien ein Referent gemacht habe, sondern, ob derselbe Honorar für seine Aufsätze begehre oder nicht, das ist die Hauptfrage. Und der talentlosere und unwillendere Scribent, der umsonst schreibt, ist gewiß so manchem Redacteur lieber, als der wissenschaftlich gebildete,

der sich aber vielleicht honoriren läßt. Und vollends ein derlei Musikreferent. Das ist ein Ding, welches jeder Redaction als Drogenwaare zu Gebote steht, das ist eine Charge, zu welcher sich jeder fähig hält, der sich zu sonst nichts tauglich glaubt, mit einem Worte, das ist ein Wesen, welches überhaupt viel Unwesen zu treiben pflegt. Nichts ist weniger schwierig, als ein solcher zu werden, und es gibt Redacteurs, die im Stande sind, den ersten besten ihrer Bekannten, den sie auf der Gasse begegnen, zu fragen: „Wollen Sie das Musikreferat in meinem Blatte übernehmen?“ Und wenn dieser darauf „Ja“ sagt; so ist der Musikreferent fertig. Und das kostet nicht einmal drei Ellen Tuch, sondern gar nichts, hat aber auch gewöhnlich den entsprechenden Werth. Ist es aber denn wirklich so leicht, ein Musikreferent zu seyn? werden mich meine Leser fragen. Nichts leichter als das. Dazu gehört nicht einmal ein gesundes Gehör, denn bekanntermaßen gibt es taube Musikreferenten. Was gehört denn nun dazu? fragen die Leser weiter. Nichts als die Arroganz, sich ins Theater oder in den Concertsaal zu begeben, ohne von dem den mindesten Begriff zu haben, was da vorgeht. Man mache ferner ein wichtiges Gesicht, vergeße aber dabei ja nicht, sich in die Nähe von Kennern zu stellen, oder noch besser; man suche mit einem solchen bekannt zu werden; weiters schreibe man nie ein Referat ohne den Theaterjettel, das Programm oder das betreffende Textbuch zu besitzen, berichte schön über den Erfolg und enthalte sich sein aller subjectiven Bemerkungen; man habe ein gutes Gedächtniß und merke sich einige technische Ausdrücke nebst hergebrachten Redensarten; man merke sich, bei welcher Nummer das Publicum applaudirt, damit man hernach schreiben könne: „Das Duett gefiel mir über als das Terzett, dagegen sprach die Arie sehr an;“ man lobe fleißig, dabei riskirt man keine arroganten Entgegnungen und macht sich überdies noch gute

Freunde; man schaffe sich vor allem ein ästhetisches Verion an, wenn man es noch der Mühe werth findet, darin zu lesen, oder wenn man überhaupt glaubt, etwas davon zu verstehen; hat man übrigens einigcs schriftstellerisches Talent, kann man Phrasen oder allgemeine Bemerkungen dreheln, so ist das sehr gut und siehe da, der Musikreferent ist fir und fertig, „tout sans préparation.“ Das Übrige thut hernach die Praxis und die Erfahrung, die einen so viel richtigen Tact verleiht, damit man sich bei schwierigen Lagen wenigstens nicht offen blamirt. Daß man bei solchen Umständen ein, für ein belletristisches Blatt recht tauglicher Referent seyn könne, will ich gar nicht in Abrede stellen, denn es gibt eine Anzahl von Lesern, denen jedes ästhetische Raisonnement in die Seele zuwider ist, und die nichts wünschen, als das vorgefertigte Vorgefallene zu erfahren oder sich ins Gedächtniß zurückzurufen, und die, da sie selbst Feinde alles Denkens sind, es jemand Andern nicht verzeihen, wenn er sich herausnimmt, für sie zu denken. Daher mag es auch gekommen seyn, daß bei der wachsenden Zahl der erscheinenden Tagesblätter und bei der Masse neugieriger und dabei oberflächlicher Leser, die in kurzen Artikeln schnell befricbtigt seyn wollen, sich die Recensenten allmählig in Referenten umgewandelt haben, die in gefälliger und conciser Form die Kunst- oder sonstigen Tagesereignisse herczählen. Wenn es sich aber darum handelte, einer neuen Erscheinung in der Kunstwelt, sey sie Künstler oder Kunstwerk, den ihr gebührenden Platz anzuweisen, das Verhältniß festzustellen, in welchem eine solche zu ihrem Zeitalter steht, in wiefern sie auf dasselbe wirken könne, oder ob sie aus demselben normal oder abnorm hervorgegangen und ohne nachhaltige Wirkung als ein ephemeres Meteor untergehen müsse zc. zc., mit einem Worte, wenn es sich um eine richtige Characterisirung handelte, da würden manche der Herren, die jetzt in unsern Journalen das große Wort führen, beschreibentlich schweigen müssen. Ein recht artiges Experiment ließe sich ausführen, wenn man mehrere der oben benannten Gattung, ohne ihnen irgend eine Rücksprache, ein Programm, Zettel oder sonstige Ignoranten-Palliativa zu gestatten, über ein Concert oder eine Oper referiren ließe, man würde seine blauen Wunder lesen, und wer, freilich nur ein schwaches Abbild davon, zu haben wünscht, der mache sich den Spaß und lese und vergleiche die verschiedenen Referate über Lortzing's „Gzaar und Zimmermann,“ als diese Oper im vorigen Jahre auf der Josephstädterbühne plögllich wie aus den Wolken gefallen, erschien, und man größtentheils weder den Namen des Componisten, noch den der Oper (die übrigens früher durch ganz Deutschland die Runde gemacht hatte) kannte, und mit einem Worte nicht wußte, wo man beide hinhun sollte. Daß ein amuskalischer Musikreferent nicht auch seine subjectiven Kunstansichten haben könne, dürfe, ja solle, fällt mir nicht ein zu bestreiten; aber womit will er denn ihre Richtigkeit motiviren, wenn nicht, wie ich früher angedeutet, durch eine (wenn auch nicht in allen Fällen ausreichende) Praxis und Erfahrung? Man behauptet freilich oft, und nicht mit Unrecht, daß das Gefühl eines Laien diesen manchmal richtiger urtheilen lasse, als das tiefste Eindringen eines Fachmannes in das Skelett eines Kunstwerkes, weil ein solcher oft von einem unrichtigen Standpuncte ausgehen, weil ihm von Jugend auf ganz andere Kunstansichten eingepflanzt seyn könnten, als diejenigen sind, die dem Schöpfer eines zu beurtheilenden Werkes leiteten, weil der Fachmann oft ein Beethovenianer, Mozartianer, oder gar der Anhänger eines lebenden großen oder kleinen Meisters seyn könne, den er verehrt oder protegirt, und der deshalb alles, was nicht dieser oder jener gewissen Richtung anhinge, unbarmherzig table, weil es endlich auch möglich ist, daß ein Fachmann durch zu specielle Anschauung auf die Totalität eines Kunstwerkes ver-

gessen könne zc. Aber was sind alle diese Inconvenienzen, fänden sie sich, was doch kaum denkbar, in einem einzigen Individuum concentrirt, gegen ein oberflächliches Urtheil? Und wer garantirt mir, daß der Laie nicht auch ein Anhänger Rossini's, Mercadante's oder Laner's ist? wer bürgt mir, daß das subjective Gefühl des Nichtkenners gerade in diesem oder jenem Falle das richtige ist? ja wer hastet mir dafür, daß eine etwas ungewöhnliche Kunstansicht, oder eine mit Eüffizence ausgesprochene Behauptung nicht gerade eine Absurdität sey? Wer hat der Kunst von jeher mehr geschadet, selbst die übelwollendsten Kunstkritiker, deren vereinzelte Opposition am Ende doch in nichts zusammenfiel, oder die Geschmacksleiter des Publicums, welche selbst keinen eigenen haben, oder bekäfen sie einen solchen, sich darüber nicht die mindeste Rechenschaft zu geben vermögen? Und womit will endlich ein Laie in der Musik seine Urtheilssähigkeit a priori beweisen, während der Musiker vom Fach, genießt er nur sonstige geistige Bildung und Geschmack, durch seine musikalische Erziehung schon zum Kritiker berufen ist?

Doch so lange das größere Publicum damit zufrieden gestellt ist, flüchtig geschriebene Artikel flüchtig durchzulesen, und so lange es Kunstblätter gibt, welche die ehrenvolle Tendenz haben, über den richtigen Geschmack zu wachen und ihn zu fördern, wahrhafte Talente aufzumuntern, Werke großer Meister durch gründliche Besprechungen zu ehren und den Unberufenen mit Strenge den Eingang in das Heiligthum der Kunst zu wehren, so lange haben wir auch nichts einzuwenden, wenn Kunstinteressen durch Belletristen repräsentirt werden, um so mehr, da es eine der Aufgaben der Kunstblätter ist, durch ihr Wirken ein heilfames Gegengewicht gegen Flachheit und Oberflächlichkeit zu bilden; nur mögen jene Belletristen ihre Stellung immer im Auge behalten, sich nicht überschätzen und ihre Ignoranz dadurch schönigen, daß sie auf Männer, die ihr ganzes Leben der Kunst weihen, und sie mit Wort und That öffentlich vertreten, mit Berachtung herabsehen, wie unlängst in einem Aufsatze, den ein hiesiges Blatt unter dem Titel: „Bemerkungen über Musik und Musikkritik“ brachte, geschehen ist, und dessen Verfasser gegen die „hochgelahrten Notenklauber,“ wie er sie nennt, zu Felde zieht, in dem er der Empirik das Wort redet, und behauptet, daß dem Künstler nichts willkommener seyn könne, als die Begutachtung seines Werkes durch Laien, oder wie er sich ausdrückt, „durch einen, nicht an das Geklapper der Mühle gewöhnten, geraden natürlich empfänglichen Sinn, einen freien, offenen Geist.“ Wir glauben mit Obigem gesagt zu haben, daß wir einen natürlich empfänglichen Sinn und einen freien offenen Geist für ein nothwendiges Attribut eines Kritikers halten, dieser sey nun vom Fach oder nicht; daß aber Jemand, der „an das Geklapper der Mühle“ gewöhnt ist, leichter einen Fehler oder eine Anormität im Gange der Maschine zu entdecken und herauszufinden wisse, als einer, dem dieses Geklapper neu ist, und der daher baldigst Kopfweh davon bekommen wird, und dann weder sich noch der Maschine helfen kann, das glaube ich, bedarf nicht erst eines Beweises. Schließlich meint der Verfasser des angezogenen Artikels, daß die „technisch fertigen und eingeweihten Kleinigkeitskrämer sich, den sogenannten idioten Musikrecensenten gegenüber, weniger in die Brust werfen möchten, auch wenn die Ersten Wort und Feder besser zu führen verständen, als in der Regel der Fall ist.“ Ich für meinen Theil ziehe das gegründete Urtheil eines tüchtigen Sachkenners dem oberflächlichen Geschwätze eines Ungeweihten vor, auch wenn das erstere in einfachen, ungeschminkten Worten gegeben wäre, während das letztere in den meisten Fällen doch nicht vielmehr als ein Conglomerat wohlklingender aber inhaltsloser Phrasen seyn wird. Unsere Leser werden aber meinen, jener profane Verfechter des Empirismus sey vielleicht selbst der Mann, der einen „geraden natürlich empfäng-



lichen Sinn und einen freien offenen Geist in höherem Grade besitzen müsse, oder daß er derjenige sey, vor dem der Künstler die Hände flehend erheben sollte, um nur Wahrheit zu hören;" damit man aber sehe, wie Tadeln und barocke Behauptungen aufstellen, weit leichter ist, als selber besser oder nur gut machen, wollen wir den ersten besten Satz aus den „Bemerkungen über Musik &c.“ citiren und ein wenig analysiren. — Es heißt daselbst in der 22. Zeile: Wir kommen nun zu dem kälteren Theil der Journallesewelt. Geh't dem guten Kritiker da besser? Nichts liebt unser großes Publicum (also das große Publicum ist der kältere Theil der Journallesewelt! D Logik!) so sehr, als sich einen blauen Dunst vormachen zu lassen, nichts zwingt es zu mehr Respect, als was ihm sehr gelehrt scheint, und es scheint ihm nur das gelehrt, was es nicht versteht. (Also dem kälteren, großen Publicum scheint nur das gelehrt, was es nicht versteht.) Sprecht von Quintens- und Septimenacorden, von Kreuzer und D., malt ihnen große Haken schief und grad vor, daß ihnen schwarz vor den Augen wird, und ihr habt sie, sie schwören bei ihrer contrapunctistischen Gelehrsamkeit (wer sind die Schwörenden? Etwa das kältere, große Publicum, dem nur das gelehrt erscheint, was es nicht versteht, wie kommt es auf einmal zu einer contrapunctistischen Gelehrsamkeit?), daß ihr unsterbliche Recensenten seyd.“ Ich hätte nichts dagegen, wenn der Verfasser des Artikels noch eine halbe Stunde in dem Ton fortgeschwägte, ich bin aber nur so frei, ihn höflich zu erinnern, daß wer „so viel schlechte Perioden konstruirt,“ wie er selbst mit rührender Naivetät geschieht, gerade nicht nöthig hat, den Musikrecensenten vom Fach mit eitlem Selbstbewußtseyn zuzurufen: „Wer vor die Öffentlichkeit tritt, an den kann man auch die Forderungen stellen, daß er über die Rudimente der Sprache im Klaren sey.“ Dixi.

### Matinée musicale

des J. Sedlaczek, Kammervirtuosen Sr. Durchlaucht des Fürsten Esterhazy, am 7. d. M. im Streicher'schen Saale.

Herr Johann Sedlaczek hatte sich schon in seinem Jünglingsalter durch eigene Kraft des Talentos und unter Befiegung so mancher Hindernisse, die sich einem kunstbesessenen Autodidacten auf dem keilen Pfade der Kunst entgegenstellen, den Namen eines Flötenvirtuosen ersten Ranges erworben. Kunstfreunde, die ihn damals (vor etwa zwei Decennien) gehört, rühmten an ihm die Fülle und Wärme des Tones, der ihnen, ohne alle Süßelei und Gefühlsweltlichkeit, männlich kräftig und doch innig zum Herzen sprach, wie nicht minder seine trefflich gebildete Bravour. Hr. Sedlaczek feierte auf seinen Reisen durch Deutschland, Italien, Frankreich, vorzüglich aber in der Hauptstadt Albions bedeutende Triumphe seiner Kunst, welche letztere Stadt er auch zu einem dauernderen Aufenthaltsorte seines musikalischen Wirkens erwählte.

Ich habe Hr. Sedlaczek in seiner „matinée musicale,“ in welcher er zwei Concertpièces „Souvenir du Simplon“ und noch eine zweite ähnliche Phantasie zum Besten gab, zum ersten Male gehört, und wahrgenommen, daß das heitere launige Leben, die künstlerische Gemüthswärme, die Kräftigkeit und Volubilität des Tones, die damals den feurigen Kunstjünger charakterisirt haben mochten, auch jetzt noch dem Künstler in seinem vorgerückten Mannesalter in etnem bedeutend hohen Grade zukommen, und daß von jener vollendetesten Virtuosität, die ihm den Weg durch halb Europa gebahnt, nur solche Merkmale vermist werden, welche mit der Abnahme der körperlichen Mittel, als: Geschmeidigkeit und Rührigkeit der Finger, Elasticität der Lippen u. d. gl. nothwendigerweise auch schwinden müssen.

Aus dem Concertprogramme war es daher auch ersichtlich, daß Hr. Sedlaczek diesmal das Vorführen seiner beiden, der Louise frühzeitig gewidmeten Töchter, Therese (14) und Marie (13 Jahre alt) mehr, als seine eigene Virtuosität im Auge hatte. Diese beiden Mädchen haben in der vierhändig arrangirten „Aufforderung zum Tanze“ von C. M. v. Weber, in einer Partie „Bravour-Variationen“ von Herz (vorgetragen von Marie Sedlaczek), und der großen Beethoven'schen Phantasie für Clavier (vorgetragen von Therese Sedlaczek) mit Orchester und Chor, Beweise einer tüchtigen Schulbildung und eines nicht unbedeutenden musikalischen Talentos an den Tag gelegt. Ein recht kräftiger Anschlag, eine bedeutende Fingerfertigkeit und viel Sicherheit machen sich in ihrem Spiele jetzt schon recht angenehm bemerkbar. Wird sich später hiezu mehr Ausdruck und Leben, mehr Geschmack und Gefühl gesellen, dann werden sie selbst schwierigere Aufgaben, zu denen ich beispielsweise die große Phantasie Beethoven's rechne, mit Wirkung lösen, was ihnen übrigens auch jetzt schon bei einer ihren Kräften mehr angemessenen Wahl der Tonstücke gelingen dürfte. Der Umstand, daß Hr. Sedlaczek bei dieser Phantasie die obligate Flötenstimme im Orchester ohne alle Präntension, und die jüngere Tochter Marie eine Chorgesangstimme übernahm, zeugt von der realen Kunstgesinnung des virtuosens Waters und dessen lobenswerthem Streben nach einer gründlichen musikalischen Ausbildung seiner Kinder. Sämmtliche Leistungen wurden mit wohlwollender Theilnahme und vielem aufmunternden Beifalle von Seite des zahlreich versammelten Auditoriums ausgenommen.

Außer diesem hat der vortheilhaft bekannte Baritonänger Hr. Koch ein neues Lied vom Capellmeister Carl Binder, betitelt: „Schmiebelied,“ gedichtet von J. M. Vogl, zum ersten Male vorgetragen. Der lyrische Character, welchen der Componist in der ersten Strophe, geht selbstständig in sehr faßlichen melodischen Rhythmen, mit einigen aufgenommen, recht wirksamen Ausweichungen geziert, durch das ganze Gedicht ohne sich mit einer Bezeichnung der später vorkommenden rationalen Reflexionen zu befassen, was an der Composition um so lobenswerther erscheint, als ein solches partielles Eingehen die tonliche Einheit nur stören würde. Sänger und Componist (letzterer begleitete recht exact am Claviere) wurden durch Beifall und Hervorruf ausgezeichnet.

Die Dieme entfaltete in einem nicht sehr dankbaren Partensolo von Parisk-Alvars alle Reize ihrer tüchtigen Bravour, in welcher sie jedoch durch einen Saitensprung unterbrochen wurde, was den Eindruck einigermaßen schwälerte. Dessenungeachtet wurde ihr die verdiente Anerkennung zu Theil. Hr. Strauß eröffnete mit seinem wohl eingetübten Orchester die „matinée“ durch den Vortrag der Ouverture zu „Egmont,“ die mit Feuer und Präcision zusammenging. Die feineren Nuancen bei Begleitung der Solovorträge werden sich bestens herausstellen, wenn uns Hr. Strauß, was sich bei seinem anerkannt höheren Kunststrebem mit Recht erwarten läßt, auf dem Concertboden öfter begegnet seyn wird. J. F. Klop.

### Vocalreue.

Im k. k. priv. Theater in der Josephstadt fand am 9. d. M. zur Gedenkfeier Sr. k. k. Hoheit des Erzherzogs Franz Carl und zum Vortheile der unter Dessen höchstem Protectorate stehenden Versorgungs- und Beschäftigungsanstalt für erwachsene Blinde, bei solenner Beleuchtung des Theaters: „Eine Vorstellung scheinbarer Zauberei“ Döbler's statt. Vorher wurde gegeben: „Die Klatscherien“ von Angely; nach der Poffe folgte Declamation mit Gesang, vorgetragen von der k. k. Hofschauspielerinn Dlle. Bildauer; nach der Vorstellung Döbler's:

„Wechseltende Bilder,“ Festgedicht von J. G. Seidl, vorgetragen von der k. k. Hofkapellspielerin Mad. Kettich; zum Schluß: „Optische Bilder in Verbindung mit einem neuen Festbilde,“ dessen Erklärung (ein Gedicht von G. Meissl) am Schluß der Vorstellung vertheilt wurde. — In den „Klatscherien“ zeichnete sich Herr Riemer vornehmlich mit dem von Titt componirten „Schnypstakalied“ aus, und erhielt einstimmigen Beifall; das Duobilletuett zwischen Babette und Klatschmiedl gefiel nur ziemlich. — Ulle. Bildamer erhielt für Declamation und den Gesang (einer italienischen Cansonotto, die wir bei einer früheren ähnlichen Gelegenheit von derselben schon gehört haben) vielfachen Applaus, vornehmlich bei Stellen, die eine Beziehung auf obgenannt Se. kaiserl. Hoheit hatten. Dasselbe gilt auch von Mad. Kettich, die Seidl's äußerst gemüthliches Gedicht in ihrer gewohnten Meisterweise vortrug. Während der „optischen Bilder“ hörte man Titt's charakteristische Musik, und während des neuen Festbildes (welches unsere Kaiserburg darstellt, die von einem auf unheilswangren Wolken mit Stunbenglas und Spitze schwebenden Dämon bedroht, auf Bitlen des in den Kirchenhallen versammelten Volkes aber von dem Allerbarmen vom Unheil befreit wird) andachterweckende Weisen, in welche sich Motive unseres Volksliedes woben, von dem Orchester recht entsprechend executirt, daher Bild und Musik eine tiefergehende Wirkung auf das sehr zahlreich versammelte Publicum ausführte. — Ihre Majestät die Kaiserin Mutter, Se. kais. Hoheit der Erzherzog-Franz Carl und Höchstseiner Frau Gemahlin waren anwesend, und wurden bei Ihrem Eintritte aufs Herzlichste mit jubelndem Bivat begrüßt; so wurden Dieselben auch bei Ihrer Ankunft am hellbeleuchteten Theatergebäude mit Militärmusik festlichst empfangen und bei der Nachhausefahrt eben so geleitet. Der Platz bei Motel's Kaffeehaufe war mit bengalischem, durch Spiegelsonnen verstärktem Feuer, beleuchtet; der „Jubelsturm“ ertönte und Tausende von Menschen wogten herbei, und machten dieß Theaterfest zu einem Volksfeste, wofür dem menschenfreundlichen Theaterdirector Hrn. Pokorny der verbindlichste Dank gesagt sey. — Athanasius.

### Correspondenz.

(Pesth, den 1. Mai 1843.) Nachdem uns Frau v. Fasselt-Barth verlassen hatte, kam Ulle. Luger hieher, um an der Nationalbühne Gastrollen zu geben; auch Hr. Erl und Ulle. Rosetti sind eingetroffen, um am deutschen Theater zu singen; später wird Staubigl erwartet; so bekämen wir in diesem Jahre fast die ganze Wiener Oper zu hören. Ulle. Luger sang bis jetzt viermal, zweimal in „Marino Faliero“ und zweimal im „Liebestrank;“ heute wird sie die Nachtwandlerin geben. Die Vorzüge dieser großen Gesangskünstlerin sind in diesen Blättern so oft und erschöpfend besprochen worden, daß eine Aufzählung derselben überflüssig erscheint. Daß das Publicum, zumal im „Liebestrank,“ hoch entzückt war, werden Sie in der Ordnung finden; aber auch in „Marino Faliero“ zeigte Ulle. Luger, daß sie tragisch erschütternde Momente mit Meisterschaft darzustellen weiß. Der Beifall war jedesmal stürmisch. — Im deutschen Theater gefiel Hr. Wolf, Tenorist aus Brünn, so daß er engagirt wurde. Ich werde Ihnen künftiges Mal etwas Näheres über ihn mittheilen. — An Concerten hatten wir in den letzten Wochen keinen Mangel. Die Direction des Nationaltheaters fasste den löblichen Entschluß, für ihre Mitglieder einen Pensionsfond zu begründen, und gab zu diesem Zwecke zwei Concerte hinter einander, die gut besucht waren. In einem derselben wirkte die Frau Marquise Deschamps aus Preßburg mit, die bei uns seit dem vorigen Jahre, wo sie für das National-Conservatorium in mehreren Opern sang, noch im rühmlichen Andenken steht. In der Charwoche gab auch das deutsche Theater zu einem milden Zwecke eine Akademie. Über das Concert des jungen talentvollen Hrn. Adler, der bald zu den ausgezeichnetsten Piano-Virtuosen zu zählen seyn wird, ist Ihnen schon von einem andern Correspondenten berichtet worden. Hierauf gab Adele Gobbi, eine junge Clavier- und Violinspielerin, ein Concert, um ihre Fortschritte zu zeigen, die sie seit ihrem letzten öffentlichen Auftreten auf beiden Instrumenten gemacht hat. Endlich folgte die letzte Akademie des Musikvereins, die mit Mendelssohn's wunderherrlicher Ouverture

zur „Fingalhöhle,“ eröffnet wurde, die mit jedem Male mehr gefaßt. — Es verdient Anerkennung, daß dieser Verein Mendelssohn's Concertouverturen nicht nur schon alle vier zu Gehör brachte, sondern dieselben auch öfter vorführen zu wollen scheint. Werke von so eigenthümlicher Form wollen mehr als einmal gehört seyn, um ihre Schönheit alle zu erfassen. Der Männerchor: „Liebe und Wein,“ von demselben Componisten, sprach weniger an; das Publicum mußte nicht recht, was es daraus machen sollte. Hierauf trug Hr. Kern den ersten Satz aus Beethoven's C-moll-Concerte mit Beifall vor. Zur Gadenz hatte er die von Czerny geschriebene gewählt, die wohl eine thematische Bearbeitung aufzuweisen hat, aber auch Passagen, die einmal Robe waren und dem Geiste der Beethoven'schen Composition nicht entsprechen. Dabei ist dieselbe lang, wie es die meisten Virtuosen jeder Qualität noch lieben, nicht weil es herkömmlich ist, sondern weil sie in der Gadenz ihre technische Bravour gern im glänzenden Lichte zeigen, oder ihre unskillische Combinationsgabe geltend machen wollen (erfindungsarme Virtuosen helfen sich mit Modulen durch alle 24 Tonarten); durch solche Länge wird freilich die Symmetrie des Concertsages gekürzt, denn man hört meist ein Concert im Concerte. Die vierte Nummer war ein Männerchor: „Hungaria,“ vom Herrn Grafen Leo Festetics, Vereinspräsident, instrumentirt vom Hrn. Capellmeister Schindelmeyer. Diese Composition hat einen miltärischen Character, dem auch die Instrumentation entspricht, und ist von guter Wirkung; sie fand lebhaften Beifall. Auch die effectvolle Ouverture des Hrn. Brand, eines hiesigen talentvollen Tonsetzers, fand eine sehr zünftige Aufnahme. Den Schluß bildete Haydn's ewig schöner Chor: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes.“ —

(Schluß folgt.)

### Notizen.

(Ulle. Müller vom kais. Hoftheater in St. Petersburg), tritt heute als neu engagirtes Mitglied des Josephstädter Theaters in dem Baubeville, „Capitaine Charlotte“ mit Musik von G. Binder, auf. Der vielverdiente Theaterdirector Herr Pokorny hat die Einnahme dieses Abends zum Baue eines Hauses für die Kinderbewahranstalt zu Reulerzfeld bestimmt.

(Das prachtvolle Tagetheater in Ofen) ist Samstag den 6. d. M. mit dem vielbeliebten Baubeville „Maria, die Tochter des Regiments,“ eröffnet worden.

(Hr. Ludw. Wiest, Capellmeister Sr. Durchlaucht des regierenden Fürsten der Malackei), gab am 20. v. M. in Kronstadt ein Concert auf der Violine und erwarb sich durch sein gemüthvolles Spiel allgemeinen Beifall. Hr. Wiest ist ein geborner Wiener und wird nach längerer Abwesenheit, von Kronstadt über Herrmannstadt, Temeswar und Pesth nach seiner Vaterstadt zurückkehren.

(Hr. Joseph Tuwora in Preßburg) gibt in der letzten Nummer der „Pannonia“ Bemerkungen über einige Preßburger Tonkünstler. Es wäre sehr zu wünschen, daß dieses Beispiel Nachahmung fände und in allen Städten vertraute und wohlunterrichtete Männer es übernehmen möchten, derlei Characterschilderungen ihrer vorzüglichsten Künstler und Gelehrten zu entwerfen und zu veröffentlichen. — Die Redaction der Musikzeitung ist gerne bereit, derlei Aufsätze die Spalten ihrer Blätter zu öffnen, vorausgesetzt, daß dieselben eine unparteiische und umfassende Würdigung und Beurtheilung vom künstlerischen Standpunkte aus enthalten.

### Concert-Anzeige.

Das siebente Concert der Schwestern Milanollo findet morgen um die Mittagsstunde im k. k. großen Redoutensaal statt.

Berichtigung. In Nr. 54 unserer Zeitung bei Besprechung der Operette: „Prima Donna“ von Salvi, muß es: Zeile 7 v. u. statt Concertant — Componisten heißen.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kielemetter, J. F. Kloss, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Luger aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Sechter, A. Emil Sittl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
**Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.  
2. Als Silberbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.  
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

**N 58.**

**Dinstag den 16. Mai 1843.**

**Dritter Jahrgang.**

## S i n d.

Ein Anhang zur letzten Catilinarä. —

Auch gegen Catilina und seine Genossen.

Sie mögen es nun krumm oder grad nehmen, meine Herren — Einmal muß ich mit der Sprache rund heraus, Einmal muß ich Ihnen meine Ansicht über Ihr musikalisches Treiben freimüthig und unumwunden sagen. Man muß das Kind einmal beim rechten Namen nennen und jenen Patriotismus, der das Schlechte so lange beschönigt, bis die goldene Zeit des Schlandrians von allen Seiten siegreich hereinbricht, geradezu als einen unverständigen bezeichnen. Ich kenne in der Kunst keinen anderen Patriotismus, als den, das Rechte zu wahren und sich dem Rückschritt, der Leerheit, der eingebildeten Vorliebe für Ansehen und kernlosen Schnickschnack kräftigst entgegen zu setzen. Man muß in allen Dingen auf das Wesen losgehen und der Scheinheiligkeit der Augendienerei so viel als möglich die Larve herabreißen. In der Kunst aber ist das Glend fertig, wenn ihre Formen mit Häckerling ausgefüllt und ihre Repräsentanten zu Puppen werden. — Versuchen Sie es, noch zehn Jahre fortzugehen, wie man seit zehn Jahren fortschreitet — immer um einige Schritte zurück, immer mit etwas geringerem Widerstand gegen die einreisende Flut der Alltäglichkeit, und Ihr Zeitalter wird ansehen wie mancher Strom, der sich, in hundert und hundert Arme getheilt, durch elende Sandhaufen hinwindet, immer mehr Land veröden, immer größere Strecken verheerend und dem zu Folge nächstens aufhören wird, practicables Fahrwasser zu haben; — Bloß darum — weil die Kritik so schlecht bestellt ist.

Oder glauben Sie wohl gar — recht makellos, recht künstlerisch dazustehen in der Kunstgeschichte bei solchem Scheinleben und hochletem Treiben? Sie glauben wohl allen Anforderungen schon entsprochen zu haben, wenn Sie Concerte geben, zuweilen eine gute alte Oper

mit mittelmäßiger Besetzung — ich gebrauche da einen sehr gelinden Ausdruck — oder eine mittelmäßige neue mit Darstellern, die keinen Begriff von Spiel haben, vorführen, — wenn Sie das Piccolo verbessern und das Clavier um einen halben Ton Höhe bereichern, der Harfe eine Dämpfung geben, ein Paar Klappen an der Flöte oder Clarinette anbringen, wenn sie die Trompete zur wälschen Sängerin und das Waldhorn zum Castraten machen? Meinen Sie ein praller Triller, ein hastiger Octavengang, ein weiches Harpeggio und wie all die Zuckerpläschen heißen mögen, die Sie uns in den Mund stecken, seyen schon Kunst? Ehrlich heraus gesagt: ich danke für die ganze Kunst, wenn sie in nichts Anderem besteht! Herzlos — eingeleiertes Gewinsel, moderne Puzwaare, lackirte Gesichter — plumpe Bärenmützen und gewichste Stiefel machen keinen Mann — weder für den Katheder noch für die Schlacht — ich befehle auf dem ganzen Menschen. — In Ihrem Herzen, in Ihrem Geiste suchen Sie die wahre Kunst auf — und ist sie da gekorben, so lernen Sie vom Hirten, der sein Abendlied auf der Schalmei bläst, oder von dem halbwilden Zigeuner, der sein Cymbal mit begeistertem Nationalgeföhle schlägt, — was das Herz von der Kunst begehre.

Reben und meinen Sie, meine Herren, was Sie wollen, — die Thatsachen sprechen. Ihre Concerte werden täglich weniger Musik. Ihre Oper wird täglich weniger dramatische Vorstellung. Das widerlegen Sie.

Man hat Sie seit Jahren unvermerkt von Ihren früheren Ansichten abgelenkt, man hat Ihnen mitunter schöne glänzende Spielsachen gegeben, um Sie zum Schweigen zu bringen — und so wurden Sie von der Mutterbrust der wahren Kunst entwöhnt, so lernten Sie nach und nach auf den rothhaarigen Matragen der Mode statt im Mutterarme

heiliger Natur und Wahrheit schlummern! Sie werden es endlich auf den Wollfäden der Industrie auch recht bequem finden.

Händen Sie es Einmal der Mühe werth, sich in Denkart und Gefühl der Vergangenheit zurück zu versetzen, möchten Sie nur Einen Blick — aber um Gotteswillen keinen bloß historischen, — auf das Streben und Ringen Ihrer großen Künstler zurückwerfen, möchten Sie nur Einmal einen Vergleich anstellen zwischen dem edlen, hohen, rein künstlerischen Zweck bedeutender Menschen von einst, und den Absichten der Bedeutendsten von Jetzt — Sie müßten zur Erkenntniß des Besseren gelangen! — Sie müßten gerechten Unwillen empfinden über diese Irrwische und Blendlaternen, die immer den Abweg beleuchten, Sie müßten auch eine Kritik verachten, die sich zur Zersplitterung jedes Posenreißers und Seiltänzers hergibt. Sie müßten die große Summe einer Gesamtproduction geringerschätzen, die über dem superklugen Ausbrecheln des Einzelnen, Halt, Mittelpunkt und Wahrheit, Natur und Kunst, das Uebnmaß zwischen Mittel und Zweck, — vor Allem aber den rechten Zweck und die rechten Mittel nicht bloß mit vornehmer, hochnaziger Geringschätzung übersehen, sondern auch verachtungsvoll bei Seite schiebt.

Sie glauben, die Zeit sey vorgeschritten? — Gut, ich glaub' es auch. Allein worin ist sie vorgeschritten? — In allen materiellen Begehren. — Ist sie es aber auch in der Gesinnung? Lebt eine höhere moralische Kraft in unseren Dichtern — Lobet ein reineres, edleres Streben in unsern Componisten? Wogt ein vollerer Strom der Empfindung in unseren geistigen Schöpfungen? Bilden unsere Maler würdigere Gestalten? Bauen unsere Architekten erhabenere Gottestempel, lehren unsere Philosophen eine reinere, der Menschheit näher liegende Lehre?

Was nun die Musik betrifft — da will ich Ihnen eine Geschichte erzählen, an der Sie einen Maßstab finden sollen, für die Gesinnung — für den geistigen Standpunct von einst — und Jetzt. — Ich erzähle sie nicht, um Ihnen eine Neuigkeit zu erzählen, — diesen Vorzug muß ich den vielgelesenen Tagesblättern überlassen, — ich erzähle zuerst um zu zeigen, nach welchem Ziele hin eine echte Künstlernatur rang und ringt, dann aber auch, um eine Frage an Sie zu richten — deren Beantwortung ich Ihrem Gewissen dringend anempfehle.

Christoph Ritter von Gluck, im Jahre 1714 in der Oberpfalz von armen Eltern geboren, hat seinen ersten Unterricht in dem musikkundigen Böhmen, seine höhere Ausbildung zu Wien und Italien erhalten. Schon seine ersten Opern \*): „Artaxerxes,“ „Demophoon,“ „Phaedra,“ „Demetrius,“ „Alexander in Indien“ etc. begründeten ihm einen gewaltigen Namen. Als er nach Verlauf einiger Jahre einen Ruf nach Italien erhielt, brachte er in Rom „La clemenza di Tito“ und „Antigonus“ auf die Scene, componirte „Glelia“ und leitete in Parma die Aufführung der Opern „Philemon und Baucis,“ „Arifteus“ und „Orpheus“ persönlich. Von den glänzendsten Erfolgen gekrönt, kehrte er nach Wien zurück.

Dort war damals Metastasio allmächtiger Lenker aller Künstlergeschicke. Ein sehr entwickelter Formen Sinn und eine ausgezeichnet schöne — lyrische Darstellung der Empfindung verliehen seinen Arbeiten einen Adel der Haltung und eine Wahrheit des Ausdrucks, welche kein anderer seiner Zeitgenossen erreichte. Metastasio galt als das glänzendste, lyrisch-dramatische Talent seiner Zeit. Er hatte die Oper zu dem erhoben, was sie war, er war ihr zweiter Schöpfer.

Da faßte unser deutscher Gluck den kühnen Gedanken mit einer

\*) Das war noch eine gute Zeit, wo eine Componist auch erste Opern zur Aufführung bringen konnte!!! Anm. des Setzers.

energischen — die ganze Bedeutung der Oper erhöhenden Neuerung hervorzutreten. Die Werke Metastasio's schienen ihm nicht alle Schönheiten zu erschöpfen, deren er die Oper fähig hielt. Er urtheilte richtig, die Macht der Musik könne nirgends gewaltiger hervortreten, als in Leidenschaften, welche große Massen befeelen und in den scharfen Gegensätzen großartiger Charactere. Daraus gründete er seine Idee, den Chor handelnd — die ganze Oper als lebensvolles Drama zu gestalten. Mußte sie bei dieser Behandlung doch zu dem ergreifendsten aller Schauspiele werden, um so ergreifender, so viel näher der Ton durch seine unmittelbare Einwirkung dem menschlichen Gemüthe liegt als das Wort. Endlich fand er an Calzabigi den Mann, der auf seinen Gedanken einging, der als echter Geistes- und Sinnesgenosse ein Libretto nach diesem neuen Plane dichtete. Es führte den Namen „Orpheus und Euridice.“ Ein Versuch, der von der gebahnten Heerstraße der Alltäglichkeit, von der herrschenden, modegewordenen Ansicht so weit abging, mußte beiden Freunden trotz allem Bewußt seyn, das Rechte gethan zu haben, Besorgnisse einflößen.

Hätte doch ein einziges Wort aus dem Munde des allgewaltigen Metastasio hingereicht, — über ihr Werk schon vor der Ausführung das Todesurtheil zu sprechen! \*) — Doch der Dichter, dessen Talent eben durch höhere Leistung, durch einen neuen glänzenden Gedanken überboten werden sollte, enthielt sich jeden Urtheils. Weder Lob noch Tadel kam über seine Lippen — so viel Achtung für das Talent und das Streben Anderer gewann er über sich. — Ich bitte mich hier einen Augenblick von meinem Erstaunen, von meiner wahren aufrichtigen, innigen Bewunderung erholen zu dürfen. Mir fällt da Schiller's schöne Stelle ein:

Freunde ja, einst gab es bessere Zeiten

Und ein edler Volk hat einst gelebt etc. etc.

Sein Biograph setzt nur, ganz ohne besonderes Gewicht darauf zu legen, die Bemerkung bei: er theilte aber mit allen in Wien anwesenden Italienern im Stillen die Überzeugung, „Orpheus“ werde durch sich selber fallen. — Die erste Aufführung erfolgte — und wir haben allen Grund uns die Jahreszahl zu merken — es war 1764.

Das Recept zu einer Oper, wie man sie bisher gehört hatte, war ganz einfach. Der wichtigste und ausgiebigste Bestandtheil daran blieb der Syrup der wälschen Coloratur. Das Nothwendigste dabei war in jedem Acte eine große Arie des Castraten oder der Prima-donna; für diese mußte ferner geschrieben werden: eine Arie di gran espressione, — ein Paar mit Instrumentalbegleitung verfehene Recitative, und ein Duo; — war für den Tenoristen auf eine ähnliche Weise geforgt, so stand die Oper bis auf einige ganz unwesentliche Dinge fertig da. Die Arie selbst bestand aus Stropfen; jede Strophe wurde durch ein Ritornell eingeleitet und geschlossen — man kann sich die dramatische Gesamtentwicklung dieser Ritornelle selbst ausmalen — wenn man sich eine strotta von heute, bei der nicht applaudirt wird, noch einmal so lang denkt. — Nun halte man den Eindruck einer Oper, deren ganze Kraft auf dramatischem Leben fußt, dagegen: — einer Oper, die Alles umzuwerfen strebt, was übel verhandene Eitelkeit der Sänger und übertriebene Gefälligkeit der Tonsetzer zum Werbergebnisse der italienischen Oper nach und nach eingeführt hatten — um ja gewiß aus dem seelenvollsten aller Schauspiele das langweiligste und lächerlichste zu machen \*\*).

\*) Der Einfluß der Fremden auf die Kunst in dieser deutschen Stadt muß immer sehr groß gewesen seyn!!! Anm. des Setzers.

\*\*) Das ist so einleuchtend, daß es Gluck selber gejagt haben muß. Anm. des Setzers.



von dem ersten Eindrucke des „Orpheus“ zu geben, glaub' ich Ihnen bloß den des „Freischütz“ bei seiner ersten Aufführung in Wien in's Gedächtniß rufen zu dürfen. Man war in der That mehr erstaunt als befriedigt. Allein mit jeder Wiederholung gewann der „Orpheus“ größere und allgemeinere Theilnahme. Die Zahl derjenigen, die den Dichter und Componisten verstanden, mehrte sich von Tag zu Tag und die fünfte Vorstellung griff so entschieden, so allgemein und unbedingt durch, daß alle Einwürfe zum Schweigen gebracht waren.

Die Oper erhielt rauschenden Beifall und verlieh dem Namen Gluck eine so hohe Bedeutung, wie alle seine früheren Opern ihm nicht zu verleihen vermocht hatten. Um aber seinen Triumph vollständig zu machen, errang sie das nächste Jahr auch in Italien, wo sie bei der Vermählungsfeier des Infanten zu Parma in die Scene gieng, einen entschiedenen, ja enthusiastischen Beifall.

Auch dort hatte Gluck nicht gemeine Hindernisse überwunden! Der Beifall der Wiener Musikfreunde hatte den Italienern noch nicht genügt. Sie mißtrauten dem Wiener Ruhm. Gluck's Text, besser als Metastasio's, — eine Musik, schöner als ein Jomelli, Sacchini, Piccini sie schrieben, — das war schwer zu glauben! Der Sänger Millio, dem der Part des Orfeo zugeschiedt wurde, protestirte heftig gegen dieses Instrument, durch welches man seinen Ruf zu untergraben suche. Allein als man bald nach der ersten — Aufführung des „Orfeo“ ein neues Schauspiel ankündigte, — überzeugte man sich von dem gewaltigen Eindrucke, den Gluck's Meisterwerk gemacht; denn stürmisch wurde seine Wiederholung verlangt. Und acht und zwanzig Male ohne Unterbrechung lehrte es auf der Scene wieder.

Bald nach Gluck's Wiederkehr dichtete ihm sein Freund Calzabigi die „Alceste.“ Der Erfolg dieser Oper war so ungeheuer, daß man durch zwei volle Jahre keine andere hören wollte.

Jetzt wuchs der Name Gluck zu den Sternen empor. Regenten überschütteten ihn mit Ehrenbezeugungen, alle civilisirten Nationen wetteiferten in seinem Lobe und die Kritik — nannte ihn den Michel Angelo der Musik. Die Stadt Bologna gewann, als sein „Orfeo“ dort zur Aufführung kam, durch den ungeheueren Andrang der Fremden, die zu diesem Triumphe der Musik zuströmten, nicht weniger denn hunderttausend Zecchini. Gelehrte Musiker bauten ihre Systeme auf Gluck's Ideen, Martini selbst stellte die Behauptung auf, er habe die höchsten Schönheiten der italienischen Musik mit dem Feuer der französischen und der Instrumentalkraft der deutschen verschmolzen, und Sonnenfels, dieser große Reformator, dem Oesterreich auf seinem damaligen Standpunkte in Kunst und Wissenschaft vielleicht nicht weniger verdankte als Frankreich seinem vierzehnten Ludwig, — sagte eben so einfach als wahr von ihm „daß er statt einer Reihe von Accorden und Auflösungen die Accente der Leidenschaft, die Sprache der Seele auffand und wiedergab.“ Nur ein Theil Deutschlands ließ seinem Verdienste nicht Gerechtigkeit widerfahren. Jener eifrige Hauch des Nordens, der die Kunstergewinne des Südens so oft mit erkaltender Kälte anweht, jenes lieblose auf sich selbst Beharren, welches sich noch jetzt bei jeder edlen Erscheinung, bei jedem höheren Aufschwunge österreichischer Talenktkraft mächtig, verdrücklich, ungerecht und neidisch mit Alles verläugnendem Egoismus zurückzieht, der naserrümpfende Dämon der Sandkette, — hatte auch zu Gluck's unsterblichem Lorber kein grünes Blatt hinzu zu fügen \*). Die Blasinstrumente habe er wohl besser als seine Vorgänger zu benützen gewußt — das war so ziemlich Alles, was die gelehrten Herrn an der Spree und Pleiße ihm zugestehen mochten. And. Schumacher.

(Schluß folgt.)

\*) Seitdem Laube und Rügge das große Wort in der Literatur führen, ist es noch weit schlimmer geworden. Eine norddeutsche

### Die Insulanerin.

Nach dem Französischen von E. G. Rosenthal.  
(Für Musik.)

Als ich mich sorglos wiegte auf den Wellen,  
In meinem Kahn an meiner Heimat Strand,  
Da mußt' ein böser Sturm ihn mir zerschellen  
Und fort mich treiben an dieß fremde Land.  
Ach stiehn möcht' ich aus diesem Lande,  
Von dieser fremden Herrlichkeit zurück  
Zu meiner Heimat wildem Felsenrande,  
Nur in der Heimat blüht der Kinder Glück.

Was braucht der Wildniß armes Kind hienteden?  
Zur Ruh' — die Palme an des Baches Rand,  
Zum Schutz — der moosbedeckten Hütte Frieden,  
Zum Segen — seiner Mutter weisse Hand.  
Ach 2c. 2c.

Die Stimme ruft von fernem Land herüber,  
Die Stimme ruft — ich kann nicht widerstehn,  
Ihr Bogen nehmt mich, traget mich hinüber,  
Die theure Heimat muß ich wiederseh'n.  
Ja stiehn muß ich 2c. 2c.

### Das Musikleben in Dresden.

Wien wird gewöhnlich „die Musikstadt“ genannt und der Sinn für Musik ist in Wien vorzugsweise ausgebildet, auch wird wohl in keiner Stadt des südlichen Deutschlands das Jahr über so viel musicirt als in Wien, für Norddeutschland aber muß Dresden als die Stadt bezeichnet werden, in welcher das lebendigste musikalische Leben herrscht.

Leipzig wird diese Behauptung freilich sehr übel nehmen, denn Leipzig ist sehr stolz auf seine Gewandhausconcerte, auf Mendelssohn-Bartholdy, und meint das beste Urtheil in der Musik zu haben, besitzt auch zwei Zeitschriften für Musik, welche Dresden nicht hat, aber für das Gewandhausconcert der Leipziger kann Dresden sein Palmsonntagconcert, seine Concerte für die Armen — ausgeführt von der königlichen Capelle und den Sängern und Sängerinnen des Hoftheaters, den Mitgliedern der Dreißig'schen Singakademie, den Chören der Kreuzschule und des Seminars und dem Zillmann'schen Musikchore, entgegen stellen.

Solche Mittel besitzt Leipzig nicht, selbst Berlin und Hannover nicht, denn in Berlin fehlten Jahre hindurch solche Solosänger bei der Oper, und Hannover hat nicht solche Massen.

Leipzig besaß Sebastian Bach, Hiller, Schicht, den Vater Dolez, den verdienstvollen Weinlich und sein Thomanerchor, später als Dirigenten der Gewandhausconcerte Pohlenz und Mendelssohn-Bartholdy; Dresden dagegen Haffe, Raumann, den Gründer der deutschen Oper, Carl Maria v. Weber, Marschner, Reiffiger und den jüngst verstorbenen Marelli. Als Componist und tüchtiger Dirigent hat sich auch Julius Dittö, Cantor der Kreuzkirche, rühmlichst bekannt gemacht, und die Krone aller Orgelspieler besitzt Dresden in Johann Schneider.

Das Leipziger Orchester ist brav, David ein tüchtiger Concertmeister, Queiser als ausgezeichnete Bassposaunist in Deutschland anerkannt, aber Virtuosen wie die Dresdner Capelle, die auch stärker besetzt ist, hat Leipzig nicht. Seit länger als hundert Jahren waren in

Literargeschichte kömmt daher gewiß auch aus seinem reinen Mund.

Wenn der Seher in der Folge Anmerkungen macht, so soll er orthographischer schreiben.

Ann. des Seher.

Ann. des Correctors.

der Dresdner Hofcapelle berühmte Virtuosen angestellt, jetzt besitzet sie noch Männer von ausgebreitetem Rufe, wie: Haase, Kummer, Fürstenau, Kotte, Eisert, Dogauer, Schubert, und an des vortrefflichen Kolla Stelle kam Lipinski.

Das Leipziger Thomanerchor ist berühmt und die Kirchenmusik in Leipzig sehr gut, aber die Musik in der Dresdner Kreuzkirche, jetzt unter Otto's Leitung, gibt der Leipziger Kirchenmusik nichts nach.

Die Kirchenmusik in der katholischen Hofkirche ist sehr gut, wenn auch nicht was sie früher war, denn Capellknaben müssen jetzt die Stelle der Sopranisten und Altisten, welche Dresden früher aus Italien zuleiten, ersetzen.

Die Orchestermitglieder unter Reiffiger's und Kastrelli's Leitung, so wie die Solosänger Bazi, Westri, Böhme, Babnig, Schuster, Tarquino und Decavanti, zeichnen sich durch Präcision und Zartheit im Vortrage aus, und die Kirchenchöre befinden sich noch immer unter der Leitung des als Gesanglehrer unvergleichlichen Johannes Mielisch. Das Geseß — von alten Zeiten herkommend, und durch den verstorbenen Capellmeister Morlachi wieder in Anregung gebracht — daß nur Werke königlich-sächsischer Capellmeister in Dresden in der Hofkirche zur Aufführung gebracht werden, schließt freilich die Werke vieler berühmter Componisten aus, aber wir hören dennoch Vorzügliches, Haase und Raumann, auch Morlachi, Vincenz Kastrelli und Schubert haben gute Kirchenmusiken geschrieben, Kastrelli einige schöne Messen und Vespern und Reiffiger ist als Schöpfer geistlicher Musik noch lange nicht nach Verdienst gewürdigt.

Ausnahmen wurden indessen auch gemacht, Palestrina's, Pergolese's und Tomelli's Kirchenmusiken, Mozart's Requiem sind dafelbst aufgeführt worden und in neuester Zeit ein Requiem von Johann Mielisch und eine Messe von Julius Otto.

In den Palmsonntags-Concerten hören wir Händel, Haydn, Bach, Beethoven, Graun, Mozart, auch Mendelssohn's „Paulus.“

Als Weber die deutsche Oper gründete, hatte er schweren Stand, der Hof begünstigte die Italiener, das Publicum war an die deutsche Oper nicht gewohnt, Morlachi war ein feiner Hofmann, Weber eine echt deutsche Natur. Er liebte seine Kunst, er war bereit, ihr jedes Opfer zu bringen, und deshalb verehrte ihn sein Oberherr, obgleich er sich oft gegen sie zeigte, wie ein bairischer General gegen seine Soldaten.

Nachdem er das erste Mal in der Oper dirigirt hatte, bemerkte er, daß einige Saiteninstrumente dastanden, wo einige Blasinstrumente stehen sollten und ließ augenblicklich die Instrumente so stellen, wie er es für gut fand.

In der nächsten Oper bemerkte dieß der König Friedrich August der Gerechte und ließ Weber sagen, er möge die Instrumente wieder wie früher stellen, Er, der König, sey solchen Wechsel nicht gewohnt.

Weber ließ dem König mit gebührender Ehrfurcht erwiedern: er als Capellmeister fände es so besser; der König wurde ungnädig und befahl, da hat Weber um seine Entlassung mit der Bemerkung: »wenn Ew. Majestät mir nicht zugestehen, daß ich weiß, wie die Instrumente stehen müssen, wird mich mein Orchester nicht respectiren.“

»Er hat Recht,« sagte der König zum Hofmarschall, »Weber soll bleiben und meinewegen die Instrumente stellen wie er will.“

Von diesem Augenblicke an herrschte Weber in seiner Capelle wie ein General in der Armee, wenn er kam, und dieß geschah zur Minute, mußten alle Mitglieder des Orchesters versammelt seyn, wehe dem, welcher nicht da war oder einen gerechten Tadel nicht schweigend hinnahm, oder seinen Fehler nicht sogleich verbesserte. Er hielt darauf,

Reits ausgezeichnete Solosänger zu haben, und so liebenswürdig er gegen alle Künstler war, bei den Proben und den Aufführungen war er nur Capellmeister und seine Galanterie gegen Frauen schätzte selbst die berühmteste Sängerin nicht vor dem Jurse: »Gesungen wie es da steht! Keine Schärfelein! Nehmen Sie das Tempo wie ich es an gebe!« — Und so geschah Reits dem Componisten sein Recht. Einem berühmten Virtuosen, der zur Unzeit einen sehr schönen Triller blies, rief er ein: »Bravo, lieber F., der Triller war herrlich, aber er steht nicht da, blasen Sie ihn des Abends bei der Aufführung, so soll Sie das Donnerwetter —«

So kam es, daß die größte Präcision in der Capelle und auf der Bühne herrschte. Marschner, der zu Weber's Zeiten und auch nach seinem Tode Musikdirector war, erhielt diesen Geist, und Reiffiger ist eben so accurat, was fremde Componisten, welche sich oft anderwärts in den Proben fast todt ärgern möchten, nicht genug rühmen können. In des verstorbenen Kastrelli's Character lag so viel Milde, daß er nie tadelte, dennoch war er ein herrlicher Director, denn mit der größten Höflichkeit sagte er: »Bitte, wiederholen Sie,« und wenn er es zwanzig Mal für nöthig fand, die größte Sängerin mußte es thun. Daher kommt es, daß oft die berühmtesten Sänginnen in Dresden nicht gefielen, weil das Publicum an große Accurateße gewöhnt, Reits sehr streng richtet und schon ein falsches Tempo nicht dulden würde. Die Dresdner Oper ist daher auch ganz vortrefflich und zu wünschen ist nur, daß die Wühl bleibt und Lichtscheel noch lange im Besitz seiner seltenen Gesangsmittel. Dettmer hat sich bei Mielisch sehr ausgebildet und Rab. Schröder, Devrient ist wieder gewonnen. Einzelne Journalisten und Leute, die sie fast nie hörten, nennen sie possit, auch hat ihre Stimme nicht mehr die Kraft und Höhe, welche sie einst besaß, aber Frische, Diegsamkeit, bezaubernden Vortrag noch immer, im Spiel steht sie einzig da und nie erlaubt sie sich Veränderungen im Gesange.

Wer vortreffliches Orgelspiel hören will, muß an Sonn- und Festtagen Johann Schneider in der Sophientirche hören, Klengel, Organist an der katholischen Kirche, ist auch sehr brav, doch klingt diese Orgel nicht so schön, den stärksten Ton hat die Orgel der Kreuzkirche. Die ersten beiden sind Silbermann'sche.

Ein vortrefflicher Gesangverein, bekannt unter dem Namen: »die Dreißig'sche Singakademie,« hat sich vor ungefähr fünfundsiebenzig Jahren gebildet und besteht unter Johann Schneider's Leitung. Es werden da meist nur geistliche Vocal-Musiken aufgeführt.

Sehr ausgezeichnet ist das Hartung'sche Musikcorps, das Musikcorps der Artillerie; das Musikchor des Stadtmusikus Zillmann ist nicht mehr so gut wie früher. In den Gartenconcerten hört man fast täglich für 1 Gr. Entrée vortreffliche Musik, die beliebtesten Symphonien und Piecen aus Opern und zum Schluß Tänze von Lanner und Strauß und dem Dresdner Tanzcomponisten Bachmann.

Die deutsche Oper hat die italiesche verdrängt und der Geschmack an deutscher Musik ist der überwiegende. Das Repertoire bringt auch Rossini, Spontini, Bellini, Donizetti, Auber, Galey und Adam, doch öfter Mozart, Beethoven's „Fidelio,“ Meyerbeer, Marschner, Spohr und Reiffiger.

Viele der Componisten, welche in Oerreich theils viel Glück machen, theils sehr bekannt sind, z. B. Proch, Meyer, Hoven, Freyer, sind nur wenig bekannt, obgleich der Sache sonst sehr gern Fremdes aufnimmt. In den Familien findet man meist Quartocompositionen und Lieder von Reiffiger, F. Schubert, Kreuzer, Weber, Fr. Schneider, Spohr, Meyerbeer, Mendelssohn, Marschner, E. Löwe, Schumann,

Pearson, C. Bank, Heinrich Dorn, Rücken, Thalberg, Julius Otto und Anderen.

Wagner's Opern haben Glück gemacht, doch dürften sie sich vielleicht nicht sehr lange halten.

Fast in allen Häusern Dresdens findet man ein Instrument, das Herrschende ist auch hier das Pianoforte. Unter den Handwerksburschen ist die Guitarre sehr beliebt und noch spät in der Nacht hört man auf den Straßen ihre harmlosen Klänge.

### Privat-Akademie und Vorlesung des Herrn Herrmann Landau.

Dieselbe fand Samstag den 13. Mai im Musikvereins-Saale statt. Der musikalische Theil derselben bestand aus Veriot'schen Violin-Variationen, die Hr. Ign. Bauer bei sehr schlechtem Accompagnement so ziemlich ungelänglich spielte, aus einer großen (sollte heißen: langen) Arie von Mercadante, welche Dlle. Rottes vortrug und aus einer Harfenphantasie, welche eine in letzterer Zeit öfter gehörte Harfenistin uns vorzupfte. Dlle. Höfer vom Josephstädtertheater eröffnete die Akademie mit einem Prolog. Sie scheint noch nicht oft declamirt zu haben und declamirt hat sie wohl dießmal auch nicht. Das Ganze beschloß der Akademiegeber mit seiner Vorlesung. Dieselbe enthält manches Verdienstliche, denn erkent ist sie wichtig, zweitens wird darin auf die Recensenten geschimpft, was immer in den Augen mancher Leute ein Verdienst ist, und drittens ist sie — sehr kurz. Nur erinnere ich mich die Wiße schon seit so manchen Jahren zu kennen, was aber nichts zur Sache thut, denn was gut ist, bleibt auch gut. Sämmtliche Vorträge wurden beifällig anerkannt und durch Hervorrufen der Cercantanten belohnt. Der Zweck der Akademie war ein wohlthätiger, ob er auch erreicht wurde? —sty.

### Vocal-Revue.

(K. K. priv. Theater an der Wien.) Freitag den 12. Mai zum ersten Male: „Das Duodlibet verschiedener Jahrhunderte,“ zusammengestellt von Restroy. (Zur Benefice desselben.)

Dieses Duodlibet, welches füglich das Duodlibet verschiedener Jahrzehente hätte heißen sollen, da es in der That Bruchstücke aus Poffen enthält, die wir seit einem oder mehreren Decennien kennen, mißfiel gänzlich, ob mit Recht oder mit Unrecht, was liegt daran, es besteht aus notorisch früher beliebten Scenen; was aber früher piquant erschien, das kam uns jetzt gewöhnlich oder abgeleiert vor; was ehemals charakteristisch treffend parodirt, naiv, natürlich &c., das scheint jetzt vag, bedeutungslos, trivial u. s. w., kurz, mit dem Geschmack des Publicums läßt sich nicht spielen, das sollte man bedenken; heute will man, wir sollen die feinen Bonmots im Vaudeville belächeln und morgen sollen wir über großfürnige Restroy'sche Spässe lachen, es ist, als setze man ein und denselben Gäßen auf einer und derselben Tafel die auserlesensten fremden Confituren und dann das nationale „Rud'l mit Selchfleisch“ auf. Der musikalische Theil sprach noch am meisten an, es ist aber auch gar zu komisch, die kleine Mad. Rosner als Don Juan und den langgestreckten Hr. Restroy als Zerkine das: „Reich mir die Hand mein Leben,“ singen zu hören. Auch Hr. Scholz trug zum allgemeinen Vergnügen bei, denn, „aus Gefälligkeit für den Beneficianten“ sang er gar nicht, sondern recitirte bei melodramatischer Musikbegleitung einige Strophen, was eine ungemein drastische Wirkung machte. Das in der letzten Abtheilung von Hr. Restroy gesungene musikalische Duodlibet gefiel nur in einzelnen Theilen, da die Sänger, deren Vortrag Hr. Restroy persifliren wollte, größtentheils aus dem Gedächtniß des Publicums ent-

schwunden sind, und eine Parodie ohne Verständniß des Originals wirkungslos ist. Das Theater war fast überfüllt. M\*\*\*.

Im k. k. priv. Theater in der Josephstadt wurde am 13. d. M. zum Vortheile der unter dem Protectorate Ihrer Majestät der Kaiserin Mutter stehenden Kleinkinderbewahranstalt im Neulerchenfeld aufgeführt, und zwar zum ersten Male: „Capitaino Charlotte,“ Vaudeville in zwei Aufzügen, von „Bayard“ — worin wir an Dlle. Auguste Miller (vom kais. Hoftheater in St. Petersburg) eine sehr routinirte, doch nie die Schranken der Decenz überschreitende Grijetten-Darstellerinn kennen lernten und darum willkommen heißen; es wäre nur zu wünschen, ihre Singfähigkeit könnte adäquat ihrem Spiele! Die Musikbeigaben des Hrn. Carl Binder bestanden in einer Ouverture, vier liederartigen Gesängen und einem Chore, die sämmtlich und verdientermaßen sich vielfältigen Beifalls erfreuten, da sie, wie es ganz zukünftig, im leichtesten Style gehalten, fließend concipirt und consequent durchgeführt sind; vornehmlich hat jenes Strophchen-Liedchen, dessen Refrain: „Er kehrt zurück,“ eine so zarte, herzliche Melodie, und ist so verständlich einfach behandelt, daß es schade wäre, wenn es nicht in's Publicum Eingang fände. Wenn Hr. Capellmeister Binder fortan auf dem Wege vorwärts schreitet, als wir ihn seit kurzem zu begegnen die Freude haben, so dürfte er wohl bald ohne Opposition zu unsern beliebteren Componisten gerechnet werden, da er nicht bloß die Vervollkommnung in der Technik, da er das tiefere Eingehen in das Essentielle der Kunst, in den Geist der Dichtung sich zur Aufgabe gestellt hat. Ath.....e.

### Correspondenz.

(Kinz den 25. April 1843.) Die Freude ist wieder eingezogen in die verwaiste Brust und mit ihr der Muth zu neuem regen Leben und Wirken; nicht allein in die herrliche offene Gotteswelt trat der Frühling wie ein heiterer Jüngling ein, auch in der von engen Mauern begränzten Welt der Breter, in Thaliens Tempelhallen begegnen wir frischen Knospen schöner Hoffnungen, froh gewärtig, was sie erschließen; alles ist neu belebt; der 17. April öffnete die Pforten wieder, die Klänge einer von Friedrich Müller componirten Fehouverture, mit der geschickt eingewebten immer schönen und erhebenden Nationalhymne, wurden beifällig aufgenommen, Hr. Director Neufeld bei seinem Auftreten zu einem hübschen Prologe in Gegenwart des ganzen neuen Personales, freundlich begrüßt, und mit dem Feldmann'schen Lustspiele: „Das Portrait der Geliebten“ das Theaterjahr begonnen. In diesen Blättern, nur dem Reiche der Töne in seinen Erscheinungen geweiht, kann nur von der Oper die Rede seyn, daher mit Übergehung der stattgefundenen Schauspielvorstellungen zum 22. April! zur Oper „Belisar“ von Donizetti! — Über diese Oper und ihren Werth sind die Acten geschlossen — daher nur von der Aufführung als einer im Allgemeinen gesungenen. Die Palme des Abends gebührt unbedingt der Antonina (Mad. Rosner). Wenn wir sagen, daß Mad. Rosner die Feuerprobe glücklich bestand, das Publicum in ihrer ersten Arie, ja durch den dramatisch-richtigen Vortrag ihrer ersten Recitative schon enthusiastirte, so ist des Lobes genug. Dieß über ihr erstes Auftreten! — Doch keineswegs soll der erste Eindruck als ganz richtiger haltbarer angenommen werden, oder blendend, etwaige später sich herausstellen könnende Schwächen zu überblicken, und sey dieß nicht beziehungsweise der Leistungen Mad. Rosner's allein gesagt, sondern überhaupt, also auch betreffs der Dlle. Wurm (Irene), Hr. Satorfy (Alamir), Hrn. Arnold (Belisar), Hrn. Gané (Justinian), wie alle Mitglieder der Oper.

Die. Wurm erfrent sich eines gefunden sonoren volubilen Organes; sichere reine Intonation selbst in den höheren Chorden, Zeichen technischer Ausbildung sind Vorzüge, die sich bei ihrem ersten Erscheinen bereits kund gaben, und die Ansicht rechtfertigen mögen, es habe diese junge Sängerin die ersten Sprossen der Leiter zur Künstlerkraft bereits hinter sich. Verdienter Beifall krönte ihre heutige recht preiswürdige Leistung. Almir sang Hr. Satorfy. Wenn wir auch auf Treu und Glauben den Umstand annehmen, daß der Hr. Satorfy Zeit seines Hierseyns von Unpäßlichkeit heimgesucht worden, und deshalb nicht vollends im Besitze seiner Stimmmittel gewesen, so kann das Urtheil aber bereits bestimmt dahin gehen, daß Hr. Satorfy vielleicht ein guter Memorino, Elvin und wie sie heißen die Repräsentanten des lyrischen Gesanges, seyn mag, für einen Almir, einen Robert und solche Partien, die physische Kraft, Ausdauer und dramatisches Feuer fordern, reichen dieses Sängers Kräfte wohl kaum aus. Der obige Umstand verbietet auch ein entschiedenes Aussprechen über die Gesangsfertigkeit, Methode u. s. w. des Sängers. Noch weniger aber ist Hr. Arnold der Partie eines Belisar gewachsen. Er gab den Hellsar im ersten Acte als Feldherrn, in dem man das Ideal eines mächtigen Siegers vergeblich suchte, in den folgenden Acten als gebleichte Jammergestalt eines blinden Wetzlers; und der Gesang hielt mit der Darstellung fast gleichen Schritt, ich sage fast, indem doch einige Momente sich über die Wasserlinie der Mittelmäßigkeit erhoben. Die Stimme Arnold's ist ein Bariton, der vom Anfang an schon nicht besticht, mag auch viel die Art des Gebrauchs dazuthun — von dieser später mehr, wenn wir den Sänger unter andern Verhältnissen als denen der Besangenseit bei einem ersten Auftreten vor einem fremden Publicum zu beurtheilen Gelegenheit haben werden. Zukinjan, diese unäusserlich bedachte Figur, gab Hr. Hand, er trat so viel möglich hervor, um wenigstens einen weniger starken, als sonoren Bass zu beurkunden. Die verstärkten Chöre leisteten das Unerwartete. Die Ensemble's, diese Grundpfeiler der italienischen Oper, ohne welche sie zum schwachen Lamento herabstürzt, bewährten sich als solche und stützten das Gebäude dieser Oper, unter welchem sie sonst oft zusammengebrochen wären. Viel Ehre gebührt daher dem Hrn. Capellmeister Müller, dessen eifrige Bemühung um Chor und Ensemble endlich einmal durch einen glänzenden Success belohnt ward; eben so dem tüchtigen Orchester und der diesmal lobenswerth zusammengedienten Baron Grabowits'schen Regimentscapelle als Kriegsmusik auf der Bühne. In Scene gesetzt war die Oper splendid, die neuen Costume waren eben so geschmackvoll als historisch getreu. Hr. Director Neufeld, das Publicum war übrigens mit den Beifallsbezeugungen sehr freigebig, erkens weil es ihm wohl that, einmal wieder ein wirksames Ensemble zu hören und eine Oper würdig ausgekattelt zu sehen, und für's zweite, weil anfangs stets der Reiz der Neuheit der gewöhnlichen Rigorosität den Rang abläuft. So viel von der ersten Oper! — Mögen die Kräfte mehr wachsen als erlahmen, so dieser Beifall sich zu einem permanenten gestalten, und uns keine Gelegenheit zu pils desideriis bleiben.

(Kinz den 4. Mai.) Kaum war die erste deutsche Opernvorstellung vorüber — so lasen wir die Annonce von vier Vorstellungen der italienischen Operngesellschaft des Herrn L. Romani, einer peregrinirenden Gesellschaft, die in Augsburg und München Furore gemacht haben — soll. Wer mit dem Gedanken den Schauspielplatz betrat — eine Sängergesellschaft, deren Heimat, dem Wahlspruch: „Gesang durchzieht die Welt am Wanderstabe,“ getreu, die weite Welt ist — zu hören, wer seine Ansprüche nicht höher spannte, als das Publicum einer Kleinstadt Italiens, die auch ihre Sängertuppe haben will, der war durch die Leistungen dieser Gesellschaft mehr als befriedigt — wer aber Gesangsmatadore des Hesperidenlandes — wer dramatische Künstler ersten Ranges zu hören wählte, wer in seiner höchsten Hoffnung von Stimmen, wie die einer Labolini, eines Moriani u. s. w. träumte, der verließ etwas mehr als nicht befriedigt das Haus. — Nehmen wir sie für das, was sie sind und betrachten wir, was sie leisteten. Die erste Vorstellung war am 26. v. M.: „L'elisir d'amore,“ die zweite am 28.: „Norma,“ die dritte den 1. d. M., der zweite Act aus „L'elisir“ und verschiedene Piecen aus italienischen Opere buffa. Die vierte und letzte am 3. d. M.: „Lucia di Lammermoor.“ Die Opern sind allbekannt; auf die Piecen des Duodlibets kommen wir später zu sprechen. Die Primadonna Sagra. Leva erntete als Adine durch ein naives Spiel, durch gelungene Darstellung des schelmischen Mädchens,

durch einzelne wirklich recht gelungene Momente vielen Beifall; vorzüglich war es der bekannte „Labolini-Walzer“ Ricci's (den sie so feurig vortrug, daß er stets wiederholt werden mußte), der ihr das Auditorium in solchem Grade gewanna, daß selbes so fühlbare Mängel an ihrem Stimmvermögen, wie dessen technische Bildung übersehend, selbst in den misslungenen Partien der Norma und Lucia bei einzelnen Stellen ihr Beifall zukommen ließ. Ihre Stimme ist in der Mittellage voll, sonor und kräftig, aber leider ist das zweigestrichene schon der Wendepunct, über den hinaus die Lombliäthen kränkeln, alles Schmelzes, aller Kraft und Reinheit bar; forderu nun aber die Partien der Norma und Lucia einen Aufwand an physischer Kraft, an Höhe und Coloratur, und ein bis in die kleinsten Nuancen Erfassen des darzustellenden Charactere, bedingt Norma eine edle Gestalt und Haltung, und im Gesange ein schönes Ebenmaß von Ausdruck und Kraft, eine Rechenfertigkeit, welche die Fiorituren mit dem charakteristischen Vortrage der Gesangsnummern in Einklang zu bringen versteht, und nicht das antike Priesterkleid mit modernem Hütten garnirt, will Lucia die gemüthskranke Doppelgängerin der Giulietta sanften Schmelz und ein süßes Wiegen der Töne, eine Tiefe des Gefühles, wie sie nur der zarten Weiblichkeit angemessen ist, so ist Sagra. Leva ihres Organes viel zu wenig mächtig, der technischen Fertigkeit zu sehr entblößt, um sich wie eine Sängerin höheren Ranges, in solchen contractirenden Rollen gefallen zu dürfen; wenn Transponirungen schon nicht mehr helfen, wenn die leichteste Verbindung diatonisch fortschreitender Töne nicht gelingt — dann bleibt uns nur die kühne Unbefangeneit zu bewundern, mit der sie eine ausgebildete Künstlerin affectirt. So unumwunden diese Mißbilligung ausgesprochen wurde, so unumwunden ertheilen wir auch den Vorträgen der Sagra. Leva im Genre der Buffo-Opern das verdiente Lob, wo sie mit ihren Mitteln gerade ausreicht, und durch Lebhaftigkeit und Beweglichkeit des Spieles manche Schwäche zu bemänteln versteht; das ist die Sphäre, der sie angehören kann. Auf bei weitem höherer Stufe steht der Tenorist Sigr. Tosi; da ist Methode zum Gesange, ein Verständniß, die schon zum Entfärben sich neigenden Klangblüthen aufzuküßeln und die der Natur mehr abgezwungen zu seyn scheinenden höheren Töne, die übrigens die sonorken sind, erfolgreich zu benützen; da ist ein richtigeres Erfassen und Bearbeiten des gegebenen Elementes, da ist der echte Sohn des Südens, sein Memorino, Sever und Edgar hatten wirklich stellenweise Schönheiten und Momente gebiegeuen Vortrages; dem Anerkennenswerthen sey hienit nun Genüge gethan, und Sigr. Tosi das gebührende Lob spendet, und wenn wir etwas noch zu bemerken haben, so ist es der Umstand, daß der Mangel eines Falsetts wie seiner Behandlung, dafür spricht, daß ein männlich-kräftiger Bariton durch anhaltenden Fleiß sich in das Reich des Tenors hinübergeschmuggelt haben möchte. Der Bariton Dalle Aste besitzt ein kräftiges, aber noch nicht ausgeschultes Organ, daher die grelleren Tinten in Zeichnung seiner Charactere, wie jenes des Drovik, daher das öftere manirterte Pressen der Töne und in der Höhe die farblose Breite; ist Sigr. Dalle Aste noch eine gewöhnliche Erscheinung in der Kunstwelt, so kann er durch Studium und theatrale Routine sich zu einem höheren Loofe, als sein demaltes, aufschwingen. Hr. Magrini (Bass-Buffo) berechtigt, vermöge seiner Jugend und den bereits abgelegten Proben von Talent, noch am ersten zu schönen Erwartungen; hinreichend kräftige Stimmittel, deutliche Aussprache und bereits ziemliches Inhaufeseyn auf der Bühne bilden seine Vorzüge; wird mit der mehrjährigen Übung die nöthige Leichtigkeit, Ungezwungenheit die Wahrzeichen etagerter Komik verdrängen und die feinere Nuancirung des burlesken Vortrages mehr hervortreten können, dann dürfte der Sänger sich bald in anderen ehrenvollen Kreisen bewegen. In dem erwähnten Duodlibet (als 2. Abtheilung der 3. Vorstellung) leistete er sehr Verdienstliches. Die Piecen desselben waren: 1. Terzetto a tro bassi. 2. Duetto a due bassi nell' opera „Chiara di Rosemberg“ del maestro Ricci. 3. Duetto dell' opera buffa: „Columella“ del maestro Fioravanti, ein von Sagra. Leva und Sigr. Barbieri ergötzlich vorgetragenes Duoduet. Sigr. Barbieri wirkte bloß in dieser Nummer und dem obigen Terzetto mit (die unbedeutenden Partien des Flavius in „Norma“ und Bullar in „Lucia“ abgerechnet), und zeigte sich als Bassbuffo immerhin acceptabel, obwohl seine Komik nicht mit jener Magrini's auf gleicher Linie der Feinheit zu stehen scheint; ich sage scheint, da Eine Piece nicht hinreicht, determinirte Ansichten aufzustellen. Den Schluß dieser Abtheilung bildete ein Terzetto dell' Opera buffa: Un' Avventura di



**Scaramuccia del maestro Rios**, welches in München (freilich ist kein Zeitraum angemerkelt) 17mal wiederholt worden seyn soll — ? — Die Pöcse zeichnet sich aber weder durch hervorragende Originalität, noch durch wipige Pointen dergestalt aus, daß eine mehr als einmalige Wiederholung für den guten Geschmack eines Auditoriums sprechen könnte. Gesungen wurde es sehr brav; wie überhaupt die *Opera buffa* das Feld ist, auf dem sich diese Sängergesellschaft erfolgreich herumtummeln und — halten kann. Über diese Bruchstücke komischer Opern läßt sich nur das anerkennen, daß die Maestri das komische Element sorgfältig im Auge behielten und ihren Pöczen Leichtigkeit und Flüssigkeit zum Vortheile gerelcht; im Verlaufe der Opern selbst können die Situationen von viel eingreifenderer Wirkung seyn, als losgerissen und vereinzelt; deshalb läßt sich auch auf den Werth der Opern, denen sie gehören, nicht schließen; ein derlei Duodlibet ist ein Ragout von Lederbissen; wenn man es genossen hat, weiß man nicht, welche Substanz die geschmackvollste war, oder wohl gar, was man zu sich nahm. Ehe ich schließe, muß ich noch der *Ulle Müller* erwähnen, welche die Partie der *Abalgisa* ausfallsweise sang (wegen Erkrankung der *Sigra*, *v. Abdelade*), und trotz einer plötzlichen merkwürdigen Indisposition (mögliche Folge eines Temperaturwechsels) ihren Part nach Kräften durchführte; die *Chöre* hielten sich tapfer, wie auch das Orchester außer einigen wohl von Seite der Sänger zu rechtfertigenden Schwankungen in der Oper *Lucia di Lammermoor*. Aus dem Gesagten ergibt sich nun die Eingangs gefesselte Ansicht als erwiesen, und bringt sich der Gedanke auf, welche übles Los würde deutschen Sängern auf solcher Stufe, wie die Gesellschaft *Roman's* stehend, bei dem Wagnisse eines Auftretens in Italien noch dazu bei so erhöhten Preisen bereitet seyn? Abermals manifestirt sich des Deutschen Gastfreundschaft, die eine fremdländische *Salbheit* mit Lächeln des Wohlwollens begrüßt, und eine heimische schöne Größe mit vornehmen Achselzucken anseht. *Emil Mayer*.

(Brünn, 6. Mai 1843.) **Militärmusik.** — Am 1. d. M. begannen, wie alljährlich, die öffentlichen Musikproduktionen der Regimentscapelle von Baron *Mihaljevit* und des Trompetercorps vom 1. l. 12. Jägerbataillon. — Vom reinen Himmel begünstigt, durchzog die Regimentscapelle am frühen Morgen die Stadt mit klingendem Spiel, während das Trompetercorps einen Theil der Vorstädte durch fröhliche Klänge erfreute. — Um 10 Uhr producirte sich die Capelle im Augarten, dem beliebtesten Belustigungsorte des Publicums. Was die Production anlangt, so war sie nicht bloß tabellos, sondern vorzüglich zu nennen. Es wirkte alles harmonisch, rasch und kräftig in einander; — dem ganzen Körper sah man deutlich an, wie er eifrigt besessen ist, das Beste zu leisten, was dem kenntnißreichen Dirigenten *Hrn. Capellmeister Scholz*, — welcher in der Auswahl der vorzutragenden Pöczen nie hinter dem zurückbleibt, was Geschmack und Intelligenz des Publicums heischt — das ehrende Zeugniß gibt — er sey ein trefflicher Capellmeister. — Die Capelle zählt vortreffliche Mitglieder, die stets einen unermüdblichen Eifer und zugleich ein edles Gehrgesühl für die Kunst besitzen. Einer besonderen auszeichnenden Erwähnung verdient der Flügelhornist *Hr. Dever*; — derselbe hat sich durch seine lieblichen sanften Töne, wie durch die Geläufigkeit, womit er sein Instrument behandelt, stets der lebhaftesten Anerkennung von Seite des Publicums zu erfreuen. — Gestern Abend hörten wir auch zum ersten Male im Augarten die Capelle des 12. l. l. Jägerbataillons. — Sie eröffnete ihre erste Production mit der Ouverture aus der Oper: *„Mafia“* von *Seiger*. Hier hat Referent die Execution dieser Pöcse versäumt und kann hierüber nur die Worte eines achtbaren Musikfreundes anführen, daß die Ouverture eine gebiegene Arbeit sey, welche sowohl das Gemüth des Zuhörers anspricht, wie den Sachverständigen befriediget und wurde kräftig und präcis ausgeführt. — In den übrigen Pöczen, die ich heute hörte, zeichnete sich der ganze Musikkörper durch Reinheit, Siderheit und Accurateffe im Vortrage aus, welches beweist, daß wahrer Kunststet und das Streben nach einer größeren Vollkommenheit jedes einzelne Individuum besetzt. — Herr Capellmeister *Wenl*, dessen Fleiß und Thätigkeit nie erkalten möge, dirigirt seine Capelle mit Umsicht. . . . . l.

(Oräg.) Obwohl nicht ein der üppigsten Früchte aus *Donizetti's* „Horn des Überflusses,“ gehört doch die Oper *Lucrezia Borga* zum Theile auch des romantischen Entwurfes der Handlung wegen zu seinen beliebtesten. Als ihm gelungenste Nummer möchte ich alle musikalische Vornehmthuerer bei Seite gesetzt, das Terzett (A#) zwischen *Alfonso*, *Lucrezia* und *Gennaro* in seiner charakteristischen Verflechtung der Stimmen bezeichnen. Die neulich stattgefundenen Auf-

föhrung dieser Oper ist besonders *Hrn. Schiffenker's* wegen, welcher zum ersten Male als Mitglied der hiesigen Bühne in der Partie des *Alfonso* auftrat, erwähnenswerth. *Hr. Schiffenker* besitzt eine markige, auf allen Klangausen gleichmäßig ausgebildete Stimme, welche nach der Wahl der Eintrittspartie und dem Timbre des Tones selbst, ein hoher Bass zu seyn scheint. Seine Vortragweise zeigt von correcter Schule, verständiger Auffassung und ernstem Studium. Die Vocalisation ist richtig, die Deutlichkeit der Aussprache musterhaft. So sehr die *Hrn. Schiffenker* eigene Vorliebe für Fiorituren seinem Fleiße und Bildungseifer das Wort spricht, so wenig möge er verkennen, daß auch die Melodie ihren Schmuß und ihren Flitter hat, und daß der letztere stets das ohnmächtige Herrbild des ersteren ist. *Hrn. Schiffenker's* Spiel läßt wie überhaupt das ganze Gepräge seiner Leistung eifriges Studium nicht verkennen, es fehlt nur noch die dramatische Bewieghheit. *Hr. Schiffenker* hat sich in Kraft und Wohlklang der Stimme so wie Gebiegenheit des Vortrages bei seinem Debut als achtungswerther Sänger gezeigt, dem ein bedeutender künstlerischer Ruf in nicht ferner Aussicht bevorsteht. Das Publicum war höchlich zufriedengestellt. — *Hrn. Erl* als *Gennaro* gelang es, seine Gegner gänzlich verstummen zu machen, und den reichlichen Beifall der Unbefangenen zu gewinnen. Ohne Zweifel ist seine ungewöhnlich hohe Stimmlage, deren Mitteltöne mit jener der gewöhnlichen Tenorlage nicht zusammenfallen und an Kraft und Wohlklang das verlieren, was seine hohen Töne daran gewinnen, Ursache an der großen Verschiedenheit der Urtheile über diesen Sänger. Im Ansehung seiner Thätigkeit auf der hiesigen Bühne mochte es in *Hrn. Erl's* Absicht gelegen seyn, die ungemeine Kraft und Siderheit seiner hohen Brusttöne, welche bis zum dreigestrichenen *d* hinanreichen, als eine Naturfaltenheit rückfichtlos geltend zu machen, um das erkauente Publicum desto sicherer zum Beifalle hinzureißen. Bald wurde jedoch *Hr. Erl* durch gewisse Kennzeichen eines panischen Schreckens, welche das Publicum nicht unterdrücken konnte, wenn *Hr. Erl* seine gedämpfte Mittellage verlassend, plötzlich einen hohen Ton machtvoll herausschlug, auf eine bessere Vermittlung der seinem Organe nahe liegenden Gegensätze geführt, so daß er gegenwärtig alle grellen Essecte vermeidet, was ihm um so leichter fällt, als er an Kraft der Mittellage und Gleichmäßigkeit seiner Tonleiter bedeutend gewonnen hat. Auch Stimmen, welche derselbe Tonfalschlüssel beherrscht, unterscheiden sich von einander auf die mannigfaltigste Art in ihrer Lage sowohl, als Klangfarbe (timbre). Wenn daher *Hr. Erl* in Partien wie *Haul* in den *„Sibellinen,“* *Melchthal* (eine treffliche Leistung), *Masantello*, *Robert*, *Gennaro*, *Das* in der *„Ballnacht“* u. s. w. die eigenthümliche Sphäre seines Wirkens findet, so erscheint es eben so unbillig als grundlos und langweilig, das alte Lied von der Schwäche seiner Mitteltöne jedesmal zu wiederholen, sobald *Hr. Erl* in einer tiefer gelegenen Tenorpartie, z. B. *Titus*, *Sever* in der *„Norma“* u. a. weniger leistet. *Hr. Erl* hat eben so viel an natürlicher Begabung voraus, als er an höheren Studien und an künstlerischer Durchdringung seiner jedesmaligen Aufgabe zurücksteht. Seine Auffassung ist den Hauptzügen nach meist richtig — ein Ergebnis seiner glücklichen Inspiration. Zu wenig Sorgfalt verwendet er jedoch auf die einzelnen Theile seiner Leistung. In dem Ausdruck heroischer Leidenschaft befriedigt er immer, die zarteren Saiten des Herzens anzuklingen, gelangt ihm selten. Einen vom Publicum unbeachteten Vorzug *Hrn. Erl's* finde ich darin, daß er vermöge seiner hohen Stimmlage und jugendlichen Ausdauer, in den lärmendsten Ensembles entsetzlichen und deutlich die Oberstimme fortführt. — *Mad. Fliess-Ghnes*, deren *Lucrezia* in Gesang und Spiel eine echte, in der Wärme der Begeisterung und in dem Lichte der Erkenntniß gereifte Kunstleistung war, was keineswegs Ubertreibung zu seyn braucht, denn es gibt einen Positiv so gut wie einen Superlativ einer Kunstleistung, so z. B. *Ründe*; als Groß die *Aneide* im Positiv, die *Iliade* im Superlativ als dramatische Gesangleistung die *Antonina* der *Mad. Fliess-Ghnes* im Positiv, die *Antonina* der *Mad. Gäßelt-Warth* im Superlativ u. s. w. — *Mad. Fliess-Ghnes* also sang die *Lucrezia* trotz einem Anfluge von Fieberzeit, welcher besonders im *moza voce* kenntlich hervortrat, mit allem Aufwande ihres dramatischen Talentes. Die Anstrengung, ihre üble Disposition zu verbergen, der Lästzug auf der Bühne u. s. w. mögen das Zbrige gethan haben, und — seit mehr als 14 Tagen bringt der Theaterzettel täglich die Nachricht: *Mad. Fliess-Ghnes* ist krank. Die Oper liegt gänzlich darnieder, was in gewisser Beziehung buchstäblich wahr ist, da auch *Ulle Lengváry* gefährlich krank und *Hr. Ullram* unpäßlich ist. Es ist hier der Fall, daß Opermitglieder

bei anfallender Indisposition fliegen mußten, schon öfter vorgekommen, eben so oft unter einer gewissen Direction an anderen Orten. Preisfrage: ob die Klugheit oder die Humanität einer solchen Maßregel überwiegt? — Als eine gewisse Direction auf das wiederholte Ansuchen einer gewissen Sängerin, nicht singen zu müssen, oder ihre Heiserkeit dem Publicum ankündigen zu lassen, um sich bei der Vorstellung besser schonen zu können, wie gewöhnlich keine Rücksicht nahm, trat einer jener seltenen Fälle ein, in welchen eine Primadonna ohne Gewissensbisse ihren Kopf aufsetzen darf, wenn auch der Theaterdirector den seinigen darüber verliert. — *Ille*. Feigl im „Nachtlager“ als Gabriele, eine neue Erscheinung für das hiesige Publicum, zeigte eine Gewandtheit und eine beinahe die Gränzen der Bühnencoquetterie berührende Sicherheit im Spiele, die Staunen erregt, da sie, wie ich höre, in ihrem Leben erst dreimal die Bühne betrat. Ihr Vortrag ist voll Wärme, jedoch löst ein häufig vorkommendes plötzliches Übergehen aus dem *sotto voce* zur höchsten Tonstärke keine Klarheit und seinen inneren Zusammenhang. Die Intonation ist nicht immer rein und strebt der Höhe zu. Die Stimme selbst ist für untergeordnete Partien zureichend, obwohl eben nicht die *di buona basta*. Diese Beschaffenheit ihrer Stimme und die ihr eigene Beweglichkeit im Spiele dürften *Ille*. Feigl vorzugsweise für lombische Gesangspartien eignen. Die Folge wird das Weitere lehren. F. Wend.

(Pesth, 1. Mai 1843.) *Schluf*. Nun noch ein Rückblick auf die Musikaufführungen im adeligen Casino, die seit dem Abvente stattgefunden und nur in der Fasten unterbrochen waren, so daß sich ihre Zahl auf 24 bis 30 belaufen mag. Das Programm dieser musikalischen Unterhaltungen bilden meist zwei Streichquartetten oder Compositionen, demselben Genre angehörnd (Quintetten, Trios &c.), und eine Solopiece für Gesang oder für ein Instrument. Die Streichquartetten und Quintetten &c. werden ausgeführt von den Herren Wilkoffsky (erste Violine), Kirchlechner (zweite Violine), Pfeiffer sen. und jun. (Viola), Schlesinger und Huber (Violoncell). Im Anfange der Saison lag der erste Violonpart noch in den Händen des Hrn. Rohu, damaligen Orchesterdirectors an der Nationalbühne, von welcher er dann seine Entlassung nahm, und sich derzeit mit seinem hoffnungsvollen Schüler Edmund Singer auf einer Kunstreise in Unter-Ungarn und Siebenbürgen befindet. Da die Casino-Concerte von einem gemischten Publicum besucht werden, so wählt man von den Streichquartetten gewöhnlich diejenigen zur Ausführung, die man für leichter fasslich hält, eine Maßregel, die besonders auf Beethoven angewendet wird, über dessen sechs erste Quartetten man nicht hinausgeht. Außer diesen kamen in dieser Saison Werke von Haydn, Mozart, Dnslow, Spohr, Mayseder und Romberg, von hiesigen Tonsetzern: von Bartak, Grill und Brand zur Ausführung. Dnslow wurde am meisten vorgeführt. In die Kategorie der Streichquartette gehörende Compositionen, welche zu Gehör gebracht wurden, sind noch Spohr's reizendes F-dur-Octett, bei deren Ausführung sich namentlich die Blasinstrumente, besetzt durch die Solobläser am deutschen Theater, durch sehr gleichmäßiges Anschwellen und Verhallen der Töne hervorthaten; ferner Mozart's C-moll-Octett für Blasinstrumente; Wolfe's Preistrío, die Pianofortepartie, von Hrn. Kern ausgeführt; endlich Schindelmeißer's Sextett für Pianoforte und Streichinstrumente. Die Pianofortestimme dieses in Erfindung und Durchführung der Ideen gleich vortrefflichen Werkes wurde von Fräulein Baldieri, einer unserer besten Clavierpielerinnen, ausgeführt. Die Solovorträge, welche vorkamen, sind mir nicht mehr alle im Gedächtnis; ich erwähne von denselben nur folgende: Variationen von Herz für zwei Pianofortes, vorgetragen von Hrn. Merkel, einem unserer talentvollsten und gebildetsten Musiker, und seinem Schüler Hrn. Bokobits; Phantasie von Thalberg, vorgetragen von dem fertigen Clavierpieler Hrn. Gebauer; erster Satz aus Hummel's nachgelassenem Concerte für Pianoforte mit Quartettbegleitung, vorgetragen von Fräul. Baldieri; Bravourvariationen für die Violine von Beriot (noch Manuscript), vorgetragen von dem trefflichen Orchesterdirector am deutschen Theater, Hrn. Wilkoffsky; Variationen von Beriot, recht rein und mit hübschem Ausdrucke vorgetragen von dem 10jährigen Ad. Poliger, Schüler des Hrn. Ellinger; Arie aus „Robert der Teufel,“ heifällig gesungen von *Ille*. Douz; Variationen für zwei Flöten von Fürkenau, geblasen von den Hrn.

Doppler und Pfeiffer junior. — Fremde Virtuosen traten dieses Mal nicht auf. — Möge das schöne Institut immer mehr in der Theilnahme des Publicums gewinnen; möchten auch ausgezeichnete Dilettanten und Dilettantinnen, an denen in unserer Stadt kein Mangel ist, durch ihre Mitwirkung den Casinoconcerten ein erhöhtes Interesse verleihen; vielleicht würde man dann auch das gegenwärtig noch etwas beschränkte Repertoire der Streichquartetten erweitern. B.—

**Notizen.**

(„Sancti Joh.“ dramatisches Oratorium) von Christoph Kuffner, in Musik gesetzt und Sr. Majestät Ferdinand I., Kaiser von Oesterreich &c. &c. &c. allerunterthänigst von dem k. k. Hof-Viccapellmeister Ignaz Aßmayr gewidmet, ist bereits in der k. k. Hofmusikalischen Handlung des Tobias Haslinger im Stiche erschienen und wahrlich prachtvoll ausgestattet. — Wir haben wohl über dieses treffliche Werk nach seiner ersten am 27. Februar 1843 stattgefundenen Production in Nr. 27 v. J. dieser Musikzeitung gesprochen, hoffen jedoch, da es gegen Ende l. J. wieder aufgeführt werden soll, daselbe neuerdings und zwar mit mehr Aufmerksamkeit und ansföhrlicher Würdigung zu können, indem uns dormalen die Partitur zu Gebote steht, was bei der ersten Besprechung nicht der Fall gewesen.

(Die italienische Operngesellschaft des Sigr. Romani) hat von Samstag den 13. d. M. mit Donizetti's „L'Elisir d'Amore“ ihre Vorstellungen in Brünn begonnen. Die zweite Oper, welche zur Darstellung kommt, ist: „Lucia di Lammermoor.“

(*Ille*. Rosetti), vom hiesigen Hofopertheater, ist beim deutschen Theater in Pesth als erste Sängerin engagirt.

(Im Theater in Havre) brach am 23. v. M. Morgens 1/2 Uhr Feuer aus und bei Tagesanbruch lag bereits das ganze Gebäude in Asche. — Der Director stürzte sich, vom Rauch gedrängt, auf die Straße und blieb todt.

(Die Sängerin *Ille*. Henriette Carl) befindet sich in Bukareß, wo sie bald aufzutreten wird.

(Hr. Franz Gläser), königlich-dänischer Hofcapellmeister, soll nach einer Anzeige des österr. „Morgenblattes,“ den vom Könige bewilligten dreimonatlichen Urlaub in Wien, seiner Vaterstadt, zubringen.

(Die italienische Operngesellschaft des Sigr. Romani), welche in München und Linz Vorstellungen gegeben und sich wie oben erwähnt in Brünn aufhält, wird Ende d. M. in Pesth erwartet, wo sie den Monat Juni über bleiben wird.

(*Ille*. Revis, die Localsängerin, und Capellmeister Görgl) sind von Hrn. Alex. Schmid für das Raaber Theater gewonnen, wo sie auch nächstens aufzutreten werden.

(*Ille*. Lucher) trat Freitag den 12. zum Vortheile des Pesther Blindeninstituts im „Liebestrank“ als Adine auf. Bei dieser Gelegenheit hat auch *Ille*. Schuller, die bereits auf der deutschen Bühne mit günstigem Erfolge debutirte, die Partie der Gianettina gegeben.

(Die Oper „La Lottoria di Vienna“ von Fioravanti) im neuen Theater zu Neapel wurde nicht sehr beifällig aufgenommen.

(Hr. Alexander Klengel, der berühmte Contrapunctist aus Dresden), befindet sich seit 11. d. M. in unserer Kaiserstadt.

(Der Violinist Hauser) befindet sich jetzt in Hamburg, und die dortigen Blätter sprechen sich sehr lobend über sein Spiel aus.

**Wie man oft unschuldiger Weise herabgesetzt wird.**

In meinem Aufsatze des vorigen Blattes dieser Zeitung über das „Schmiedelied“ vom Hrn. G. Binder, Seite 239, Spalte 2., Zeile 18 v. u. wurde das Wort „angenommen“ durch einen handgreiflichen Zusatz um eine Zeile tiefer herabgesetzt, wodurch der Satz: „der lyrische Character, welchen der Componist in der ersten Strophe angenommen, geht selbstständig durch das ganze u. f. w.“ in eine ganz sinnlose Phrase umgestaltet worden ist. Da kann man doch mit Recht sagen: Der Mensch denkt und der Geberleht! — J. F. Klop.

# Algemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hübl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Aloß, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Jysler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mieliichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, D. Hugh Pierçon, Philokales, Prechtler, Schindelmeyser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schaller, Sechter, A. Emil Sill, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti gm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird. gratis.

N<sup>o</sup> 59.

Donnerstag den 18. Mai 1843.

Dritter Jahrgang.

## Gluck.

Ein Anhang zur letzten Gattinaria. —

Auch gegen Catilina und seine Genossen.

(Schluß.)

Nach den glänzenden Erfolgen des *Dryphus* und der *Alceste* schien selbst Gluck's reicher Genius einer längeren Erholung zu bedürfen. Sein Leben war bisher in einem so raschen Gedränge von Kraft und Widerstand, Beifall und Widerwärtigkeit, Liebe und Feindschaft dahingeeilt, daß der ununterbrochene Erguß der Empfindung, jetzt, wo sein Genius die Höhen des Ruhmes erklimmen und das Banner deutschen Talents in den meisten Hauptstädten Italiens und Deutschlands aufgespannt habe — sich nach einem Ruhepunkte, einem „Sammeljahre“ zu sehnen schien. Gluck wurde in dieser Zeit der Mittelpunkt aller geistigen und künstlerischen Regsamkeit in Wien. Kein ausgezeichnete Gelehrter, kein Schriftsteller von Verstand fehlte in seinen Kreisen, kein Fremder von einiger Bedeutung wollte die Gelegenheit verkümmern den Compositoren der „*Alceste*“ kennen zu lernen. Doch für Gluck verstrich diese Ruhe nicht ohne Früchte des Geistes. Denn unmittelbar nach den Tagen der Ruhe trat er mit einem neuen glänzenden Vorbild dramatisch-musikalischer Dichtung hervor — mit dem Gedanken zu einem Werke, das alle Vorzüge eines guten Schauspiels, einer glänzenden großen Bühne und tiefer musikalischer Conception in sich vereinigen sollte. Die Bekanntheit Bailly du Ronlet's, der sich damals bei der französischen Gesandtschaft in Wien befand, kam ihm dabei trefflich zu Statten. Frankreich besaß schon seit einem Jahrhundert beinahe eine Oper, die viel eigenthümlich nationales Element, besonders aber einen hohen Grad von bühnlicher Darstellungsvervollkommenheit entwickelte und als deren poetischen Schöpfer der bekannte *Du Roinant* bezeichnet werden kann. Es besaß zugleich an Lully

einen trefflichen Operncomponisten, an Rousseau einen ausgezeichneten Conceptor für sein Ballet. Diese Talente hatten, da ihre Werke schon seit längerer Zeit auf der Bühne heimisch waren und von guten Schauspielern vorgekehrt wurden, die französische Oper bereits aus dem Rohen und Schwerfälligen herausgearbeitet, und den Grund zu künstlerisch ausgezeichneten Leistungen und zur Entwicklung einer hinreichenden Anzahl nationaler Schauspielertalente für das musikalische Drama gelegt. Inzwischen wurde eben diese nationale Musik in Frankreich von den Schriftstellern vielfältig angegriffen, zuletzt von Rousseau so heftig — daß sich die ganze musikalische Bevölkerung der Hauptstadt in zwei große Parteien theilte.

In diese Zeit fällt das Auftreten Gluck's in Paris mit seiner „*Iphigénie en Aulide*.“ Diese Oper ging unter dem Protectorate der damaligen Daphine Maria Antoinette mit aller Pracht in die Scene. Ihre Wirkung auf das lebhaft, feurige Volk der Franzosen war ungeheuer. Das erste Mal vergoß das Pariser Publicum in seinem Opernhause Thränen. Das alte System war in seinen tiefsten Grundpfeilern erschüttert. In Journalen und Flugchriften ward für und wider Gluck gekritten. Rousseau's ungeheure Partei erklärte ihn für den Mann ihrer Wahl und so rief Gluck's Erscheinen eine allgemeine Währung in der Kunstwelt hervor, die mit einer völligen Umwandlung des französischen Geschmacks in der Oper endigte. Zahllose Wiederholungen, von denen manche 15,000 Liv. trugen, beurlundeten, welche ungeheuren Auftheil die Welt an dieser musikalischen Erscheinung nahm. Die hundert fünf und siebenzigste Vorstellung machte noch ein gedrängt volles Haus.

Bald verdrängten Gluck's Compositionen alle andern besonders älteren Opern von der französischen Bühne. Seine „*Cythère assisée*“ (1775), „*Armide*“ (1775), „*Iphigénie en Tauride*“ (1779), „*Œcho et Narcisse*“ (1779), feierten die glänzendsten Triumphe.

welche der deutsche Name im 18. Jahrhundert — und vielleicht noch bis heute in Frankreich gefeiert hat.

Daß auch dieses Talent nicht ohne Widersacher geblieben, läßt sich — zumal in einer Hauptstadt wie Paris — voransetzen. Der Schutz der Dauphine, der Gluck bei seinem ersten Auftreten in Paris angedeihen war, hatte ihm aus der du Barry eine natürliche Feindin gemacht. Man verschrüb ihm in Piccini den mächtigsten Rival aus Italien. Dieser erhielt die Direction der italienischen Oper. Er konnte seinem deutschen Mitbewerber um die Gunst der Franzosen nicht weniger als 122 damals beliebte Opern entgegen stellen. So entstand ein Wettstreit, bei dem ganz Paris theilhaftig, wie er aber auch solcher Künstler würdig war. Piccini überschüttete die italienische Oper mit neuen Meisterwerken seiner Composition — Gluck lieferte dem französischen Theater Opern, die ganz Frankreich entzückten. Die literarische Fehde der Gluckisten und Piccinisten raste Jahre lang — und Gluck selber hat Antheil an ihr genommen.

Der Erfolg war — für Gluck wie für die Kunst selber ein höchst erfreulicher, die gänzliche Wiedergeburt der französischen Oper. Reich belohnt, hochgeehrt lebte der deutsche Meister in Paris. Man zahlte ihm glänzende Honorare, man gab ihm eine Pension von 6000 Liv., seine Bäste wurde auf Kosten der Nation neben D'Incault, Rameau und Lully aufgestellt, er mußte einer jener glücklichen Sterblichen seyn, die ihren Ruhm fühlen, — aber Gluck's Herz sehnte sich nach seinem Oesterreich zurück.

Gluck starb am 17. December 1787 im 73. Jahre seines Alters in Wien — und gewiß in seinem Dachstübchen — — denn er hinterließ ein Vermögen von 300,000 fl.

Wie allgemein er geliebt, wie hoch sein Talent geachtet wurde, soll uns sein edler Gegner Piccini zeigen. Als dieser Gluck's Tod erfuhr, erdöfnete er eine Subscription zur Stiftung eines musikalischen Gedächtnistages für seinen einst so gefürchteten Rival, an welchem — zur bleibenden Erinnerung an das hohe Verdienst dieses großen Meisters irgend ein Gluck'sches Werk aufgeführt werden und zu Herzen der Menschen sprechen sollte! — So wollte ein edler Italiener Gluck's Andenken vereewigen. —

Ich komme nun zu der bescheidenen Frage, um derenwillen ich Ihnen, meine Herren, diese Geschichte erzählt habe. Sie werden daraus hoffentlich entnommen haben, daß den Deutschen doch auch zuweilen ein Talent geboren wird, das man selbst außer seiner Heimat einiger Rücksicht werth findet. — Sie werden zugeben, daß in vorliegendem Falle ein Deutscher sich der ganzen Welt verständlich zu machen wußte, — weil er eine Sprache redete, die überall die nämliche ist, die des Genies, — die Sprache der Wahrheit, des Gefühls. Nun sagen Sie mir, meine Herren, wie es ein ähnlicher Genius anfangen müßte, um sich bei dem jetzigen Zustande unserer Musik, bei dem dormaligen Verfall aller — besonders aber der bühnlich-dramatischen Darstellung, gleiche Geltung, gleiche Anerkennung, gleichen Erfolg in unserer Mitte zu sichern? — Ich würde ihm rathen, sogleich \*) nach Paris abzureisen.

Und wahrlich daran ist unsere Indolenz Schuld; wir dulden das Mittelmäßige und häßliche das Schlechte. Wer das Bessere will, der mag zusehen, wie er durch die Welt kommt.

Aber ich habe mir vorgenommen, Sie zuweilen an schönere Tage zu erinnern, vorgenommen, so lange zu den Herzen wahrer Kunstfreunde zu sprechen, bis ihre kleine Schaar Muth faßt zu irgend einem würdigen Entschlusse.

\*) Nöthigen Falls mit Zurücklassung des Gepäcks.  
Num. des Gebers.

Ich bin kein Freund von jener Musik, in der sich die Teufel Stundenlang um den Schlußaccord rauen, — meine daher, mit der Wiederherstellung einer großen deutschen Oper eben so wenig die Einführung der norddeutschen Schule — — als die Abhösung der italienischen — — aber irgend etwas zur Ermunterung des deutschen Compontalenten muß geschehen. Wir dürfen unsere Talente, wenn wir deren haben, nicht bloß auf das unfruchtbare Oratorium — oder — wenn sie leben wollen — auf die liebende und klimpernde Posse verweisen! Unsere Oper muß wieder aufleben, soll die Ehre des deutschen Namens, der alte Ruhm des kunstsinigen Wien nicht zu einer verschollenen Geschichte werden, bei der eben Niemand weint — als desches Talent, und Niemand trauert als deutsche Art und Kunst.  
Andreas Schumacher.

### Eine häufige Klage

ist, daß sich so wenige Componisten heutigen Tages mit Kirchenmusik befassen, und doch liegt die Entschuldigung so nahe. Die Kirchencompositionen tragen sehr wenig oder gar nicht ein, und jeder befaßt sich doch lieber mit einer Arbeit, welche materiellen Nutzen bringt. Kein Musikalienhändler verlegt Kirchenmusik gerne, desto trauriger steht es mit dem Honorar aus, einige Exemplare oder vier der Musikalien, ist alles was diese Herren für Kirchenmusik geben. Jedoch können sie anders? Einer kauft eine Messe aus der Verlagehandlung und zwanzig schreiben es von diesem Exemplare ab. Der Zeitgeist schreitet fort mit Riesenschritten; das geistige Eigenthumsrecht wird immer mehr gesichert; auf jedem Walzer sieht man Privilegien gegen Eingriffe in das Verlagsrecht desselben, und in der Kirche wird es von einem großen Theile der Chorregenten übertreten. Die Gesellschaft der vereinigten Musikalienhändler ist entstanden, um sich gegenseitig zu beschützen; wäre es denn so unmöglich, eine Gesellschaft von Chorregenten zu statuiren, welche es sich zur Pflicht macht, nur Werke, welche auf rechtmäßigem Wege, d. h. mit Wissen des Autors bezogen sind, zur Aufführung zu bringen? Ihrerseits werden gewiß die Autoren den Mitgliedern dieses Vereins billige Forderungen stellen, so wie ich nicht zweifle, daß die Redaction dieser Blätter die allenfallsigen Bekanntmachungen in dieser Angelegenheit gütigst übernehmen werde \*). Ich sehe mit gespannter Erwartung der Ansicht mehrerer Künstler über diesen Gegenstand entgegen.

Jos. Ed. Wimmer.

\*) Ist mit vielem Vergnügen hiezu erbötig.

D. R.

**R. R. Hofoperntheater nächst dem Kärthnerthore.**  
Sonntag den 14. d. M. zum ersten Male: „Don Pasquale,“  
Drama buffo in tre atti, musica di Cav. Gaetano Donizetti.  
Es ist bei Gelegenheit der ersten Aufführung dieser Oper in Paris, für welche sie eigens geschrieben wurde, in diesen Blättern ziemlich ausführlich berichtet, und namentlich das Libretto, die Handlung des Stückes, die frühere Benützung desselben Sujets durch Cimarosa im Jahre 1794 u. u. einer detaillirteren Würdigung unterzogen worden; indem ich daher die Leser auf Nr. 6 dieser Zeitung vom 14. Jänner d. J. verweise, erübrigt mir nur die eigene Ansicht über die Musik und mein Urtheil über die Aufführung in unserem Hofoperntheater hier auszusprechen.

„Don Pasquale“ ist nicht nur eine der besseren Opern des vielbeliebten Componisten, sie ist auch zweifelsohne eine der besseren Werke neuerer Zeit. Donizetti's dramatisches Talent, das sich scheinlich



mehr zur Opera buffa hinneigt, hat sich in ihr wieder auf unzweideutige Weise kundgegeben. Mit wenigen Mitteln, in einer humoristischen, ja mitunter originellen Einfachheit hat er eine Wirkung hervorzubringen gewußt, die seine tragischen Forcè-Momente in vielen seiner andern Opern bei dem Zuhörer nimmermehr zu wecken im Stande sind. Ist auch bisweilen ein gewisse Coquetterie mit der Melodie, so wie in der harmonischen Ausschmückung sichtbar, mangelt im erkeren Falle nur zu oft die Originalität der Erfindung, im zweiten aber der tiefere Gehalt; so ist doch in dem Werke eine formelle Einheit nicht zu verkennen, die dasselbe zu einem Kunstwerke stempelt.

(Schluß folgt.)

### Concert der Geschwister Milanollo.

Samstag den 14. d. M. fand im k. k. Redoutensaale das lebente, und laut Annoncen, letzte Concert der Geschwister Therese und Maria Milanollo statt, und zwar unter einem solchen Andränge der nach so eminenten und zum Hon ton gewordenen Genüssen begierigen Menge der Musikliebhaber, daß noch vor Anfang der Production Viele fortgehen mußten, indem die (wie bekannt) doch sehr geräumigen Localitäten des großen k. k. Redoutensaales bereits überfüllt gewesen. Wahrlich! nach Verlauf einiger Zeit wird für unsere Enkel die Mythe von Oryphens nicht allein mehr da stehen! Was wir heute gehört und wie, zu beschreiben und darüber in ertafliche Erclamationen auszubrechen, — oder vielmehr einem uns bisher unbekannt gewesenen Grade von Bewunderung, ja Enthusiasmus, das schillernde Gewand der Mode-Modisprachen zu leihen, wäre wohl für unsere Leser, nach all dem, was sie bereits über diese nach Jahrhunderten nur zu zählenden Kunstphänomene von uns erfahren, wahrlich unnütz (denn unsere Leser sind ja keine Heerde, die nur der kontinuierlich zu schwingenden Leitglocke der Mode nachläuft) —; es genüge demnach zu berichten, daß Therese bei uns noch nie so seelenentzückend, Maria noch nie so fest die Künstlerin usurpierend, in ihrer Weise hervortraten, als eben heute, daß daher noch keine ihrer bisherigen Leistungen so sehr, so ganz geeignet gewesen, sie für immer in unsern Herzen, in unserem Gedächtnisse aufzubewahren. Therese spielte die schon bekannte Piece von Beriot und Gaumann, Maria die Variationen von Hayfedyer, und beide zusammen das Concert-Duo von Dancla. — Als Zwischenummern sang Mlle. Kuntzer eine Arie aus Mercadante's „Ipomnestra“ und erwarb, da ein eifriges Streben Manier und Stimme zu veredeln, bei ihr von Tag zu Tage erschütterlich, nach Verdienst vielfachen Beifall; als Introductionspiece trug das unter Leitung des gebiegenen Dirigenten Hrn. Helmberger stets künstlerisch wirkende Orchester, Weber's „Oberons-Duverture“ mit Feuer, Kraft und Präcision zur vollsten Befriedigung vor. Allerhöchst Ihre Majestäten und mehrere Glieder des kaiserl. Hofes waren anwesend.

Groß-Athanasius.

### Correspondenz.

(Prag am 9. Mai.) Am 24. April gab das Conservatorium der Musik, unter der Leitung des Capellmeisters F. Scraup, sein zweites und letztes Concert. Es ward uns bei dieser Gelegenheit das seltene Glück zu Theil, Beethoven's 8. Symphonie, Op. 93, zum ersten Male in Prag zu hören; gegen welches Werk man von früheren Zeiten her so arge und unverantwortliche Vorurtheile hegte, auf eine dieser höchst originellen Composition würdige und rühmliche Weise gegeben, welche der vollen künstlerischen Abrundung gemäß, den gesammten Höhrkreis zum wärmsten Danke gegen den Leiter und die Aus-

führenden verpflichtet hat. Der Beifall, den diese Symphonie, welche einen wahren Schatz voll Leben und Humor enthält, war ein enthusiastischer und aufrichtiger, und steigerte sich von Satz zu Satz! Namentlich übte der zweite Satz, Allegretto scherzando — B-dur  $\frac{2}{4}$  — einen unbeschreiblichen Zauber über das spärlich versammelte Publikum aus; so daß es unter einem Sturme von Applaus zur Wiederholung begehrt wurde, welche löblichem Wunsche Hr. Scraup auch bereitwillig willfahrte. Indes nicht allein dieser Satz, sondern auch die übrigen sind voller Frische und enthalten mannigfache Schätze von genialen Ideen und Schönheiten. Am schwierigsten in der Ausführung ist indess das Finale, Allegro vivace C — F-dur — in Form eines Rondeau, welche schwierige Aufgabe die jungen feurigen Künstler meisterhaft lösten. — Eben so exact wurde die Ouverture zur „Curantze“ von G. M. v. Weber, mit welcher das Concert eröffnet wurde, ausgeführt. An Solovorträgen hörten wir: Variationen für das Horn von L. A. Cher und Divertissement für die Violine von Beriot; erkere correct und gefühlvoll von Hrn. Gottwald, letzteres von Hrn. Schuster mit Leichtigkeit und Sicherheit vorgetragen. Frln. Anna v. Riese, welche schon bei Gelegenheit der Darstellung des „Figaro“ in italienischer Sprache sich als eine tüchtig gebildete und talentvolle dramatische Sängerin bewies, sang die wunderschöne große Arie der Kunigunde aus Spohr's „Faust“ mit ausgezeichnetem Vortrage und glücklicher Überwindung der schwierigen Passagen am Schluß des Allegro. — Der kleine zehnjährige talentvolle Violinvirtuose Ferdinand Laub gab am 26. April ein Concert, und spielte das zweite Concert von Beriot und den zur Mode gewordenen „Carneval von Venedig“ von Czerny, ohne den einmal ein Violinisten-Concert nicht denkbar ist, obwohl jeder Virtuose recht gut weiß, daß Nachahmung bergleichen genialen und burlesken Compositionen immer eine gefährliche Klippe ist, woran entweder die mechanische Fertigkeit oder die Auffassungsgabe des Künstlers einen Stoß erleidet, und sowohl den eigenthümlichen Character der Composition, als der künstlerischen Individualität des Tonbildners nicht selten Eintrag geschieht; überdies sich auch der Producent einer unausweichlichen Vergleichen aussetzt, welche entweder zum Nachtheile des Einen oder des Andern ausfällt. Vor Kurzem hörten wir hier in dem Concerte des Violinisten Hrn. Reswaba eine Nachahmung des Czerny'schen „Carnevals“ auf ein „böhmisches Thema“, componirt von Hrn. Reswaba, mit welcher Burleske er einen häßlichen Beifall sich erwarb; was schon deshalb zu erwarten ist, da das Publicum ein Nationalthema gern hörte und somit Jeder im Voraus versichert seyn kann, Beifall zu erhalten. Obwohl diese Burleske von Talent des Componisten zeigt, so ist darin doch zu wenig Originalität, um zu Czerny's „Carneval“ einen Nebenbühler zu bilden. Doch zurück zu unserm Miniatür-Virtuosen. Der Knabe, der seit einem Jahre unter der Leitung des trefflichen Violinvirtuosen und Lehrers, Hrn. Wildner, seine Studien machte, spielte genannte Compositionen mit vieler Reinheit und bedeutender Bravour, und was noch mehr, ohne daß alles Spiel todt bleibt, er spielt mit Empfindung, mit Gefühl. Der kleine, hoffnungsvolle junge Künstler gedenkt eine Rundreise nach Wien zu unternehmen; ob er indessen dort, nachdem das zauberhafte Spiel der Geschwister Milanollo das gesammte Wiener Publicum entzückte, mit Erfolg debutiren werde, ist schwer zu unterschelden. — Das Concert des Pianisten Hrn. Studniczka, welches bereits Anfangs April angekündigt wurde, aber wegen Verrenkung der einen Hand (!!) unterbleiben mußte, fand endlich am 28. April statt. Hr. Studniczka spielte darin: das „Herameron“ von den bekannten sechs Meistern, ein „Andante“ von Thalberg und drei kleinere Piecen von eigener Composition, als: „Des Adieux“, „les Rogrots“, „Octaven-Stude“, worin er bewies, daß

er allerdings den mechanischen Theil bis zu einem bedeutend hohen Punkte cultivirt hat, den ästhetischen aber etwas vernachlässigt zu haben scheint; besonders ist ihm auf die feinen Nuancirungen des Spieles, in Bezug auf Reinheit, Eleganz und Ausdruck mehr Studium anzuempfehlen. Die Aufnahme von Seiten des Publicums war eine ermunternde und verdiente.

Am 7. Mai gab der Cäcilien-Verein (siehe Nr. 48 d. B.) sein sechstes und letztes Concert für die Winterfaison. Das Programm enthielt: 1. „Stabat mater“ von Rossini; 2. Trio, Op. 70, Nr. 2 in Es von Beethoven; 3. „Frühlingsanferthen“, Männerchor von Leich; 4. Chor Nr. 6 aus „Antigone“ von Mendelssohn. — Was über Rossini's „Stabat mater“ geschrieben worden ist, gränzt an's Überflüssige. Es steht zu bezweifeln, ob Rossini's „Stabat mater“ so schnell die Runde gemacht und so über die Maßen berühmt worden wäre, hätte nicht einerseits schon der Streit zwischen den Verlegern und andererseits die Reugier der Musiker auf den so sehr liebenden Schwan von Pesarò mit seinen Stimmberauschenden, reizenden Melodien, der nun auf seine alten Tage die Kunst von der ernstern Seite anfassen und gleichsam Ruhe für seine frivolten Cantilenen thun will, die gesammte musikalische Welt in die höchste Spannung versetzt. Kann es wohl eine härtere Ironie geben, als diese, welche der italishe süße Maestro hier über sich und die gesammte Tonkunst ausspricht. — Die Worte des „Stabat mater“ sind darin selten fünggemäß behandelt und somit das Ganze zu einer tändelnden Lieblei herabgesunken; von einem geistlichen Tone kann gar keine Rede seyn. Wir finden nichts als Sylbendeclamation — nicht Weis, nicht Wort ist declamirt, sondern nur der sinnliche Leib des Buchstaben! Legt den Text zur Cantate einer Geliebten darunter und ihr habt die angenehmste und trefflichste Composition; denn abgesehen vom Texte, ist die Composition durchaus untrüglich, weichlich, hört sich angenehm an, aber bleibt ohne tiefen Eindruck, als den auf eine zu lange Zeit, welche Abspannung zur Folge haben muß, durch die häufig nach einander folgenden etwas monotonen Solosätze zu ergöhen. Wir finden, wie schon gesagt, nirgends eine Spur von der antik-classischen Compositionsart, wohl aber häufig den Compositur der „Donna dol lago“, „Gazza ladra“, des „Lancrè“, „Barbier“ etc. im getrennten Conterfei wieder, auch in eben der Charakterlosigkeit! — Die Aufführung anbelangend, so war sie eine sehr mißlungene zu nennen; namentlich waren die Solosänger mit Ausnahme der Altistin, Dlle. Müller und des Bassisten, Hrn. Strakaty, sehr wenig bei Stimme. Die treffliche Ausführung des schönen Beethoven'schen „Trio“ wurde mit enthusiastischem Beifall aufgenommen. Der Chor von Leich ist ein gewöhnliches Quartett-Ständchen mit Solo und ohne allen Werth. Mendelssohn's antiker Chor wurde am Schlusse durch das Weggehen vieler Personen nicht mit der Aufmerksamkeit angehört, welche diese Composition unbedingt erfordert. — Hr. Vierrtime gab am 8. sein erstes Concert mit großem Beifall, und am 18. findet sein zweites statt. Nach seinem öfteren Auftreten ein Näheres über ihn. — Rfd.

**Notizen.**

(Hr. Georg Lidl) hat eine neue Reihenfolge von sechs Etüden für's Pianoforte herausgegeben, die bei Diabelli im Stiche erschienen sind. Von demselben ausgezeichneten Clavier- und Pischharmonica-Componisten sind bei Haslinger im Verlage: „Hommage aux Artistes“, sechs Salonpièces für's Fortepiano, — welche sämmtlich wir späterhin umständlicher würdigen werden; hier genüge nur, das Kunstpublicum auf diese beiden sehr beachtenswerthen Werke aufmerksam gemacht zu haben.

(Hr. Krakky), der Mundharmonica-Virtuose, producirt sich am 11. d. M. im deutschen Theater in Pesth. Er trug eine Polonaise und ein Duobliet von seiner Composition vor und erhielt von dem zahlreich versammelten Publicum vielen Beifall.

(Preisvertheilung für die beste Composition eines Liedes von Börösmarty) fand am 10. d. M. im ungarischen Nationaltheater in Pesth statt. Den Preis erhielt Hr. Benjamin Gressly, und die 24 Ducaten wurden ihm auch, wie der „Spiegel“ berichtet, öffentlich eingehändigt. Auch zwei andere als werthvoll befundene Compositionen (im Ganzen sind 20 eingereicht worden) der Herren Thern und Gustav Fay, letztere eine Cantate, wurden abgefungen und erhielten große Theilnahme.

(Dlle. Enger) soll in ihrem Gastspiele auf dem Pesther Nationaltheater noch zwei Vorstellungen, und zwar die Prinzessin im „Robert“ in ungarischer Sprache geben. (Vieurtime) gab am 13. d. M. in Prag sein zweites und Abschiedsconcert.

(Der berühmte Gelehrte Dr. Strauß) hat einen Operntext nach Tieck's „Bauberschloß“ geschrieben.

(Hr. Blicher vom hiesigen k. k. Hofoperntheater) ist im königl. Operntheater in Berlin als Sever in der „Norma“ aufgetreten und erntete lebhaften Beifall.

(Romani), der dramatische Dichter und Redacteur der „Blumonteschen Zeitung“, schreibt über den unehörten Beifall, des „Don Pasquale“ in Turin zu Theil ward. Man findet in dieser Partitur jense Feuer, jene Lebhaftigkeit im Entwurfe, jene Originalität in der Ausführung, die Donizetti's Werke characterisiren, neue Melodien, harmonisvolle Combinationen, köstliche Duos, ein herrliches Finale, einen einzigen aber ganz neuen Chor, eine bewunderungswürdige Vereiniung von Parlante und Gesang, kurz alles, was eine Opera buffa zum Meisterwerk machen kann.

(Berlioz) gab am 20. v. M. in Berlin sein zweites und letztes Concert.

(Dlle. Mäquillet) ist von ihrem Ansfange nach Lille, Brüssel und Gent nach Paris zurückgekehrt. Bei ihrem Auftreten in den genannten drei Städten erhielt sie besonderen Beifall: in Brüssel in der Rolle der „Jüdin“. In Gent, wo sie in der „Favorite“ auftrat, erregte ihr Gesang sowohl als ihr routinirtes Spiel allgemeines Aufsehen.

(Der kleine Künstler Michael Angelo Russo) hat in Stettin ein Concert gegeben. Die Kritik spricht sich über ihn sehr lobend aus. Russo wird auch Leipzig und Dresden besuchen.

(Marchese Prospero), ein Schüler Paganini's (!), gibt in Berlin Concerte. — Wer ist jetzt der einzige Schüler des großen Geigerkönigs, Hr. Sivori oder Marchese Prospero?

(Von Hrn. Flotow) wird eine einactige Oper in Paris zur Aufführung kommen, die, wie man sagt, ein gelungenes Werk seyn soll. Der Text ist von Hrn. Saint-Georges.

(Ein Hauptsängerfest des Centralvereins aller Liedertafeln in Thüringen) soll mit 800 Mitgliebrern in Gersfurt nächstens gefeiert werden.

(Hr. Richault in Paris) hat zum Jubel aller Pariser Kunstfreunde das dritte Originaltrio von Hayfede herausgegeben.

(Die griechische Tragödie „Medea“ von Euripides), mit Musik von Mendelssohn, wird Anfangs künftigen Monats in Berlin aufgeführt werden.

(Der Clavierpieler Dreyschod) spielte zum ersten Male in London bei dem öffentlichen Dinr der „Royal Society of Musicians“ mit großem Beifalle.

(Saphir) hat in der in Leipzig veranstalteten Akademie viel Beifall erhalten. Der Concertsaal war ganz gefüllt und 700 Zuhörer (eine für Leipzig ganz artige Zuhörerschaft) drängten sich zu dieser Akademie. Saphir wird im Gewandhause am 21. d. M. für sich eine Vorlesung geben, zu der ihm schon aus dem Grunde Glück zu wünschen ist, weil er den Ertrag seiner ersten Akademie einem wohlthätigen Zwecke widmete.

(Der berühmte Pianist Theodor Döhler), nachdem er in Hamburg in vier Concerten Furore gemacht, gab am 22. v. M. im Hoftheater in Kopenhagen sein erstes Concert mit gleich glänzendem Erfolge.

(Lindpaintner's „sicilianische Vesper“) ist, wie bereits angezeigt, in Stuttgart bei sehr vollem Hause zur Aufführung gekommen. Der Componist ist (ein höchst seltener Fall in Stuttgart) von dem zahlreich versammelten Publicum am Schlusse der Aufführung gerufen worden.

(Hr. Gite), Schüler des belgischen Conservatoriums, der dort schon mehrere Preise erhalten, ist mit der Errichtung einer Musikschule in Spa beauftragt worden.

(Die Oper „Solo und Genoseva“ von Louis Guth) ist in Sondershausen mit großem Beifalle gegeben worden. Guth ist jetzt Capellmeister in Sondershausen.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Klotz, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Nyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, S. Hugh Pierrou, Philokales, Prechtler, Schindelmeyrer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Sechter, A. Emil Sittl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. —kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 60.

Samstag den 20. Mai 1843.

Dritter Jahrgang.

## Kirchenfeierlichkeit des Vereins zur Beförderung echter Kirchenmusik \*).

Der Verein zur Beförderung echter Kirchenmusik durch Bildung der Lehramts-Candidaten zu tüchtigen und würdigen Chor-dirigenten veranlaßte, in Folge seiner neurevidirten und hohen Orts genehmigten Statuten, am 18. d. M. ein feierliches Hochamt, als Dankopfer für die Erhaltung seiner lebenden Mitglieder, das auf eine wahrhaft erhebende Weise am benannten Tage um 11 Uhr Morgens in der landesfürstl. Patronatskirche zu St. Anna abgehalten wurde. Die geistlichen Functionen verrichtete der hochwürdige Herr I. I. Regierungsrath Burkardthofer cum potest. callibus unter Assistenz eines zahlreichen Clerus, wobei eine neue von Hrn. Ferdinand Schubert componirte und Sr. Durchlaucht dem hochgebornen Herrn Ferdinand, regierenden Fürsten von Lobkowitz, Herzog zu Raubitz und Präses dieses Vereines, bedicirte Messe, nebst einem Graduale: „Regina coeli“ von demselben Consetzer, und ein Offertorium von Mozart aufgeführt wurde. Die Messe so wie das Offertorium (erstere für 4 Singstimmen mit Begleitung von 2 Violinen, Violon, 2 Clarinetten, 2 Horn, 2 Trompeten, Pauken und Bassposaune geschrieben), athmen einen zwar heiteren, dabei jedoch stets die Frömmigkeit belebenden, wahrhaft religiösen Geist, und erregen bei dem Zuhörer ungefähr jene kindlich-fromme Stimmung, in die wir so häufig durch die feierlichen und

freundlichen Klänge Joseph Haydn's in seinen allverbreiteten Kirchencompositionen versetzt werden. Das Werk, obgleich eines der kürzeren dieses Genres, verfehlt selbst bei der heutigen Feier seiner reichhaltigen Instrumentalbegleitung wegen keineswegs die beabsichtigte Wirkung, zumal dasselbe unter der Leitung des Verfassers mit vieler Präcision vorgeführt wurde, wobei die klangvolle Stimme des I. I. Hofcapellensängers Hrn. Luz besonders wohlthuenend hervortrat. Der durchlauchtigste Vereinspräses, Herr Ferdinand Fürst von Lobkowitz, dessen hochherziger Gekennung der Verein sein gegenwärtiges Befahren fast ausschließlich verdankt, wohnte dem Feste bei, umgeben von mehreren, an dem Vereine und dessen schönen Zwecken theilnehmenden Mitgliedern, unter denen jeder anwesende Kunstfreund die Herren Hymayer, Simon Sechter, Ludw. Lige, Carl Wittmann u. A. mit Vergnügen bemerken mußte.

Möge der allwaltende Urheber der ewigen und reinsten Harmonien, dessen Verherrlichung dieser Verein unmittelbar bezweckt, demselben seine Segnungen im reichlichsten Maße spenden! —

J. F. Klotz.

## W i e n e r,

Französischer berühmtester Romanen-Componist.

(Biographische Skizze.)

Für den Franzosen, wir meinen die Mehrzahl des Volkes, gibt es eigentlich nur eine Musikart, an der er volles Wohlgefallen findet, der er vor jeder andern den Vorzug einräumt, die Romanze. Es ist ein Kind seiner Heimat. Sie ist mit ihm aufgewachsen, hat ihn großgezogen. Es ist dann aber auch so ganz ein Reflex seines Charakters; dieser leichte, besinnungsvolle Schmerz, diese hüpfende, tänzelnde

\*) Ich werde im Verlaufe meiner „Mittheilungen über Kirchenmusik“ in diesen Blättern Gelegenheit finden, über das Entstehen, die Tendenz und das Wirken dieses Vereines ausführlicher zu sprechen.

Fröhlichkeit, die elegante Laune. Singt nicht ein jeder wie er denkt und fühlt? Nach allem dem gibt's sonach für das französische Volk auch nur eine Art Componisten — ihre Romanciers. Man gedenkt ihrer mit Liebe, man erhebt sie über alles. Hat nun der Franzose nicht Unrecht, auf manchen seiner Romanzen-Componisten stolz zu seyn, so kann es auch nicht anstehen, wenn er *Vimeur* unter seine Lieblinge aufgenommen hat. Und aber, *Ne wie Vimeur's* Compositionen mit Vergnügen gehört haben, war es eine angenehme Beschäftigung, diesen Lieddichter mit dem Auslande bekannt zu machen und ihn in ein Gedächtnißbuch einzuschreiben, wo sein Name eine ehrenwerthe Stelle einnehmen darf.

*Vimeur* (Joseph, Heinrich, Hippolyt) wurde zu Amiens geboren im Jahre 1804. Sein Vater, ein Kaufmann, sah in seinem künftigen Erben natürlich auch seinen dereinstigen Nachfolger im Handelscomptoir. Zu diesem Geschäfte fühlte der Junge jedoch keinen Beruf. Die Liebe zur Musik that sich schon frühe kund bei ihm, und diese vorzügliche Neigung sprach sich auf mancherlei Weise aus. Er war noch ganz klein, als er oft den Musikstücken seiner Schwester bewohnte, und nicht eher ruhte, bis er vom Lehrmeister ein Flageolet erhalten, mit dem er nun eine Musik ganz eigener Art machte. Als er im achten Jahre zum ersten Male eine Oper hörte, fühlte er ein so lebhaftes Vergnügen, wie sich solches in der Folge nie aus seinem Gedanken verweisen konnte. Während den Lehrstunden machte *Vimeur*, wie dieß in ähnlichen Fällen immer zu geschehen pflegt, statt lateinisch und griechisch — Musik, freilich im Geheimen, aber dennoch nicht vor den Nachstellungen, Entdeckungen und Vorwürfen seines Vaters gesichert. Nichts desto weniger gelang es ihm, ungeachtet der strengsten Bewachung, noch als Lyceumschüler eine Ouverture zu schreiben, nebst Contretänzen und Walzern, die sodann auf Gesellschaftsbällen und in Salons aufgeführt wurden. Er componirte eine Scene, dem *Metastasio* nachgebildet, welche sonach im Theater zu Amiens gesungen wurde. Dieses Stück zeichnete sich durch eine sehr gelehrte Instrumentirung aus und war zudem nicht ohne Werth. Nach geendigten Lyceumsstudien kam *Vimeur*, weil er nun einmal zum Handelsfache nicht die geringste Neigung in sich verspürte, nach Paris, wo er die Rechte studiren sollte, was er auch that und wonach er im Jahre 1827 das Advocatendiplom erhielt. Er kam nun in eine Schreibstube, und beschäftigte sich hant mit Acten und gerichtlichen Streitigkeiten, den Mühen im Leben, mit Musik, diesem Mittel der Ausöhnung empörter Elemente. So kamen verschiedene Romanzen zu Tage, die alle unterschiedenen Beifall erhielten, wie: „*le Pêcheur surpris par l'orage*,“ „*Pasquita*,“ „*le Ménétrier de Mondon*,“ „*la Boucle de cheveux*;“ — sämmtlich voll frischer, origineller Motive, die sodann auch von Quadrillen-Fabrikanten mit Nutzen und Gewinn verbraucht wurden. Nachdem sich einmal die Öffentlichkeit für *Vimeur's* Talent entschieden hatte, war es nur noch eine geringe Sache, die innern Zweifel über seine Kunstanlagen zum Schweigen zu bringen. So wurde die Actenstube auf ewig verlassen, *Vimeur* wurde Componist. — Unter den vorzüglichsten Romanzen dieses Lieddichters nennen wir, außer den schon genannten: „*la Grenadine*,“ „*les jeunes Filles*,“ „*les Femmes de Séville*,“ „*la Vendetta*.“ Dann ist *Vimeur* auch der Verfasser des berühmten gewordenen Stückes unter dem Namen „*le Galop infernal*“ bekannt, was bei jedem Zuhörer sicherlich einen unauflöschlichen Eindruck zurückläßt. *Vimeur* flocht geschickter Weise in ein Gewebe, die stammelnde Freude der Welt“ darstellend mit ihren wechselnden Gestalten, das „*Dies irae*“ ein, eine Stimme des Entsetzens mitten im Vergessen der Ewigkeit und des Gerichts. — Eine biblische Scene *Vimeur's*, „*Dieu maudissant Caïn*,“ worin Kunst

und Begeisterung, dürfen wir nicht vergessen, eben so wenig als eine erst jüngst componirte Symphonie, die bei Kennern gerechte Würdigung erhielt. Nach solchen Proben sollte es uns nicht wundern, wenn *Vimeur's* die Pforten der Opéra-Comique eröffnet würden, wo er sicherlich dem besseren Publicum herzlich willkommen wäre, mit dem man sich seit längerem schon befreundet hat. — *Vimeur* ist nicht nur ein Musiker, er ist auch Dichter zugleich; wir haben recht gemüthliche Verse von ihm gelesen, sey's als Originalien, sey es als Übersetzung aus dem Italienischen.

Paris im März 1843.

Dr. G. Kaffner.

### Autographe von L. Cherubini.

Das herkömmliche Vorurtheil, daß Genie und Ordnung zwei einander gänzlich ausschließende Eigenschaften seyen, hat zur Jetztzeit selbst bei denkenderen Köpfen Wurzel gefaßt. Um nun diese irrthümliche Behauptung erfolgreich widerlegen zu können, will ich mich auf *Cherubini*, diesen hochgelehrten Meister der Töne, berufen, einen jener wenigen Künstler, welche es verstanden, den geheimnißvollen Sinn der Töne zu enträthseln, der uns zugleich ein Muster eines ordnungsliebenden Menschen, eines Freundes geregelter Lebensweise darbietet. Die Ordnungsliebe *Cherubini's* ist es, der wir jenes uns schätzbare Document verdanken, das uns im chronologischen Wege die getreue, anziehende Darstellung seiner Arbeiten liefert, das uns in den Gang, die Richtung seiner geistigen Thätigkeit einweicht. Wenn man bedenkt, daß dieß alles von seiner Hand geschrieben ist, von seiner Hand, die besonders in späterer Zeit, wo die Last der Jahre mit ihrem bleiernen Gewichte ihn daniederdrückte, so viel Mühe und Kraftaufwand in Anspruch nahm, um einige Charactere hinzuzuschreiben, und ihm den Dienst zu versagen schien, da doch sein Geist noch die volle Jugendstärke besaß, gleichsam als wäre sie müde der Meisterwerke so viele schon aufgezeichnet zu haben! — *Cherubini* hat uns Beweise einer erklaunenswerthen Fruchtbarkeit und Allseitigkeit geistiger Vollkommenheit gegeben. Es ist wahr, während der langen Dauer seiner Wirksamkeit war er mit rastlosem Eifer an seinen Werken thätig, er ruhte selten, und zu was bedurfte er auch der Ruhe und Erholung, da Begeisterung, Wissenschaft und Ideenreichtum wie Sclaven nur auf seine Winke harreten. In nicht ganz sechzig Jahren hat diese unermüdbare Feder 28 Opern geschrieben, und von diesen nur vier in Gesellschaft, 18 feierliche Messen, worunter zwei Requiem, mehrere Oratorien, ferner eine unberechenbare Anzahl von Psalmen, Hymnen, Etanelen, *Traité à la Palaestrina*, Choralen, Motetten und kleineren Tonstücken u. s. w.; eine nicht geringere Anzahl von Madrigalen, Nocturnen, Stenzen, Canons zu 2, 3, 4 Stimmen, Chören, Märtschen, Cantaten zu öffentlichen Feierlichkeiten, Nationalfesten; endlich noch einige Arbeiten für Bekannte oder Verwandte, Scherzstücke in Gesellschaften, Couplets für Familienfeste und gegen 40 Romanzen. —

Dazu kommen noch seine zahlreichen Werke für Unterricht, unter andern auch ein Cours für Contrapunct, hundert zwanzig Solleggien für alle Schlüssel, eine Menge Lectionen und Piecen für Gesang und Instrumente, die für die Prüfungen am Conservatorium componirt wurden, endlich mehrere Quatuors für Saiteninstrumente. Alle diese Werke sind im oberrühnten Cataloge aufgezeichnet, als dessen anziehendste Partie ich den Weg nennen würde, den der Verfasser in der Composition dieser Werke eingeschlagen hat. Bevor wir jedoch diese lange Liste aufzählen, wollen wir unsern Lesern noch Einiges über *Cherubini* selbst, wie er es in seinem musikalischen Tagebuche sagt, mittheilen. Seinen ersten Unterricht in der Musik erhielt er von seinem Vater *Bartholomy Cherubini*, Professor der Musik; dann setzte er seine Com-



positionskablen unter Barthölemy Fellet und seinem Sohne Alexandre Fellet fort, nach deren Tode Peter Bizzari und Joseph Carucci seine Ausbildung übernahmen; doch lassen wir ihn selbst sprechen: „Gegen das Jahr 1777 oder 1778 erhielt ich einen Jahresgehalt vom Großherzog Leopold, um meine Studien fortzusetzen und mich unter dem berühmten Joseph Sarti auszubilden, mit dem ich auch drei oder vier Jahre hindurch gearbeitet habe. Diesem Meister habe ich vorzüglich meine Vervollkommnung in dem Contrapunct und in der dramatischen Musik zu verdanken.“

Durch meine Verbindung mit ihm gelang es mir, alle Arten der Nebenrollen in den von ihm damals componirten Opern zu erhalten, wodurch er mir Gelegenheit gab, mich selbst zu üben und ihn in seinen zahlreichen Arbeiten zu unterstützen. Diese Conpienen, die nie unter meinem Namen erschienen, sind auch hier nicht aufgezeichnet, und finden sich zerstreut hier und da in den Werken dieses berühmten Componisten.“

Im ersten Jahre 1773 figurirt im Register das erste Werk Cherubini's, Messe und Credo in D für vier Stimmen, das durch den Ernst seines Gehalts keineswegs einen dreizehnjährigen Verfasser verräth. Wenn wir die Liste durchgehen, so finden wir viele bemerkenswerthe Daten; 1777 schrieb er sein erstes Oratorium; 1780 seine erste Oper „Quinto Fabio“ in drei Acten; 1784 reiste er nach London ab; im Juli 1786 verläßt er England und begibt sich nach Paris; 1793 bis 1798 bezahlt auch er seinen Tribut dem patriotischen Enthusiasmus, der damals Alles entflammte, er componirt die Hymne vom „Pantheon“, die Hymne an die „Bruderliebe“, die Ode auf den 18. Fructidor, die „republikanische Hige“ u. s. w., lauter Werke, deren Titel schon auf den Zeitpunkt hindeutet; 1800 erscheinen die „zwei Tage“; 1805 wird die Oper „Taniska“ in Wien aufgeführt, wo Haydn und Beethoven den Verfasser dieses Werkes für den ersten dramatischen Componisten seiner Zeit erklären; 1808 fängt er in Chimay seine schöne Messe in F an, die er ein Jahr später in Paris endigt. In der Idee, in dem Plane dieses Werkes bemüht er sich vorzüglich, den echt dramatischen Sinn der Worte aufzufassen und hervorzuheben, worin er ganz der Gegensatz der altrömischen Schule wurde, die von der Rechenmusik alles Menschliche, Leidenschaftliche fern halten wollte, um einen Chimärischen Grad von Reinheit zu erzielen.

Raum und Zeit nöthigen uns hier, die Aufzählung aller Meisterwerke zu beenden. Wer noch weitere Aufklärung darüber wünscht, den verweisen wir an den geistvollen Jules Janin, der alle diese Daten und Titel auf eine glückliche Art zusammengestellt und im Journal des Débats vom 3. April d. J. bei Gelegenheit der Abhandlung über diesen Catalog, dem Andenken Cherubini's durch eine so ergreifende Stelle gehuldigt hat. Die Sammlung dieser Manuscripte wird jetzt veräußert; der größte Theil der Werke, die in ihr enthalten sind, wurde noch nicht veröffentlicht und werden zweifelsohne einen Gegenstand bilden, nach dem sich die Eiskühnheit der Musikverleger aller Nationen richten wird.

Was die Autographie solcher Werke anbelangt, die schon dem Drucke überliefert worden sind, so werden sich darum die Kunstjünger und Liebhaber der Musik zanken. Wer wird nicht stolz darauf seyn, ein Werk, eine ganze Oper, oder nur ein Bruchstück eines von seiner Meisterhand geschriebenen Constückes zu besitzen? Die Deutschen, die im eigentlichen Sinne des Wortes, allein das verstehen und erkennen, was großartig, was lieblich ist, was das Gepräge des Höhern an sich trägt, werden sicher des Ruhmes halber in ihrem Lande, das mit Recht das Vaterland classischer Musik genannt zu werden verdient, einige noch nicht dem Drucke überlieferte Meisterwerke des unerblicklichen

Verfassers der „zwei Tage,“ (der Wassertrager) heranzugeben, beim Ankauf nicht die Lässigsten seyn. Dr. Kasper.

(G. R.)

### R. R. Hofopertheater nächst dem Rärthnerthore. (S. 41 u. 5.)

Die vorzüglichsten Nummern in dieser Oper sind: im ersten Acte die Ariette: Un foco insolito (C-dur  $\frac{3}{4}$ ) vom „Don Pasquale,“ eine Piece voll Leben und Humor. Der Vorwurf, daß die Instrumentation das Vocale zu sehr beherrscht, ließe sich vielleicht durch die frühere Besetzung dieser Oper entkräften, so wie überhaupt die zeitweilig stärkere Instrumentirung dieser Partie in der außergewöhnlichen Stimmkraft des Sängers (Kablache), für den sie eigens geschrieben wurde, einen gewichtigen Grund finden könnte. Die Cantilene in Nr. 4 des Ernesto in demselben Acte „Sogno soave e casto“ (As  $\frac{3}{4}$ ) belebt von einem lyrischen Elemente, das Sigr. Salvini durch seinen zarten Vortrag noch mehr hervorzuheben verstand, gab dem Longemälde eine schöne Färbung. Es wäre überhaupt für diese Oper zu wünschen, das diese Partie öfter und selbstständiger hervorträte, indem dadurch die ganze dramatische Handlung in musikalischer Hinsicht jene Abwechslung, jene nothwendige Verschiedenheit der Charaktere bieten würde, die das Libretto so sehr entbehrt. Einen Beweis, von welcher großer Wirkung die Zusammenstellung der Contraste ist, und wie sehr der Componist dieselben musikalisch zu behandeln versteht, ist das Duo: „Mi fa il destin mendico“ (Es-dur C) eine der wirksamsten Piecen der Oper. In der Schlußscene des ersten Actes zwischen Malatesta und Morina zeigt sich das wahrhaft komische Talent Donizetti's auf eine imposante Weise. Hier ist der humoristische Ton vorherrschend und zeigt sich theils im Gesange selbst, theils in der sehr charakteristischen Begleitung, welche wohl auch hier einfacher dem Ganzen mehr zusagen dürfte.

Der zweite Act beginnt mit einer Introduction mit obligaten Blechinstrumenten. Die erste Scene mit Ernesto entbehrt einer Bestimmtheit in Form und Gedanken, es ist die musikalische Intention nicht genug prägnant ausgedrückt, weshalb sie auch farblos vor schwimmt. Dafür ist das Terzett Nr. 8. „Via da brava“ (E-dur C) in der Anlage und Ausführung eine gelungene Piece; wenn auch darin manches Bekannte so mitläuft, so ist es zumindest geistreich benützt, und paßt wohl zum Ganzen. Das Quartett: „Fra d'una parte ecetera“ (C-dur C) ist nicht nur eine der schönsten Nummern der Oper, es dürfte wohl auch eines der gelungensten Piecen seyn, die Donizetti noch geschrieben. Die Instrumentirung ist mit viel Geist und Geschmac behandelt, die Stimmführung zeigt den gewandten Componisten, der die Effekte genau kennt. Es ist dieses Constück einer der unwiderlegbaren Beweise von dem ausgezeichneten Talente Donizetti's für die Buffa. Das Hinzutreten Ernesto's in der fünften Scene: „Indietro“ (A-dur C) gibt dem Constück einen neuen poetischen Aufschwung und verleiht dem Ganzen einen Reiz mehr. Die Gesangsfigur, in laufenden Sechzehnteln in den Worten „ah Agliol etc.“ macht sich sehr charakteristisch und ist von großer Wirkung, wurde auch von Sigr. Ronconi entsprechend vorgetragen.

Der dritte Act, in musikalischer Hinsicht der gelungenste, bietet sehr viel Interessantes, von dem ich aber nur das Duett Nr. 13 „Chetl immantinnato“ (F-dur C) zwischen Don Pasquale und Malatesta erwähne, das sich namentlich in charakteristischer Beziehung vorzugsweise bemerkbar macht, und die Schlußcavatine. Die Serenade Ernesto's, gleichsam eine Einlagepiece, ist mit Benützung eines sicilianischen Nationalthemas recht wirksam componirt, und dem Sänger Gelegenheit gegeben, seine Stimme und Vortrag im besten Lichte zu zeigen.

Was die Aufführung anbelangt, so war sie vorzüglich gut. Sigr. Tabolini als Norina entwickelte wieder einen reichen Fond von Humor und Laune, befelegte Sigr. Kovere ein köstlicher Buffo. Sigr. Ronconi als Malatesta schien mit dem Character nicht so ganz im Geiste des Componisten aufgefaßt zu haben, seine Leistung war jedoch immerhin eine vorzügliche, wie es sich von einem Meister wie Ronconi erwarten läßt. — Das Ganze stand unter der Leitung des Hrn. Componisten.

A. S.

### Miscelle.

#### Die moderne Compositionswelt in Paris.

Schon wieder hat sich eine neue Bizarrie der Oberherrschafft in unseren Salons bemächtigt, die Romane hat alle ihre Anhänger verloren, nur Kinder und Säger milderer Gattung befaßen sich jetzt mehr damit; wer sich auszeichnen will, muß sich auf die dramatische Scene verlegen. Das Sujet dieser Scenen ist, wie die Romantiker sagen, schauerhaft, nach welchem Epitheton sich auch gewöhnlich eine haarempors-träubende Titulatur richtet, wie der „Bandit“, der „Renegat“, der „Apostat“, „Sänger eines Verdamnten“ &c. Der Säger brüllt aus vollem Halse, schreit sich fast zu Tod, und je mehr er übertreibt, desto zufriedener ist er. Dazu denke man sich noch einige rollende Augenverdrungen, Herkul'sche Arms- und Faustbewegungen, ferner ein Gesicht, vor Anstrengung ganz erbläut, wie das eines Apoplectischen, und der moderne Orpheus steht vor uns. Und wenn die Säger noch erkennen würden, wie entartet der Geschmack des Publicums, wie antimuskalisch solche Scenen sind, und wie sehr in Frankreich der musikalische Sinn verdorben ist, so zwar, daß man einen „Bokillon von Bonjeumeau“ und andere dergleichen Meisterwerke lieber hört, als Haydn's „sieben Worte“, oder Händel's „Messias“, oder einen „Basistrina“; aber nein, im Gegentheil sie gefallen sich noch in solchen Extravaganzen. Jene Ungethüme, Compositeure nach jetzigem Geschmack genannt, stellen sich so hoch über das sie bewundernde Publicum, und jenen, der nicht ihrer Meinung ist, so tief unter sich, daß man bei diesen rasenden Schwindelern lieber zusieht und schweigt, denn dagegen zu predigen ist Kezerei in den Augen der modernen Orthodoxen. Würden sie nur jene Musik, deren Geist von künftigen Jahrhunderten noch als bewundernswerth anerkannt zu werden verdient, besser kennen, ja wären sie nur im Stande, jenen Geist aufzufassen, den sie, o! wie kleinlich, verachten, weil sie ihn nicht verstehen, wie sehr würden sie dann jene unbefriedigende Leere in den Floritars Italiens, im Vergleich mit jenen göttlichen Meisterwerken fühlen, wie sehr würden sie begreifen, daß es leichter ist, chromatische Gammeln mechanisch herabzugewischnern, als etwas mit Geist und Seele vorzutragen! Wie weit wird's in künftigen Generationen mit dieser Depravation noch fortgehen! (G. M.)

### Notizen.

(Seb. Bach's Denkmal in Leipzig.) Nr. 89 der Zeitschrift „Rosen“ gibt folgende Schilderung davon: „Lieber Leser, wenn Du aus den Zeitungen von dem Denkmal vernimmst, welches Hr. Felix Mendelssohn dem großen Johann Seb. Bach vor der Thorsmaasschule zu Leipzig errichtet hat, so stelle Dir nicht viel darunter vor. Die Nachricht, daß Hr. Wendemann und Hubner in Dresden den Entwurf dazu gemeinschaftlich gegeben haben, ist sehr geizig, Dich irre zu führen. Du denkst, das muß ein sehr bedeutendes und imponantes Kunstwerk seyn, wozu diese beiden Männer ihre Kräfte vereinigten. Aber wenn Du das kurze Säulendübel siehst, auf dem ein niehliches gothisches Spizdach steht, in dessen Giebeln sich kleine Bildhauerarbeiten zeigen, so wirst Du sehr verwundert seyn über das Ding. Es gleicht vollkommen den steinernen Heiligenschränken, die man in katholischen Ländern auf Straßen und Marktplätzen findet, und mag ganz finreich und geschmackvoll ausgeführt seyn, aber es ist durchaus nicht — großartig. Bach's einfache Wäse aus Marmor oder Erz auf einem erhöhten Fußgestell würde einen viel besseren Eindruck hervorbringen, als die niedliche Schnörkelei, zu der der Genius des großen Componisten auch nicht mehr Verwandtschaft hat, als eine Pedalharfe zu einem venetianischen Damensächer.“

(„Jubal“, der die Musik lehrt), gemalt von Klöber, in Schabmanier gezeichnet von Fr. Oldermann, 18<sup>7</sup>/<sub>8</sub> Zoll hoch und 18 Zoll breit, ist in Berlin erschienen. Das Original befindet sich in der Gemäldesammlung des Consuls Wagener.

(Bazzini gab in Leipzig) am 14. d. M. im Gewandhause ein matinee musicale, bei welchem der Concertgeber „Scherzo variato sur des thèmos: „Aufforderung zum Tanze“ von Weber, Concertino in E-dur, Fantaisie dramatique sur l'Air final de l'Opéra „Lucia di Lammermoor“, und endlich Capriccio di Bravoura et Quatuor des „Puritains“ pour Violon seul, durchwegs von seiner eigenen Composition vortrug. Der Künstler geht von Leipzig nach Berlin. — In Carlruhe ist ein wohlgetroffenes Porträt von Bazzini lithographirt erschienen. Bei seiner Anwesenheit in Pesth (Juli 1843) hat der Künstler von Hrn. Kovats eine Violine von Joseph Guarneri um den Preis von 1500 fl. C. M. acquirirt. Hr. Kovats kaufte dieselbe von dem Oldenburg'schen Hofcapellmeister August Pott, der sie von einem Grafen v. Lerchenfeld erhielt, in dessen Besiz sie über 30 Jahre war.

(Donizetti's „Märtyrer“) sind in Marseille zur Aufführung gekommen. Der „Nouvelist“ von Marseille sagt: „Wir wollen uns darauf beschränken, die zahlreichen in dieser Partitur Donizetti's zerstreuten schönen Stellen zu erwähnen, welche dem Compositeur nicht allein moralische, sondern auch reelle pecuniäre Vortheile bringen werden. Am meisten Beifall fand der Tenor Gobin ho.“

(Die Oper „Mara“ von Meyer) soll nunmehr glaubwürdigen Nachrichten zu Folge im königl. Theater in Berlin zur Aufführung kommen. Es heißt, der dort anwesende Compositeur wird die erste Aufführung selbst leiten.

(Hr. Theob. Labarre) hat der Gräfinn Montalivet eine noch ungebrachte Romane von seiner Composition übergeben, um sie zum Besiz in Pointe-à-Pitre Verunglückten verkaufen zu lassen. Die H. G. Erubier haben den Besiz dieser herrlichen Composition unter den Titel: „Der Frühling“, käuflich an sich gebracht.

(Haydn's „Schöpfung“) wurde in Wiehe in Thüringen gegeben. Die Aufführung soll mit Berücksichtigung der schwachen Kräfte eine befriedigende gewesen seyn. — Nach dem Oratorium war Abends ein glänzender Ball. O! Zeitgeschmack! — Wenn sie auf den Altar der Kunst ein würdiges Opfer niedergelegt, glauben sie desto ungehörter den falschen Götzen dienen zu dürfen.

(Der ausgezeichnete Violinspieler Ernß) hatte für den 24. April sein zweites Concert in Kopenhagen angekündigt. Tags zuvor war des Künstlers Geburtstag, in Folge dessen er am Morgen durch eine Serenade geweckt wurde, die vor seiner Thüre von Die Bull ausgeführt wurde.

### Todesfälle.

Mittwoch den 17. d. M. Nachmittags ist der durch seine vielen Verdienste der Musikwelt ehrenvoll bekannte Herr Joseph Sellner, Mitglied der k. k. Hofcapelle und Professor der Oboe am hiesigen Conservatorium, in einem Alter von 56 Jahren plötzlich am Schlag gestorben.

Am 29. v. M. starb in Mailand Maestro Domenico Duabri, ein um die Kunst hochverdienter Mann, gleich ausgezeichnet als Musiker wie als musikalischer Schriftsteller, im 42. Jahre seines Lebens. Er ward zu Vicenza geboren.

Den 12. Mai 1843 ist in Hünfkirchen der berühmte Kirchencompositore und hortige Regenschori der Cathedralkirche, Herr J. Georg Lidl im 75. Lebensjahre gestorben.

### Erklärung.

Als Beilage zur Zeitschrift „Europa“ ist im ersten Band, achte Lieferung, ein von mir componirtes Lied: „Am Rhein“, erschienen. Es hat sich darin, wahrscheinlich aus Versehen des Rotensetzers, ein so bedeutender Fehler vorgefunden, daß ich, um mich nicht der gerechten Rüge sachverständiger Beurtheiler aussetzen, veranlaßt bin, hievon die Anzeige zu machen. Es soll nämlich der 34. Tact in der Singstimme, mit den Worten: „lebt wohl, muß weiter geh'n.“ ganz gleichlautend mit der 35. seyn. Ferd. C. F. & S.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Sitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Höbl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kieselwetter, J. F. Kloss, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Lysler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, J. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyrer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schaller, Sechter, A. Emil Sittl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 50 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Moechettl qm. Carlo**,  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 61.

Dinstag den 23. Mai 1843.

Dritter Jahrgang.

## Kirchenmusik- und Pensionsverein der Chorregenten in Wien.

Es ist bereits mehrere Male in unseren Blättern hingewiesen worden, daß den obwaltenden Zeitumständen und Verhältnissen zu Folge nur durch das besonnene Zusammenwirken von verständigen, theils durch ihre Stellung, theils durch ihre Kenntnisse hiezu befähigten, ihrer Aufgabe aber sich wohl bewußten, daher auch den Schwierigkeiten gewachsenen Männern, dem flachen, einseitigen, frivolsten Treiben in der Kunst ein Damm gesetzt, und dem Zeitgeschmacke eine edlere, dieser schönsten Blüthe des Menschenstrebens (der Kunst) würdigere Richtung gegeben werden könne.

Es ist Aufgabe unserer Blätter, hiefür auch Alles zu thun und jeden Kampf, selbst den mit der zähen, schleimblütigen Indolenz zu wagen, diesem Sumpflinde, das jedes, die Schranken der platten Müßiggang, den Pfad des bequemen Hergebrachten überschreitende Wollen alphast ersticht, und über die Leichen der hoffnungsreichsten Bildungs- und Wohlthätigkeits-Institute theilnahmslos und seelenkalt nur dem Sinnengenuße nachsteucht. Wir haben aber auch bei jeder Gelegenheit die Stimme erhoben, wie sehr es Noth thut, vornehmlich den Zweig der Kirchenmusik von all dem Schwärzergewürme und schillernden Insectengedübel zu säubern und zu wahren, auf daß er blühe und dufte den Profanen zur herzerhebenden Freude, dem Eingeweihten aber zur innigen Seelenerquickung. Kirchenmusik, wahrlich der edelste Zweig der Kunst, wahrlich der beseligendste Lichtstrahl jenes Engels, der vom Allgütigen gesandt worden, all die Wirren und Tiefen des Menschenherzens zu erhellen, damit die Saat der Liebe gedeihe. Als der Liebling des Hellsands, Joannes, ein ohnmächtiger Greis geworden, predigte er nur: „Meine Kinder! liebet euch — liebet euch!“ und die Gemeine stimmte dann Lobgesänge

dem Allgütigen zu Ehren an, und der Geist Gottes ruhte auf ihnen, und alle verließen tieferbaut und stark im Glauben die Versammlung! Soll aber die Musik eine solche Wirkung üben, müssen auch ihre Weisen darnach seyn, muß all der Modestram von Liebeleien und verweichlichten entarteten Opern, Gabenzen und Modulationen, von nichtsagendem Instrumentengelärme, von gelehrten doch leeren Rünkeleien, mit einem Worte all dem blendenden Glitter und Schwall der Profanität ferne bleiben, und der Heiligkeit des Gegenstandes, dem Worte des Gebetes, sey's Bitte, sey's Dank, angemessen seyn; es darf nie die Würde des Glaubens, nie die Demuth des Christen vergessen werden. — Dieß nun auf besondere Weise und auf eigenen Wegen zu bewerkstelligen, haben sich, wie wir schon öfter mitgetheilt, bereits mehrere Privatvereine in unserer lieben Kaiserstadt gebildet, von denen jene bei St. Carl und St. Anna die bekanntesten. Diesen nun ähnlich, doch eine ausgedehntere Wirksamkeit bezweckend, trat auf Anregung und Betrieb des hiesigen Musikvereinsarchivars und Chordirectors bei den Paulanern auf der Wieden, Franz Söggel, — der hiezu mit 19. Jänner l. J. die hohe landesbehördliche Genehmigung erhalten — der Chorregentenverein ins Leben, dessen Mitglieder sich verbindlich machten, durch jährliche Geldbeiträge, durch den Ertrag zu veranstaltender großer, gediegener Concerte u. s. c. einen Fond zu gründen, um durch Vervollkommnung und würdige Ausführung der Kirchengesänge, durch Anschaffung und Verbreitung religiöser Tonwerke, durch Unterstützung der Chorregenten-Gesangsschulen, durch Errichtung einer musikalischen Probeanstalt, dann eines Archivs für gediegene Kirchenmusikalien, durch Preisaufgaben für die besten Kirchencompositionen u. dgl. die Kirchenmusik im Allgemeinen und Besonderen zu befördern.

Da es aber in der Natur der Sache liegt, daß, wer sich

einem Zwecke ganz weicht, er auch die Aussicht haben müsse, dies nicht umsonst zu thun; — wenn nun die Chorregenten ihre Kräfte und materiellen Mittel ganz dem Vereine widmen, und dadurch manches, ja Vieles ihren Familien entziehen, so dürfen doch billiger Weise diese durch vieler löblicher Absicht und Aufopferung ihrer Häupter nicht leiden; daher geht die Tendenz dieses Werklins zugleich dahin, einen Fond zur Unterstützung der Wittwen und Waisen der Chorregenten zu gründen.

Schon aus dem hier Gesagten erhellt zur Genüge, daß der Zweck dieses neuerstandenen Vereines der löblichste ganz den Zeitanforderungen gemäß und gewiß als der Unterstützung würdig sey, und wenn das heilige Interesse, für welches er gebildet, nicht ganz gleichgültig, wird ihm gewiß das Beste Gedeihen wünschen, und nach Kräften und Möglichkeit hiezu beitragen. In diesem Sinne haben auch Sr. Durchlaucht, der für die Läuterung und Emporbringung der Kirchenmusik sich stets aufs wärmste bethätigende Hr. Ferdinand Fürk von Lobkowitz Ihre Bereitwilligkeit erklärt als Präses denselben zu schützen und zu unterstützen; möge dieß Beispiel doch reichliche Folgen haben! Zur Eröffnung und Begründung dieses ihres Vereines werden nun die Chorregenten am 30. d. M. 11 Uhr, als am Namensfeste Sr. Majestät unserers Allergnädigsten Kaisers, in der k. k. Hofparrkirche bei den Augustinern ihr erstes großes musikalisches Hochamt veranstalten, um zugleich Segen und Gedeihen vom Allmächtigen für sich und ihre Anstalt zu erbitten. **Groß-Michael.**

### Ueber Militärmusik.

Es dürfte vielleicht nicht uninteressant seyn, den Schleier, der bisher diese eigene Art von Musikwelt bedeckte, in so weit zu lüften, als es zu ihrer Rechtfertigung und Anerkennung dienlich seyn kann. Man hat nie der Mühe werth gehalten, etwas Näheres, Ausführlicheres und Würdigendes darüber zu schreiben, was zur Folge hatte, daß sie in den Augen eines Uneingeweihten oder von der Classicität Überfüllten als ein regelloser musikalischer Popanz erschien.

Allerdings kann man der Militärmusik in Bezug auf das mechanische Einwirken keinen so eigentlich musikalischen Werth beilegen (was aber mit jeder Art von Musik, die auf die Füße wirken soll, der Fall ist, als: Ballets, Pantomimens- und Conversations-Tanzmusik), wo jedwede Kunstgestaltung untergeht, da dem Geiste und der Phantasie gewisse Schranken gestellt sind.

Ihre allgemeine Benennung: „türkische Musik,“ kann in neuerer Zeit wegen der besonders gewählten und verbesserten Instrumente, wie auch hauptsächlich wegen der Entfernung gewisser Barbarismen nicht mehr im wörtlichen Sinne angewendet werden. Durch den Verlust der Heerpauken, Tambourins, Esafans, Glockenspiele, der Chinesischen Hüte u. dgl. hat die Militärmusik sehr gewonnen. Was können aber auch solche Spielwerkzeuge für Behelfe in der Musik liefern? Jedoch werden selbe noch hier und da (besonders in Italien) in Activität angetroffen, was freilich nicht von einem sehr geläuterten Geschmacke zeugt.

Die Militärmusik hat zwei Seiten: ihren eigentlichen Endzweck und ihre anderweitige productive Verwendungs. Ihr Endzweck ist: militärischer Dienst in seinem ganzen Umfange; beim Marsche unterstützt sie die Truppe im Tacte und erhebt deren Geist; besonders aber ist sie ein Behülfel im Felddienste.

In diesen Beziehungen ist sie sehr achtungswerth und steht isolirt da, auch muß sie eine bessere und höhere Bestimmung als bloßen Sinnenreiz zu haben. Weiters genießt sie durch die Mannigfaltigkeit ihrer Materiale, durch den Zusammenfluß und die Gesamtwirkung ihrer inneren Vorzüge und Kräfte den Vortheil, einen eigenthümlichen

nachahmlichen Sinnenreiz zu besitzen, und vermag dadurch großartige Effecte darzustellen. Die Blasinstrumente machen ein besonders lebhaftes Bild aus, und sind selbstständig und reich an Productivität, was bei manch andern Musikorgan meist nicht der Fall ist; überhaupt vereinigen sich da die Metallinstrumente zu einer kolossalischen, von Mäncern nie gebachten oder geahnten Größe, und das im gewöhnlichen Orchester auf denselben kaum zu bewerkstellende erscheint; fällt hier durch eine gewisse Schmiegsamkeit kaum auf. Was läßt sich jetzt mit einem Körper, aus lauter Metallinstrumenten bestehend (nämlich die jetztigen Trompeterchöre oder auch der Theil der Metallharmonie einer vollständigen Bande, in Verbindung mit den Holzinstrumenten noch bedeutender gemacht), nicht Alles ausführen?! Freilich schränken, muß man sich da mit seinen Ansichten und Anforderungen ziemlich ein; hier vernimmt das Ohr weder Geigenlaute noch Rehlentöne, eine Abwechslung wie bei der Theatermusik u. s. w. findet da wohl nicht statt. Doch wo tritt die Posaune mit solchem Glanze als eben bei der Militärmusik auf, nämlich als Soloinstrument? Das ist nur ein kleiner Beweis, auf welche Stufe von Vollkommenheit jeder Blasinstrumentist es in seinem Wirken zu bringen habe.

Fassen wir nun die Übersetzungen von Opernacten, als: Overturen, Arien u. s. w. ins Auge: obgleich, wie natürlich, die Eigenthümlichkeiten des Orchesterquartetts (Streichquartetts) intraductiv sind, so hilft diesem Uebelstande doch wieder manch anderer Vorzug des Militärmusik-Arrangements ab; wenn man eine Sopranarie für die Clarinette oder das Flügelhorn, und eine Arie für die Posaune oder das Bassflügelhorn überschreibt, so stellt sich dieß ganz zur Lustigkeit heraus, und es bleibt anstatt die menschliche Stimme der Vortrag auf einem dieser Instrumente zu bewundern übrig; ja selbst Chöre und Ensemblestücke können effectvoll dargestellt werden. Auf ähnliche Weise lassen sich auch viele andere Formen übersetzen. Um wieder auf das intraductive Orchesterquartett zurückzukommen, so ist es wahr, daß das Feine, Nuancirende und Variöse der Violine, das reele Verbindende, Ausgleichende und an die Violine sich Anschmiegende des Basses nicht durch das zu sehr Hervortretende der Clarinette und des von derselben zu sehr abweichenden Bombardons ins Gleichgewicht gebracht werden kann.

In dieser Beziehung muß freilich die Massivität dagegen in den Hintergrund treten, doch wird hier damit eben so gut wie dort das Beste gethan. Das begleitende Quartett wird z. B. bei einer Übersetzung für das Fortepiano meist in seinem ganzen Umfange dargestellt, so auch bei der Militärmusik, welche Instrumente aber das selbe nachahmen oder vertreten, das gehört in die Wissenschaft des Arrangeurs, und hängt von seinen Einsichten, von seiner Überzeugung, von seiner Manier und Weise ab. Der Arrangeur muß ferner die Kräfte kennen, für die er zu schreiben hat, wo dieß nicht der Fall ist oder seyn kann, ist es fast umsonst, und es ergeht ihm wie mancher Oper, die, wegen Mangelhaftigkeit der Sänger, oft große Veränderungen erleiden muß.

Wie geringschätzend übrigens die Militärmusik betrachtet wird, hiezu liefert Zeittele's ästhetisches Lexicon Seite 303 einen höchst bedauernswürdigen Beweis. Es heißt darin nämlich: „Capellmeister, Oberleiter einer Hofcapelle (?), eines großen Theaters oder einer, mit einem zahlreichen Chor- und Orchesterpersonale versehenen Hauptkirche, ein ehemals ehrenvoller, jetzt im Verthe gesunkenen Titel, da jedes Regiment, das kleinste Theater im kleinsten Städtchen seinen Capellmeister hat, der armselig eine armselige Musik dirigirt u. s. w.“ — Eine Musikcapelle mag groß oder klein seyn, so wird der Dirigent derselben „Capellmeister“ genannt, ein Titel, der ihm



von Rechtswegen gebührt; ob er nun die wahren Eigenschaften beſitzt oder nicht, das liegt in ſeinem Intereſſe. Die Militärbande fährt ebensfalls den Titel „Capelle,“ ſo wie Jedermann ſich eine Capelle halten kann, wenn er ſie aus ſeinem Eigeneu beſtreitet.

Ich bin weit entfernt, damit ſagen zu wollen, ich ſey der Einzige unter Vielen anderſoeben, um die Militärmuſik anerkennenswerther und gleichſam den Vertreter derſelben zu machen, allein ich will hiermit nur im Allgemeinen jenem Vorurtheile und jener Geringschätzung entgegen treten, und in wiefern dieß mir gelingen wird, kann vielleicht dieſes Wenige zur Fürſprache dienen.

Anaufgefordert und nur von meiner beſten Überzeugung veranlaßt, in dem Momente der Begeiſterung für meine Idee ſchrieb ich dieſe Bemerkungen nieder, und ſollten ſie ſolchen Anklang finden, daß — da zu weitem Erörterungen noch Raum genug übrig bleibt — beſſere Federn ſich dafür intereſſiren und kräftiger und bezeichnender dabei verfahren, ſo würde einer meiner heißteſten Wünſche ſich erfüllen.

Philipp Fährbach.

### R. R. Hofopertheater nächſt dem Rärnthnerthore.

Freitag den 19. d. M. muſikaliſche Akademie.

Bei der Überfülle an Akademien, jezt am Schluſſe der Concertſaſſon, wo die Empfängniß des eifrigen Kunſtfreundes bei dem bereits im Überfluſſe Genoffenen beinahe überſättigt iſt, jezt, wo nur die pikanteſten Gerichte, die ausgeſuchteſten Leckerbiſſen unſern überreizten Gaumen einigen Gout abgewinnen können, jezt dürfte wohl das Arrangement einer muſikaliſchen Akademie zu den ſchwierigſten Aufgaben ſelbſt einer Hofopern-Administration gehören, der günſtige Erfolg einer ſolchen aber ſehr in Frage zu ſtellen ſeyn. Mit dieſem Gefühle beſuchte ich die oben angezeigte muſikaliſche Akademie, obgleich ich von Künſtlern wie Viardot-Garcia, Alboni und Derivis allerdings erwarten konnte, daß ſie das Thermometer meiner bedeutend gefallenen Theilnahme an derartigen Productionen wohl über den Nullpunct hinaufzutreiben im Stande ſeyn würden. Allein wie angenehm wurde ich überrascht, welch ſeltenen Hochgenuß bot die heutige Akademie! — Ich erinnere mich lange nicht, durch eine Geſangspiece ſo tief ergriffen und dabei ſo hoch entzückt worden zu ſeyn, als durch die Arie aus der Oper „Armida“ von Händel bei dem kunſtvollenbeten ſeelenvollen und höchſt gekreichten Vortrage der Sgra. Viardot-Garcia. Dieſe einzige Leiſtung gibt ihr den Freipaß auf den Parnaß; Sgra. Viardot-Garcia iſt eine große Künſtlerin, und wenn ſie nichts geſungen, als die Arie aus „Armida.“ Hier iſt jeder Ton gebiegenes Gold, von der hochkünſtleriſchen Intelligenz der großen Geſangsmeiſterin aus tiefen Stollen gebettet. — Wo hebt ihr die immer ſchlagfertigen Hände, ihr Enthufiaſten, warum ſchweigen die mächtigen Stimmen, von deren gewaltigem „Bravo“ die Räume dieſes Theaters ſo oft wiederhallen? — Wißt ihr Verehrer übertheinſchen Geſchmackes nicht, daß Garcia dem Pariſer enthufiaſmirten Publicum dieſe Arie dreimal an einem Abende ſingen mußte? — Und ihr fertigt dieſen meiſterhaften Vortrag eines Meiſterwerkes mit lauem Applaus ab? — Wie oft mußte ich die Repetition eines lärmenden Schluß-Ensemble einer modernen Oper anhören, wie oft wurden mir zu ſeelenloſen Concertvieren voll techniſcher Ueberſchwenglichkeit als Darauſgabe Etuden-Vagatellen und muſikaliſche Alexander-Kunſtküchlein in den Kauf gegeben, und jezt — keine Wiederholung, wo Herz und Geiſt ſo gerne geſchwehzt hätte im wiederholten Genuße? — Ich will der Hoffnung Raum geben, daß die hochverehrte Künſtlerin den vielen Freunden claſſiſcher Muſik dieſen Hochgenuß bei einer anderen Gelegenheit gewiß nicht vorenthalten werde. — Allein noch eine zweite Überraschung ward mir durch den

Vortrag der Cavatine „di tanti palpiti“ aus „Tancred,“ dieſer Nachhall aus der Vergangenheit, zu Theil. Es war eine ſchöne Zeit, als eine Borgondio dieſe Cavatine ſang; Sgra. Garcia hat dieſe ſüße Erinnerung wieder wachgerufen, und mein Herz erlabt ſich an dem Klängen, die es vernommen, als noch die Jugend ihren roſenfarbenen Schleier über das ernſte Leben warf. Wie zart und innig trug die Künſtlerin dieſe Piece vor, wie geſchmackvoll ſind ihre Verzierungen und welche ſeltene Geſangsfertigkeit, gepaart mit einer wahrhaft künſtleriſchen Auffaſſung, jezt ſie darin! — Sie mußte dieſe Cavatine unter allgemeinem Beifalle wiederholen. — Weiters ſang Sgra. Alboni eine Arie aus „Semiramide,“ und mit Sigr. Derivis das bekannte Duett aus derſelben Oper. Die Sängerin jezte in beiden Piecen den ſeltenen Wohlklang ihres herrlichen Contraltos, der bei fortgeſetztem Studium Sgra. Alboni ihren berühmten Vorgängerinnen gleichzukellen verſpricht. Sigr. Derivis ließ in dem Part, den wir von Lablache mit vollendeter Reifeſchaft hörten, jene Leidenschaftlichkeit vermiſſen, die er vorzugsweiſe bedingt; übrigens verdient ſein Vortrag in rein muſikaliſcher Hinſicht immerhin lobende Anerkennung. — Hr. Joh. Mayer ſpielte die bekannten Berioſſchen Variationen über den „Trauerwalzer“ mit ſeltener Deutlichkeit, Sicherheit und Eleganz. Beſonders war in der Octaven-Variation die Reinheit der Intonation, ſo wie in den Staccato-Atpeggien die zierliche und gleichmäßige Dogenführung lobenswerth. Hr. Mayer hat ſich bereits zu einer ſo bedeutenden Höhe künſtleriſcher Ausbildung aufgewungen, daß wir von ihm im Balben den vollendeten Künſtler erwarten dürfen. — Die muſikaliſche Akademie wurde von der Ouverture zur Oper „Semiramide“ von Roſſini eingeleitet, die von dem Orcheſter mit Präciſion aufgeführt wurde; weniger präcis erſchien mir die Begleitung deſſelben bei den Geſangspiecen. — Der muſikaliſchen Akademie folgte das bereits beſprochene Ballet: „Der Feenſee,“ in zwei Acten und drei Tableaux von A. Guerra. A. S.

### Leztes Concert der Geſchwifter Milanollo.

Sonntag den 21. Mai gaben die Geſchwern Milanollo im k. k. großen Redoutenſaale auf allgemeines Verlangen ein Concert. — Außer den ſchon öfters vorgetragenen Piecen hörten wir als neu den erſten Satz des zweiten Concertes von Berioſ, welcher mit Schwierigkeiten überhäuft, nicht beſonders anſprach. Ferners „Lo Torroni,“ Etude für 2 Violinen von Berioſ. — Der Clangpunct unter allen war die Phantafie über Motive von Bellini. Selbe wurde von Therese mit ſolchem Gefühle, mit ſolcher Begleitung vorgetragen, daß ſie das Publicum zum Enthufiaſmus hinführte. Referent hat das Thema aus „Pirata“ noch nie ſo ſeelenvoll, ſo zart vortragen gehört. Es war eine würdige Todtenfeier für Bellini. Außerdem ſang Hr. Kettinger die Romanze aus „Gaar und Zimmermann“ recht brav und wurde gerufen.

Hr. Stein trug ein Lied von Sacchi, „der Deferteur,“ vor. Wenn man aus Mangel der Stimme das Theater verlaſſen muß, und es dennoch in einem Concerte der Milanollo, in dem alle übrigen Piecen auf die Pointe geſtellt ſind, weil das Publicum nur Sinn und Ohren für die Geſchwifter hat, unternimmt, mit einer klugloſen, allen Vortrags entbehrenden Stimme, vor das Publicum zu treten, ſo gehört wahrlich viel Kühnheit dazu. Das Publicum nahm dieſe Leiſtung mit Stillſchweigen an.

Se. kaiſerl. Hohelt der Durchlauchtigſte Herr Erzherzog Franz Carl neßt mehreren Gliedern des erlauchten Kaiſerhauſes beglückten dieſes Concert mit höchſt Dero Gegenwart.

Der Saal war überfüllt.

Wittmann.

**Correspondenz.**

(Brünn, 17. Mai.) Die Musikalien-Verhandlung des Hrn. Carl Winkler erfreut sich eines sehr frequenten Zuspruchs. — Wir halten es für zeitgemäß, über dieses großartige Institut einige Worte zu veröffentlichen. Der äußerst zweckmäßig eingerichtete Hauptcatalog wurde gleich bei der Gründung dieses sehr nützlichen und höchst lobenswerthen Unternehmens dem Publicum mit dem Inhalte von 9453 Nummern übergeben; — diesem folgten in einem Jahre drei Nachträge, und bereicherten das Institut um 2131 Werke. Der vierte sehr reichhaltige Nachtrag wird bereits zum Drucke vorbereitet und in kurzer Zeit ausgegeben werden; — somit können wir die Gesamtzahl der Musikalien über 13,000 Nummern annehmen, wodurch den Wünschen aller Musikfreunde jeglicher Farbe entsprochen werden kann. — Der Freund der klassischen Musik findet eine eben so reichhaltige Auswahl, wie dem Liebhaber der modern brillanten Erscheinungen entsprochen werden kann. — Aus dem Gesagten erhellt deutlich, daß Hr. Winkler keine Mühe und Kosten gescheut, sein Institut großartig auszustatten, und von seiner unermüdeten Thätigkeit steht zu erwarten, daß er dasselbe durch die neuesten Erscheinungen stets vermehren werde. — Hr. Winkler wird bei einem musikalischen Publicum, wie das unsrige ist, seinen Zweck gewiß nicht verfehlen, — weil auch das Abonnement nicht zu hoch gestellt ist.

Donnerstag den 11. d. M. war die erste Opernvorstellung unter Hrn. Glögg's Direction. Es wurde die „Nachtwandlerin“ von Bellini gegeben. Sämmtliche Mitglieder, als: Dlle. Witt (Amina), Hr. Kahle (Elvin), Hr. Reinhardt (Graß), Dlle. Sölzel (Lise), Mad. Michalefi (Therese) erreichten sich eines ungetheilten Beifalles. — Samstag den 13. d. M. wurde von der italienischen Operngesellschaft des Sigr. Romani Donizetti's „Elixir d'amore“ aufgeführt. — Sigr. Matteo Losi als Remorino errang durch seinen seelenvollen Vortrag den Preis des Abends. — Sigr. Leva (Amina) ist eine kunstgewandte, routinirte Sängerin, die sich auf den Brettern ganz heimisch fühlt; sie erfreute sich einer sehr beifälligen Anerkennung, so wie die Sigr. dalle Aste und Magrini. — Capellmeister Schmidt dirigirte mit vieler Umsicht. — Heute wird von derselben Gesellschaft „Lucia di Lammermoor“ gegeben. Hierüber morgen.

(Innsbruck den 11. Mai l. J.) Über die Enthüllungsfest der Monumente für die gefallenen Tyroler werden Sie schon Nachrichten haben? Sollte dieß nicht seyn, so wird wohl genügen, zu berichten, daß in musikalischer Hinsicht nur eine Novität vorkam, und zwar ein Trauermarsch für's große Orchester von unserm braven Capellmeister Fr. S. Sölzel, der, wie ich vernommen, denselben erst Tage vorher componirt hat. Der erste Satz darin ist in F-moll für's ganze Orchester; das Trio des-dur für 4 Horn und 4 Fagotten allein, was gute Abwechslung gewährt und gewaltigen Eindruck macht. — Nach Äußerungen des Capellmeisters Hübner bei Großherzog Baden Inf. Reg., werden wir denselben bald als Militärmusik zu hören bekommen, und dann ist's kaum zweifelhaft, daß er auch zu andern Regimentern wandern wird, was ganz Recht ist, denn Sölzel verdient Anerkennung. — Die übrigen producirten Tonwerke waren: die C-Messe und ein Offertorium von Cherubini und ein Graduale (Sopran solo) von Wiza, die sämmtlich ganz der Würde und Feier des Tages gemäß mit einer reichen Besetzung executirt wurden.

(P. B.)

**Notizen.**

(Der Ausschuss des historischen Vereins in Würzburg) hat beschlossen, dem unsterblichen Würzburger Minnesänger Walter von der Vogelweide, ein neues Grabdenkmal an der Stelle zu errichten, wo das frühere im Kreuzgange des Neumünsterklosters stand. Es wird von dem Bildhauer Halbig aus grauem Sandstein angefertigt. Der Aufsatz des vieredigen Denksteines stellt eine Schale vor, aus welcher Vögel ihr Futter holen, und bezieht sich auf die Sage, daß Walter in seinem Testamente verfügt habe, es möchten auf seinem Leichensteine täglich die Vögel gefüttert und getränkt werden, weshalb er vier Löcher habe einhauen lassen.

(Die Nachricht von Capellmeister Lanner's Tode) hatte sich kaum in Berlin, wo er allgemein beliebt war, verbreitet, so vereinigte sich eine Gesellschaft von Tonkünstlern und veranstaltete zum Andenken des Hingegangenen ein großes Morgenconcert, wobei nur Lanner'sche Compositionen, und zwar die ausgezeichnetsten Bienen

zur Aufführung kamen. Diese geschah mit großer Präcision und glänzendem Erfolge. Das Concert fing am 6 Uhr früh an und dauerte bis 8 Uhr. Obgleich die Eintrittspreise sehr hoch gestellt waren (denn die Einnahme war zu einem wohlthätigen Zwecke bestimmt), so fanden sich doch mehr als 2000 Zuhörer ein, und manche Thräne aus schönem Auge floß für den wackern Künstler, der der Welt und seinen Freunden zu früh entzogen wurde. Ehre aber den Künstlern und Einwohnern Berlins, welche dem Talente eines Fremden eine so würdige Todtenfeier hielten \*).

\*) Auch in Wien wird man dem Andenken dieses Künstlers, der so vielen Tausenden manche frohe Stunde brachte, bald eine angemessene Feyer bringen.

(Die Direction der königlichen Theater in Brüssel) hat zum Besten der unglücklichen Bewohner von Guadeloupe eine außerordentliche Vorstellung bewilligt.

(Der König von Holland hat Hrn. Berlin in Amsterdam) mit der Composition einer französischen Oper für das Theater im Haag beauftragt, deren Text von dem durch seine Revolution pour rire bekannten Louis Labarre verfaßt ist.

(Hr. Ferdinand veranstaltete im Augustinertempel in Brüssel) ein großes Concert, bei welchem sich auch der König und die Königin als Zuhörer besaßen. Gegen 2000 Willketen waren genommen.

(Hr. Favre, Redacteur des „Independant“ in Brüssel), gab bei sich eine musikalische Soirée, bei der sich Mad. Nathan-Treilhet, Loisa Puget und der Harfenspieler Godefröid hören ließen.

(Hr. Sivori) geht, nachdem er sich in dem vom Antwerpener harmonischen Vereine veranstalteten Concerte hören ließ, nach Valenciennes ab, von wo aus er nach Paris zurückkehren wird.

(Der Violonist Riesewetter, der vergangenes Jahr Brüssel heimlich verlassen hat, bereist jetzt das nördliche Deutschland; macht aber wenig Glück, obgleich er sich überall für einen Schüler Berlioz's ausgibt.

(Hr. Grenzbach), bisher Musikdirector in Bamberg und Meiningen, ist auf Spohr's Empfehlung als städtischer Musikdirector in Rotterdam angestellt worden.

(Der vortheilhafte bekannte Componist Ferd. G. Fuchs), früher Orchestermitglied des hiesigen k. k. Hofopertheaters, ist zum Cantor der beiden lutherischen und reformirten Gemeinden in Wien ernannt worden.

(L. Spohr) soll aus Vorliebe für Cassel die Directorsstelle am Prager Conservatorium angeschlagen haben.

(„Paul und Virginia“), ein neues Melodram mit Musik von Aspa, hat in Rom bei wiederholten Aufführungen sehr gefallen.

(Der Violonist Joseph Grassi) wird in der „Revista“ als einer der vorzüglichsten Künstler unserer Tage gepriesen. Dergleichen der Violonist Vinz. Bianchi.

(Hr. Hochsa und Mad. Bishop) lassen sich mit Beifall in Rom hören.

(Sam. Lewi) hat von der Direction des Theaters La Fonca den Auftrag erhalten, für die nächste Saison eine Oper um den Preis von 1000 Lire zu componiren.

(Die neue komische Oper von Ballo „Le Pakt d'Amour“, hat unerachtet des geringen musikalischen Wertes in Paris gefallen und bereits mehrere Productionen erlebt.

(Die Sängerin Henriette Carl) gibt in Bukareß sehr besuchte, einträgliche Concerte, und gedenkt auch Constantinopel und Athen mit ihren Kunstvorzügen bekannt machen und auch dort blühenden Lorbeer verkosten zu müssen.

(Dieurtemp) gab, wie bereits bekannt, in Prag Concerte; dem Vernehmen nach war das erste äußerst spärlich besucht, so daß kaum etwas über die Kosten blieb. Dieß die Folgen einer überfüllten Zeit und des unausgesetzten Ausbeutens; — die Kunstcontribuenten werden überall wohl bald zahlungsunfähig, oder gewiß unwillig.

Wegen des Donnerstags den 23. d. M. eintretenden Feiertages wird Samstag ein Doppelblatt erscheinen.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloss, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schaller, Sechter, A. Emil Sittl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann in Ungarn, u. s. w.

v o n  
**August Schmidt.**

**Pränumerations-Preis:**

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
**Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt  
in Wien in der I. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.  
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.  
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichneten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

**N<sup>o</sup> 62 u. 63. Donnerstag d. 25. u. Samstag d. 27. Mai 1843. Dritter Jahrgang.**

**Kirchenmusik.**

Messe in B-dur von Joseph Geiger \*).

Niemand, der es redlich mit der Kunst meint, verkennt wohl die hohe Würde und große Aufgabe der Kirchenmusik. Jeder echte Kunstfreund sieht ein, daß, so wie die Religiosität der Grund und Zweck, der innerste Keim und die schönste Blüthe alles geistigen Lebens, so wie sie eben nichts Anderes, als die Verkörperung aller Elemente unseres Sehns, zu einer höheren, sanfteren Harmonie ist: daß, sage ich, auch die Kirchenmusik die begriffgemäße Vermittlung aller musikalischen Elemente, daß sie die eigentliche Wahrheit der Tonkunst sei. Aber eben so wenig, als man dies bestreiten kann, läßt sich anderseits auch in Abrede stellen, daß eben die Musica sacra durch die, eigentlich nur negative, d. i. aufräumende und zerstörende Wirksamkeit der neoromantischen Schule unendlich gelitten, ja daß sie in ihrem eigentlichen Wesen durchgehends vergriffen worden ist. Wir wollen nun sehen, in wie weit die obgenannte Messe dem Ideale, das sich durch das Studium classischer Kirchentonwerke in unserem Geiste zu einer ziemlich Klarheit entfaltet hat, entsprechende oder widersprechende.

Das Kyrlo (3/4 B<sup>n</sup>) hat der Componist auf eine, unserer Ansicht nach, völlig eigenthümliche Weise erfaßt und behandelt. Er beginnt mit einer, von vier Violoncelles, ohne eine andere Orchesterbegleitung geführten harmonischen Fortschreitung. Auch die Singstimmen schweigen während dieser musikalischen Phrase, nur der Bass läßt das B (ober den Linien) bald als halbe, bald als Viertelnote erklingen. In diesem Sinne bewegt sich gedachtes Kyrlo durch vier Tacte hindurch. Im fünften Tacte (bis incl. zum sechsten) läßt sich der Sopran ohne alles Accompagnement, ganz allein mit einer, terzenweise abwärts gehenden, getragenen, schwermüthigen Melodie vernehmen. Im sechsten Tacte hört man neuerdings, gleichsam wie aus der Tiefe des Grabes die dunkleren Accorde der Cello mit derselben Führung der Bassstimme, nur mit dem Unterscheide, daß sie im zehnten Tacte (wo diese Periode schließt) anstatt, wie früher, den Grundton B beizubehalten, auf die Dominante F herabgeht. Auch diese Reprise des ersten Grundgedankens, obwohl in anderer Form, dauert vier Tacte. Gleich darauf läßt sich neuerdings der Sopran als Solo mit der, nur in etwas modificirten kurzen Melodie vernehmen. Wir wollen diese letztere, weil sie eigentlich als Grundidee des Kyrlo in der Folge sich geltend macht, hier in Noten bezeichnen. Sie lautet:

\*) Im April in der Dom- und Augustiner-Stiftskirche in Brünn aufgeführt.

Im fünften Tacte darauf

Ky - ri - e

(Diese Stelle wird im Verfolge der Composition vielfach benützt und durchgeführt.)

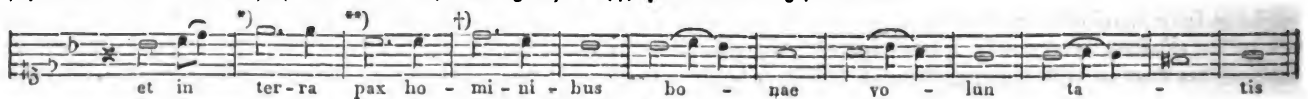
Der erwähnte Celloßatz, mit dem vorliegende Composition beginnt, heißt so:

Zweite Tact darauf:

Eigentümlich oder vielmehr ungewöhnlich ist dieser Anfang für jeden Fall, auch harmonisch interessant und überraschend, ob aber streng kirchlich, das ist eine andere Frage, die Jeder nach seiner Subjectivität beantworten mag. Meines Dafürhaltens sind dieselben, auf Effect abzielende Gänge, wie z. B. der von Busch Ges., dem *Stillo alla capolla* nicht ganz entsprechend. Hier soll einfache Größe, schmucklose innere Würde als Herrscherin und als leitendes Princip walten. Indessen es ist schon die Musik darin und darum gehen wir weiter. Im dreizehnten Tacte tritt die, früher im Sopran hörbare Melodie in der Bassstimme hervor, und wird im fünfzehnten vom Discant in der Undecime, im sechzehnten vom Tenor in der Quinte, und im neunzehnten vom Alto in der Octave imitirt, wogegen die übrigen Stimmen frei contrapunctiren, bis im ein und zwanzigsten Tacte das ganze Singquartett in der mannigfachen Durchführung obiger Grundidee seine Wirksamkeit zu äußern beginnt. Obwohl nun die, vom zwei und zwanzigsten Tacte an hörbare Steigerung aller Stimmen in Klagen, ja selbst tiefergreifenden Sangweisen viel Charakteristisches an sich hat, so mahnt doch selbst auch diese Stelle an die Zeit der Neuromantik, welcher das Geheimnißvolle über Alles geht, und die, uneingedenk des Sages: „Nur in der Klarheit wohnt die Wahrheit“ sich von ihren freilich anmuthigen, ja oft schönen Irregärten nicht trennen kann. Stellen der Art sind herrliche Momente zu einer musikalischen, wir wollen auch gerne zugehen, religiösen Elegie. Aber in den Tempel des Höchsten gehören dieselben schöne Arabesken unserer Ansicht nach, wohl nicht. Die Stelle jedoch vom ein und dreißigsten bis zum acht und dreißigsten Tacte söhnt uns auch in Hinsicht auf den streng festzuhaltenden religiösen Charakter mit dem früheren vollends aus. Wir finden hier, nebst der stets tren und genau eingehaltenen Figur, einen sehr würdevollen, einfachen, Andacht erweckenden Gesang in der Weise, wie unsere ewig klassischen Vorbilder in ihren Kirchentouwerken durchgehends beibehielten. Auch die sanft klagende Sopransolofelle vom neun und dreißigsten bis zwei und vierzigsten Tacte, und der hierauf folgende Gang des Singquartetts nach F $\sharp$  ist nicht anders als edel und belegen zu nennen, so daß man nur sehr ungern von dieser Episode scheidet, und mit einigem Mißbehagen die im sieben und vierzigsten Tacte ihren Anfang nehmende und bis beiläufig zum neun und fünfzigsten Tacte dauernde musikalische Unisonospielerei bald des Soprans und Altes, bald der unteren zwei Stimmen anhört, die bloß durch eine matte Begleitung der Blasinstrumente unterstützt, dem Referenten sehr monoton, ja zwecklos erschien. Allein bald schwindet dieser trübende Schimmer, und eine, das obige Thema (obwohl einigermaßen verändert), in allen vier Stimmen successiv durchführende contrapunctische Phrase vermittelt diesen unangenehmen psy-

chischen Kampf neuerdings auf eine sehr würdige Weise. Besonders gut und kirchlich effectirt hier eine, an das herrliche „Suscipe“ der Beethoven'schen C $\sharp$  Messe mahnende, obwohl mit Selbstständigkeit durchgeführte Stelle (ungefähr vom sechs und sechzigsten bis ein und siebenzigsten Tacte), wo durch ein wirksames Tuganno das Thema im Tenor wieder in das Gedächtniß zurückgerufen wird. Leider reiht sich an diesen Moment wieder eine ähnliche unselige neuromantische, auf bloßen Theatereffecten beruhende Periode, wo wir sie schon früher, fast in derselben Form, antrafen. Doch der Eintritt der Discantstimme mit einer wesentlich anders erfundenen Melodie, so wie das, im sechsten Tacte darauf vollständig ertönende Singquartett verdrängt diesen unerfreulichen Eindruck wieder gänzlich, und erhält fast durchgehends bis zum Schlusse des „Kyrie“ die echt religiöse Stimmung rege, den unedlen, in den Singstimmen angebrachten sogenannten Hornang abgerechnet, den man beiläufig im fünf und neunzigsten und sechs und neunzigsten Tacte vernimmt. — Die Instrumentation dieses „Kyrie“ ist, so wie überhaupt die der ganzen Messe sehr interessant, würdig und dabei doch effectreich, besonders ist die Harmonik mit schönen melodischen Sätzen bedacht. Nur mit der allzuspblendenden Besetzung der Violoncelle erklären wir uns, vom strengen Gesichtspuncte des Kirchenstiles ausgehend, nicht einverstanden.

Gleich im Anfange des „Gloria“ ( $\frac{1}{4}$  B $\natural$ ) gibt der Componist ein echt ästhetisches, von der gewöhnlichen Auffassungsweise wesentlich verschiedenes Verständniß des Textes dadurch kund, daß er es als ein, von innerer Majestät erfülltes Lobgedicht auf den Höchsten erfaßt, und nicht das hier meist einseitig festgehaltene pompöse Element zur Hauptsache macht. Er leitet den bei aller Energie doch durchaus nicht wild lärmenden Tuttiang durch einen Tenzangang des Streichquartetts recht geschickt ein. Diese Introduction läßt er dem, in drei Reprisen ertönenden Rufe: „Gloria“ immer um einen Tact vorangehen. (Die ganze erste Periode besteht aus dem bloßen B $\natural$  Dreiklange in allen seinen erdenklichen Lagen.) Durch eine in octavo sich bewegende Progression zwischen Sopran und Tenor, zu welchen beiden Stimmen sich nach einem Tacte der Bass, im Einklange mit dem Tenor gesellt, lenkt sich das Ganze nach der Dominante F $\sharp$  hin, und man vernimmt in dieser Quart abermals und in derselben Gestalt das dreimalige: „Gloria.“ Bei den Worten: „et in terra pax,“ welche zweimal wiederholt werden, gehen anfänglich die Singstimmen mit dem vollen Orchester in dem Geiste der früheren Stelle fort. Bei der Repetition der angegebenen Worte fängt der Sopran allein (piano) einen sanft bittenden Cantus Armus anzukommen an, der, für sich allein voll religiöser Würde, und richtig bezeichnend ist, und vollständig so lautet:



Charakteristisch ist diese Stelle allerdings, daher auch schön. Aber vom technischen Standpuncte ließe sich hier die Frage aufwerfen: Warum hat der Componist diesen zur imitatorischen Durchführung so ganz geeigneten Satz so matt und ohne alle contrapunctische Lebendigkeit stimmirt? Warum diese sonderbaren, wahrscheinlich Originalität affectirenden Eintritte der Stimmen? Warum endlich bei allem scheinbaren Aufwande doch die Leere und Eintönigkeit? Schade um den schönen Gesang, dem durch eine geküßtere Begleitung ein viel höherer Reiz hätte verliehen werden können. Einen erfreulichen Contrast hingegen bietet uns die erhabene Stelle: „Laudamus etc. etc.“ Ein

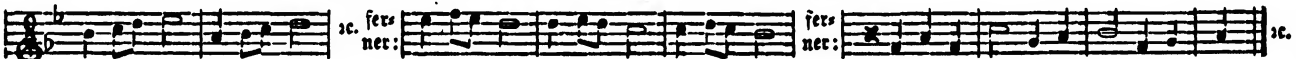
dem Anfange des: „Gloria“ ähnlicher begeistert Ruf, der hier durch den in der Terz, dann in der Quintlage intonirten G-moll-Dreiklang ausgedrückt wird, leitet hin zu einem herrlich instrumentirten, einfach würdigen Choralange: „benedictioimus te,“ der nach einer, in demselben frommen Sinne gehaltenen Cadenz von dreizehn Tacten, die uns lebhaft an Haydn erinnerte, und dem Componisten, der nach einem solchen Vorbilde sich spiegelt, alle Ehre macht, würdevoll geschlossen wird. Hierauf folgt noch im stärksten Tutti das Feuerige: „Gloriamus te,“ womit denn der erste Haupttheil des „Gloria“ beendet wird.

Das: „Glorias“ ( $\frac{1}{4}$  Es $\sharp$ ) wird als Alt solo behandelt, und ist in einem recht andachterweckenden Sinne erfunden, ohne in die Fehler der in der neuesten Zeit mehr als je üblichen Solo's zu verfallen,

\*) Eintritt des Altes; \*\*) Eintritt des Tenors; †) Eintritt des Basses.



die wenigstens Referent schon gern aus dem Kirchenstyle verbannt sehen möchte. Das Ganze aber, wie es vom Componist erfaßt wurde, ist mehr ein kindlich frommes Dankgebet ohne großen, unnützen Aufwand von Kunstmitteln, der den Eindruck der schönen klaren Melodie hier nur fördern würde. Derselbe Gesang erscheint, gleich nach seiner ersten Durchführung durch den Alt, nur um eine Octave tiefer, als Bassolo (Domino Deus) und bringt auch in dieser Form und obwohl wiederholt, eine gute Wirkung hervor, d. h. eine ästhetische, dem Texte ganz angemessene. Im „Qui tollis peccata“ scheint sich jedoch der Componist von seiner Aufgabe sehr weit entfernt zu haben, indem er sich da in Sonderbarkeiten, barocken Modulationen, in einer sogenannten ungewöhnlichen Stimmenführung, und einem meiner Ansicht nach, nicht charakteristischen, buchstäblichen Ausdrucke der zu Grunde liegenden Worte allzusehr und viel zu lange gefällt. Es würde offenbar zu weit führen, dieß nachzuweisen. Jeder Unbefangene nehme die Partitur zur Hand, und ich glaube, er wird meine nun ausgesprochene Meinung wenigstens nicht so ganz irrig finden. Wenn man schon durchaus originell seyn, und das, was eigentlich aus dem Wesen der künstlerischen Individualität hervorkeimen soll, durch Außerlichkeiten erzeugen will, so thue man es auf dem Theater, im Concertsaal, aber nur nicht in der Kirche. Da handelt es sich ja nicht um ein Publikum, das befriedigt werden, sondern um das religiöse Leben, das auf eine würdige Weise in Tönen repräsentirt werden soll. Doch gehen wir weiter. Das „Quoniam“ bis zur Schlussfuge im „Cum sancto Spiritu“ bedarf keiner weiteren Auseinandersetzung,



Auch scheint mir die, mitten im Verfolge der Fuge angebrachte förmliche Cadenz in der Oberterz D ungewöhnlich zu seyn. Wenn der Hr. Componist, wie er es wenigstens durch die Behandlung seines Themas zeigt, den alten strengen Formen, wenn nicht ganz abhold, doch auch sicher nicht geneigt ist, warum vermied er nicht, um sich consequent zu bleiben, auch hier jene servile Nachbildung einer, längst schon ad acta gelegten Förmlichkeit: mitten in der Fuge Schlussfälle zu machen? Die Fuge soll interessiren, soll Spannung des Geistes bewirken, sie soll überraschen, nicht bloß ein Biffexempel seyn, folglich müssen alle jene Mittel, die diesen Zweck erreichen helfen, also vorzüglich Trugschlüsse hier mit Geschick und Geschmack angewandt werden. Ruhepunkte widersprechen einmal durchaus dem Wesen der Fuge, außer denn, sie wären am Ende, als Orgelpunkt, oder als Vorbereitung zur Engführung angebracht. Aber vollkommene Schlussfälle machen eine sehr schlechte Wirkung in einer Fuge. Doch, wie gesagt, hört sich dieser Satz, als ein fleißig gearbeitetes Fugato, recht wohl an, und sichert dem, stellenweise trefflichen „Gloria“ einen gehaltreichen Schluß.

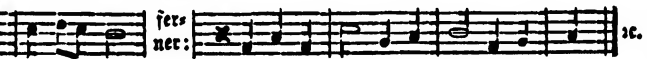
Überzeugt, daß bei einem Tonwerke der Art auf dessen Totalwirkung Alles ankommt, enthält sich Referent aller weiteren Auseinandersetzung des, dem Anscheine nach, recht schönen Graduale ( $\frac{1}{4}$  C#): Viderant omnes fines terrae), da er es nur aus der Partitur kennt, daher nur ein einseitiges Urtheil über dasselbe fällen könnte.

Minder günstig, als über die vorhergehenden Nummern, können wir uns, wenn wir es ernst mit der Kunst und dem, im Ganzen wirklich sehr beachtenswerthen, Tonwerke meinen, über das „Credo“ ( $\frac{1}{4}$  B#, später  $\frac{1}{4}$  Es#, endlich wieder  $\frac{1}{4}$  B#) aussprechen. Es ist unläugbar, daß es unter die schwierigsten Aufgaben des Kirchenstyles gehört, ein völlig gelungenes, charakteristisches „Credo“ zu schreiben. Denn die Musik, deren Sphäre eigentlich das subjective Gefühlleben ist, kann sich entweder gar nicht, oder wenigstens sehr

da es ganz denselben Gedanken, der im Eingange des „Gloria“ bis zum „Gratias“ durchgeführt wurde, enthält. Was nun die Fuge betrifft, so lautet das herrschende Subject derselben folgendermaßen:



Weit entfernt, den Werth dieser sogenannten Fuge als eines gehaltvollen contrapunctischen Finalsatzes läugnen oder in Zweifel setzen zu wollen, kann Referent doch nicht umhin, zu bekennen, daß man diesen Schluß, selbst bei einem nur flüchtigen Überblick desselben, unmöglich eine Fuge im strengen Sinne nennen kann. Als ein Fugato galante mag er jedoch recht wohl gelten, und ist sogar als solches interessant und bezeichnend. Der Beweis dessen, daß sich hier die strengen Forderungen an eine eigentliche Kirchenfuge nicht befriedigt finden, springt in die Augen, wenn man erwägt, daß das Thema zwar in seiner ersten Deduction in der regelmäßigen Form durch alle vier Stimmen beantwortet wird, in der Folge aber nur theilweise (ein einziges Mal ausgenommen, und das nur in Einer, nämlich in der Altstimme), in seiner ursprünglichen Gestalt hervortritt; ferner dadurch, daß die Engführung des Grundgedankens sehr oberflächlich abgefertigt, und der größte Fleiß auf die Bearbeitung der Zwischensätze verwendet wird, welche freilich aus dem Thema selbst entnommen sind, aber doch, in einer Fuge im eigentlichen Verstande des Wortes, nur als Nebenache, ich möchte sagen, als Würze, als das Schöne im Wahren, als Schmuß und Pierde, nie aber als herrschendes Element erscheinen sollen. Diese Zwischensätze sind:



schwerzu einer, ich möchte sagen, historisch-objectiven Darstellungweise erheben, wie selbe durch die Worte des „Credo“ nothwendig bedingt wird. Denn hier handelt es sich um eine nackte Darlegung eines völlig bestimmten Inhaltes, nämlich einzelner biblischer Facta, welche freilich durch den Sonnenblick des Glaubens und der andachtsvollen Hingebung einigermaßen belebt wird, aber an sich doch nur eine Erzählung oder Aufzählung ist und bleibt, folglich fern von aller lyrischen Beimischung, rein gegenständlich aufgefaßt werden muß. Da nun, unseres Dafürhaltens, die canonische oder überhaupt contrapunctische Form die objectivste in der Musik ist, so scheint wohl eine, in dieser Art gehaltene Durchführung der Bedeutung des „Credo“ am besten zu entsprechen. Referent sieht sich in der nun ausgesprochenen Ansicht durch einige Vorbilder älterer, wie neuerer Zeit bekräftigt. So unter Anderen der große Lotti im Credo seiner D-moll-, Raumann in dem seiner A-dur-, so Joseph Haydn in dem meisterhaften „Credo“ seiner Kriegsmesse u. w. f. Von dieser Idee scheint aber unser Componist nicht ausgegangen zu seyn; denn er behandelt, vorzüglich den ersten Theil seines „Credo“ rein harmonisch, ohne demselben auch nur einen Funken contrapunctischen Lebens einzuhauchen. Er hält keinen Gedanken fest, die Melodie „kreist“, um mich so auszudrücken, „in ewig unfrühtem Wechsel“, und ist zwar nicht gefühlet und unwürdig (was noch das Beste an der Sache ist), aber, Referent muß es offen eingestehen, ohne alles ästhetische Interesse, eben so wenig die nur allzu einfache, leichte Begleitung. Da wir in diesem ersten Theile, wie gesagt, keinen eigentlichen Grundgedanken herausfinden, so enthalten wir uns auch hier aller Notencitate, und übergehen zum „Et incarnatus.“ Dieses beginnt mit einer, sechs Tacte währenden, recht schönen Introduction des Streichquartetts, worauf der Sopran als Solostimme mit folgender Melodie hervortritt:



Dieser Gesang an sich ist recht hübsch und ausdrucksvoll, aber die Begleitung hiezu scheint Refer. viel zu leer, trotz des schon oben bemerkten unnötigen Aufwandes der Celli. Offenbar fehlt hier der stützende, das Ganze besser charakterisirende Grundton. Aus der ausdrücklichen Ausführung dieses Accompaniments, zusammengehalten mit

der eben citirten Gesangsstelle, mag der Leser selbst urtheilen, in wie weit unsere Ansicht, die wir durchaus nicht als unbestreitbar hinstellen, sich rechtfertigen lasse oder nicht. Der Orchesterfag lautet also wie folgt:



Aber die flakirte, durch Pausen unterbrochene Begleitung, vom Standpunkte des Kirchenstiles mit dem Hrn. Compositeur zu rechten überlassen wir dem Ermessen jedes unbefangenen, jedoch mit dem Wesen der religiösen Musik innig vertrauten Hörers: uns entspricht eine solche Behandlung des Instrumentale in der Kirche einmal durchaus nicht. Indessen: „Cuique suum.“ — Nach dieser Stelle lassen sich die beiden untersten Singstimmen, von einer einfachen Begleitung der Harmonie unterstützt, zwei Tacte hindurch allein vernehmen, bis der Sopran, und erstliche Tacte darauf, auch der Alt eintritt, und das Ganze zur Quartettform sich abrundet. Doch bald treten die Vocalstimmen wieder einzeln hervor: kurz, es ist in dem ganzen unflüchten Plane und Gange der Composition ein beständiges Suchen eines fixen Gedankens, ein ängstliches Haschen nach Originalität, ein Sehnen nach einer endlichen Ruhe im Gedanken zu bemerken, die weder

dem Gehöre, noch dem Gefühle wohlthut, sondern beide in einer immerwährenden, jedoch unangenehmen Spannung und ganz eigenen Mißstimmung erhält. Von einer imitatorischen Durchführung ist hier leider wieder nicht die Rede (denn in dieser Gestalt wären unstreitig solche allmähliche Eintritte der Stimmen immer sehr willkommen). So aber freut man sich, aus diesem musikalischen Labyrinth durch die harmonischen Gänge des Singquartetts bei den Worten: „et homo factus est“ erlöst zu werden. Durch und durch neuromantisch, und alles tieferen, religiösen Ausdruckes bar ist das „Crucifixus“, dessen sonderbaren Anfang wir hier in Noten bezeichnen wollen. Ohne Zweifel werden die treuen Anhänger der sogenannten neueren Schule, in den nun folgenden Accorden, wer weiß es, welche Tiefe der künstlerischen Conception, welche hohe geniale Eigenthümlichkeit, welchen erhabenen Ideenschwung zu entdecken vermeinen. Also hört! hört!



Der Hr. Compositeur erlaube uns, in Betreff dieser Stelle, nur die Frage: „Was sind wir gekommen zu hören?“ Eine romantische Oper oder eine Messe? Wir fragen nichts weiter. Fürwahr, so und nicht anders soll der andachtdurchglühte Christ bei dem Hinblick auf den Kreuzestod des Erlösers sein Gefühl in Tönen verkörpern, wie es der Componist dieses „Crucifixus“ gethan! O tempora! O Kunst! Das „passus et sepultus est“ ist würdevoller gehalten. Es war auch Zeit, dem Ganzen eine etwas edlere Wendung zu geben. — Das „Et resurrexit“ wurde bei der zweimaligen Aufführung dieser Messe immer weggelassen, und, soweit Referent aus dem Lesen der Partitur erschloß, kann er diese Kürzung nur billigen; denn

hier häufen sich neuerdings Theatereffekte auf Theatereffekte. Von dem bereits ausgesprochenen Grundsatz ausgehend, man müsse ein Tonstück hören (nicht bloß lesen) um mit Grund über dasselbe urtheilen zu können, übergeben wir diesen Theil des „Credo“ so wie das, dem Anscheine nach, schön erfundene Offertorium (Vocalquartett Es H 3/4 „O Deus ego amo te“) dessen Aufführung in einer anderen Kirche wir leider versäumten, und eilen zum „Sanctus“ (Es H 1/4). In würdevollen, getragenen Gängen mit einer imposanten, figurirten Begleitung schreitet es einher, und macht eine treffliche ästhetische, wie harmonische Wirkung. Überraschend und dem Texte vollkommen entsprechend ist der Anfang des „Pleni“:

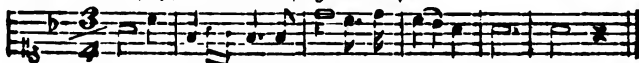


(Da Referent die Instrumentalbegleitung nicht mit aufnehmen kann, so mußte er sich mit dem bezifferten Bass behelfen, um den Totaleffect nach Möglichkeit ersichtlich zu machen.) Das „Hosianna“ ist edel, aber zu wenig eigentümlich, um näher zergliedert werden zu können. Die Auffassung desselben ist der des Hosianna in Joseph Haydn's großen Messe in B (Nr. 6) fast durchgängig ähnlich. Et-

was während wirkte in dieser Nummer auf Referenten die, zehn Tacte vor dem Schlusse derselben angebrachte Fortschreitung der Singstimmen in der geraden Bewegung, wo bloß die Celli und Streichbässe einen offenbaren Octavengang glücklicherweise verhüten. Doch das sind Kleinigkeiten. Bei Beurtheilung eines solchen Werkes handelt es sich um den Geist, der in demselben waltet, und dieser ist, wenig

stets durchgängig im „Sanctus“ und „Hosianna“ der wahre und echte. Dennoch möchten wir dem talentvollen Hrn. Componisten bei mancher anderen Stelle seiner schönen Tonbildung mit Nachdruck das Horazische „Sorvitur ad innum, qualls ab incepto processerit“ zurufen, eine Regel, auf welche er manchmal zu vergessen schien. — Das schöne brachtenswerthe Talent des Tonbilders anerkennend, bedauert Referent, seine lobenden Bemerkungen neuerdings unterbrechen, und offen erklären zu müssen, daß er sich mit dem „Benedictus“ (Es H  $\frac{1}{4}$ ) in keiner Beziehung einverstanden erklären kann. Vom ästhetischen Gesichtspuncte aus erschien ihm, nach aufmerksamer Anhören und genauer Durchsicht der Partitur (um sich ja durch kein vor schnelles Urtheil blenden zu lassen) dieses „Benedictus“ so gewöhnlich und ohne allen höheren Ideenschwung, daß es ihm, bei den redlichsten Absichten, unendlich schwer fiel, in demselben nur einen einzigen interessanten Moment hervorzuheben. In technischer Beziehung will er es jedoch durchgehen. Der Componist beginnt mit einem allzubekanntem Vorspiele, welches von den vier Cello's (wozu wir wiederholen es noch Einmal, dieser Luxus?!) durchgeführt wird. Hieran reiht sich (nach vier Tacten) eine Melodie, der wir eben auch nicht das Gepräge der Originalität zuerkennen konnten, die sich als Bassolo, mit einer ganz einfachen, matten und farblosen Begleitung des Streichquartetts durch acht Tacte fortspinnet. In demselben Geiste ist das hierauf folgende, vierzehn Tacte währende Duett zwischen dem Alt und Tenor gehalten. Das Ganze ist zwar richtig und selbst in Bezug auf den feßhaltenden Typus des Kirchenstiles tabellos, aber, wie gesagt, ohne alles innere Leben. Es ist wahrlich nur Typus-Form, aber kein innerer Kern, kein poetischer Gedanke. Der Eintritt des vollständigen Singquartetts (nach diesem Duo) so wie die Verklärung der Orchesterbegleitung durch die Bassons und B-Clarineten bringt doch etwas mehr Abwechslung in das Ganze. Aber diese letztere ist doch nur eine äußerliche, keine eigentliche Beseelung und Belebung. Die Melodie bleibt sich gleich, aber an was? An Nüchternheit, Trockenheit und Kälte. Nur wundert es Referenten außerordentlich, daß der Componist, der (aber nur in diesem Benedictus) mit einer unendlich festen, ja steifen Consequenz jene schon erwähnte Simplicität der Gedanken einhielt, mit Einem Male in einem rein theatralischen, also hier höchst unpassenden Knalleffekte, einem unvorbereiteten Gange von B nach Ges hervorbrieh. Dieses Jogganno ist hier nicht nur lächerlich, sondern noch mehr, es ist ganz grund- und zwecklos. Besser, doch auch ohne höheren Ausschwingung der Phantasie, ist der Schluß des „Benedictus.“ Nun folgt die Wiederholung des schon erwähnten „Hosianna.“ —

Das „Agnus Dei“ ( $\frac{1}{4}$ , F H) hebt mit einem Vorspiele von zwölf Tacten an, welches bloß von den Blasinstrumenten durchgeführt wird. Wegen den Gedanken dieses Präludiums haben wir nichts einzuwenden, nur finden wir in der ersten Hälfte desselben eine auffallende Ähnlichkeit mit dem Vorspiele zum „Benedictus“, was den schärferen Beobachter nicht eben günstig für dieses Tonstück stimmt, in dem so eine offensbare Copie seiner selbst, eine Armuth an Ideen, eine gewisse geistige Stagnation verräth, die wir doch dem talentirten Componisten nicht gerne vorwerfen möchten. Hier also wünschen wir schließlich eine Änderung. Das nun folgende Sopran solo, welches zugleich das erste Hauptthema dieser Composition bildet, charakterisirt sich durch einen einfach edlen Melodienfluß, und lautet folgendermaßen:



Nicht minder bezeichnend ist das, vom Bass und Tenor ohne alle Begleitung durchgeführte Duo: „Miserere nobis.“ Ein kurzes Zwischenspiel der Harmonie leitet in ein Alt solo, das bei Weitem nicht mehr von jener Jüngigkeit des Gefühls durchdrungen ist, wie die vor-

hergehende Stelle. Es tritt präsentisch auf, will etwas gelten, und verliert eben dadurch bedeutend an innerem Gehalte. Wozu ferner folgende, im Theaterstyl allerdings recht effectvolle, hier aber gänzlich unpassende, nicht klagende, sondern heulende Figur der Violon:



Auch scheint der Hr. Componist bei diesem Alt solo dem Umfange dieser Stimme in der Höhe etwas zu viel zugemuthet zu haben (er fährt sie bis zum zweimalgestrichenen E ober den Linien). Alles dieß läßt sich in einem Bühnentonwerke oder einem Concertstücke recht wohl hören und dulden, ja hier ist es sogar oft am Plage: aber in den Kirchenstyl gehören derlei poetische oder vielmehr unpoetische Lizenzen durchaus nicht. Ein erfreulicher Contrast dagegen ist das schon erwähnte, in derselben Form wiederkehrende „Miserere.“ Hierauf singen der Sopran mit dem Alte im Einklange, der Tenor und Bass aber um eine Octave tiefer, aber ebenfalls mit einander im Unisono, die oben als Grundgedanke des „Agnus“ bezeichnete schöne Melodie, welche, nach ihrer regelmäßigen Durchführung noch durch eine eben so passende gehaltvolle modulatorische Fortschreitung weiter fortgesponnen wird, und in sanfte, schwermüthige Klänge sich auflöst. Die Instrumentalbegleitung zu dieser Stelle ist recht zweckmäßig, nur stört im Anfange die schon erwähnte Violonbegleitung, welche hierauf die Violinprimastimme mit besserem, aber doch nicht echt kirchlichem Effecte übernimmt und weiter ausführt. — Sehr schön und andachtsvoll ist das „Dona nobis“ ( $\frac{1}{4}$ , B H). Ist gleich in demselben keine Eigenthümlichkeit der Conception erkennbar, so schließt es sich doch würdig dem Besseren an, was wir in dieser Gattung aufweisen können, namentlich ist die Verklärung des Menschengesichtes durch die innere Seelenruhe und durch die Idee des Göttlichen in der Haltung des Ganzen mit Treue und Klarheit ersichtlich gemacht, und wir freuen uns, dem Hrn. Componist zu fernern Fortschritte auf der Bahn des Kirchenstiles herzlich Glück wünschen zu können. An dem Erfolge seines redlichen Strebens ist, wie vorliegendes Werk zeigt, sicherlich unter der Bedingung nicht zu zweifeln, wenn er das ihm unläugbar innewohnende bedeutende Compositionstalent von dem verführerischen Geiste des Theaterstiles und der Neuromanik gänzlich befreit haben wird. Der Erfüllung dieser, auf seine bisherigen achtbaren Leistungen gegründeten Erwartungen sehen wir bei dem nächsten Kirchen tonwerke Hrn. Geiger's freudig entgegen, welches er den Freunden der Kunst und ihrer Jünger, hiermit auch seinen Freunden hoffentlich nicht lange vorenthalten wird. — Philofale.

**Walther von der Vogelweide \*).**

„Pascua qui volucrum vivas Walthere fuisti,  
Qui flos eloqui, qui Palladis os, obiisti,  
Ergo quod aureolam prohibitas tua possit habere,  
Qui legit, hic dicat: Deus istius miserere.“

In sepulcro in ambitu novi monasterii Herbig.  
(In Würzburg zu Neumünster, im dem Grabhose,  
auch Lorenzergarten genannt.)

**Der Wanderer.**

Warum an dem Ort der Trauer  
Schweigt der Erde Jubel nicht,  
Daß durch Grabes Nacht und Schauer  
Froh er seine Bahn noch bricht?

\*) Mit Beziehung auf die Notiz über das von dem Ausschusse des historischen Vereines in Würzburg beschlossene neue Grabdenkmal für diesen unsterblichen Minnesänger in Nr. 61 des heurigen Jahrganges dieser Blätter mit Benutzung seiner Dichterweise mitgetheilt. D. W.

D! verkummt Ihr Balbesänger;  
 Cu're Weise kerb' im Nu,  
 Weilt, o! weilt hier nicht länger,  
 Störet nicht des Todten Ruh'.

Die Vöglein.

Wir dürfen nicht klagen,  
 Nicht trauernd jagen  
 Ob Walthers Verlust;  
 Von fröhlichen Dingen  
 Mögen wir singen  
 Mit dankbarer Brust.

So wollt' es Herr Walthers,  
 Als hoch im Alter  
 Er rühmlich verschied.  
 Im Heimatland,  
 Das froh ihn erkannt,  
 Stirbt nie sein Lied.

Voll Minne zu Frauen,  
 Voll Gottvertrauen,  
 An Höfen voll Glanz  
 War Walthers zu seh'n,  
 Ein Taufendtschön  
 Im Wartburger-Kranz.

Sein heißes Begehren  
 Nach Gut und nach Ehren,  
 Nach göttlicher Huld  
 Hat Gott ihm gewähret,  
 Weil stark er entbehret  
 Voll Muth und Geduld.

D'rum schied er in Freuden,  
 Vergessend der Leiden,  
 Die oft er erfuhr,  
 Und sprach im Sterben  
 Zu klagenden Erben,  
 Verlangend den Schwur:

„Der Thränen und Klagen  
 „Müßt Ihr Euch entschlagen,  
 „Besucht Ihr mein Grab;  
 „Und lenkt aus den Lüften  
 „Mit Blumen und Däften  
 „Mir Vöglein herab.“

„Weizkörner zum Mahle,  
 „Zum Trinken die Schale  
 „Stellt hin auf den Stein,  
 „Dass freundliche Gabe  
 „Auf meinem Grabe  
 „Erinn're sie mein.“

Der Wanderer.

Nun so singet fort in Freude,  
 Weil es heißte gar so sehr  
 Walthers von der Vogelweide; —  
 Sey ihm gnädig Gott der Herr!

Paul Friedrich Walthers.

**R. R. Hofoperntheater nächst dem Rärnthnerthore.**  
 Dinstag den 22. d. M.: „La regina di Golconda,“  
 Opera buffa in due Atti dal Maestro Gaetano  
 Donizetti.

Ich weiß nicht, was die Administration bewogen haben konnte, diese Oper, eines der frühesten dramatischen Werke des so unendlich fruchtbaren Meisters, das selbst in seiner Blüthezeit keinen eclatanten Success hatte, wieder aus der Vergessenheit hervorzuziehen und es an das Tageslicht der Öffentlichkeit zu bringen. Dass der Erfolg dieses Versuches kein glücklicher genannt werden kann, zeigte die kalte Aufnahme der Oper schon am Abende der ersten Aufführung, und noch mehr der schwache Besuch und die geringe Theilnahme des Publicums bei der Wiederholung derselben am darauffolgenden Tage. Es kann nach dem so eben Gesagten ein tieferes Eingehen in die Einzelheiten dieses Musikwerkes weder für den Leser von Interesse, noch für den Beurtheiler erquicklich seyn, daher ich mich auch nur auf eine übersichtliche Beschreibung desselben beschränke und einige der gelungenen Nummern besonders erwähnen werde.

Die Handlung des Stückes ist bereits mehrfach benützt und in verschiedenen Umformungen über die Bühne gegangen; eine Variante davon haben wir auch in Bäuerle's „Alina“ auf unsern Volkstheatern gesehen. Die eigentliche Pointe, die darin liegt, dass die Fremdlinge in Golconda mit einem Trugbilde, durch das sie sich wieder in ihre Heimat zurückversetzt glauben, geküßt werden, ist in dieser Oper und in allen Varianten dieselbe. Hier concentrirt sich auch das Interesse der Handlung und alles Andere sind nur lässige Wehlfel, die dem Ganzen doch keinen dramatischen Werth zu geben vermögen, welcher der Oper überhaupt gänzlich fehlt, um so mehr, als durch die Kürzung des zweiten Actes und die Hinzueglaffung der letzten Scenen, die Entwicklung überstürzt ist und aller Wahrscheinlichkeit, ja sogar alles Zusammenhangs entbehrt. — Schon in der Ouverture, eine Nachahmung Rossini'scher Compositionsweise, zeigt der Componist, von welchem Standpunkte er ausgegangen, und wenn er ja im Verlaufe der Oper selbstständig auftritt, so ist es nur in den komischen Scenen, in welchen Donizetti schon damals seine nicht gewöhnliche Befähigung für dieses Genre zeigte, die sich in neuester Zeit so glänzend bewährte. Das Doppelduett zwischen Alina und Fiorina, Volmar und Belfiore in der siebenten Scene mit den sehr charakteristischen Nachahmungen und in der achten Scene das Quartett „Fornorote“ ist voll Humor und Lebendigkeit, und der Parlanvogesang von gutem Effect. Im zweiten Acte ist die vierte Scene auf eine höchst originelle Weise componirt, und wie im Stücke selbst diese Scene der unangenehmen Enttäuschung Belfiore's den Glanzpunct des Ganzen bildet, so ist sie auch in musikalischer Beziehung das Gelungenste. Die komische Verzweiflung Belfiore's, und seine noch drolligere Resignation hat der Componist auf eine eigenthümliche Weise aufgefasst und wusste sie auch sehr ergötzlich musikalisch wieder zu geben. Erwähnenswerth ist auch die Romanze Fiorina's, im zweiten Acte: „Di perle ripleno“ (F%), die sich durch ihre angenehme Melodie und die eigenthümliche Begleitung als eine der besseren Piecen der Oper erweist. — Im Ganzen erhebt sich über das Niveau der Mittelmaßigkeit. Es tritt da kein Character bezeichnend heraus; in melodischer Beziehung bietet dieselbe nichts Neues, und wenn wir auch für die zeitweise auftauchenden Ideen Interesse nehmen wollten, so versinken sie sogleich wieder in einem Chaos von lärmendem Instrumentale. — Es ist allerdings nicht zu läugnen, dass selbst in diesem Producte Donizetti's reiches Talent hie und da sichtbar ist, dass in den fahlen Tonwirren so mancher Stern durchblitzt, der den Componisten des „Elixir d'Amore“ ahnen lässt, dass in der Ver-



Handlung des Instrumentale und vorzüglich des Vocale die Hand eines Menschen erkennbar ist; allein alle die Einzelheiten machen noch kein vollkommenes Ganzes und dem Tongemälde fehlt die — Einheit. —

Was die Aufführung anbelangt, so war sie zum Theil genügend. Die Krone gebührt dieses Mal Sigr. Kovere, der mit viel Humor und natürlicher Laune den Belfiore gab. Nach ihm verdient Sigr. Garcia-Biarbot und Salvini ehrenvolle Anerkennung, erstere wegen ihres kunstdurchdrungenen Vortrages, letztere wegen der richtigen Auffassung und Darstellung ihrer Partie. Schade, daß die Erstere hier wenig Gelegenheit fand, ihr ausgezeichnetes Talent ganz zu entfalten; am Schlusse suchte sie das Publicum durch eine eingelegte Arie von Veriot zu entschädigen. Sigr. Varese's Auffassung ist sowohl in rein musikalischer als dramatisch-charakteristischer Beziehung zu subjectiv. Sigr. Severi's Stimme ist, einige Töne in der höheren Lage ausgenommen, nicht ganz rein und nicht gleichmäßig; sie entbehrt gänzlich den weichen dabei üppig vollen Klang, der zum Herzen spricht; übrigens scheint dieser Sänger nach dem, was wir bisher von ihm vernommen, viele Routine im Vortrage zu besitzen. Chor und Orchester ließen an Präcision noch Vieles zu wünschen übrig. — Dirigent war Hr. Capellmeister Proch. A. S.

### Vocale reue.

(K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.) Samstag den 30. Mai 1843 zum ersten Male: „Müller und Schiffmeister.“ Locale Poffe in zwei Aufzügen von Friedr. Kaiser. Musik von Frn. Hebenstreit. — Ein ganz artiges Kindlein der so fruchtbaren Kaiser'schen Localposse. Es wimmelt darin von Späßen und Witz, nur wäre dem Frn. Verfasser mehr Vorsicht in der Auswahl derselben anzurathen, indem es auf den Zuschauer einen widerlichen Eindruck macht, Bonmots zu hören, die erst vor Kurzem, zwei bis drei Wochen, in allen Zeitungen roulirten. (Siehe z. B. den Spaß mit dem „aneinander gehen.“) Läge dem Ganzen eine originellere und spannendere Handlung zu Grunde, und beschränkte Fr. Kaiser seine Kunst, Charactere zu zeichnen, nicht auf höchstens ein einziges Individuum (diesmal ist es der von Frn. Nestroy ganz köstlich dargestellte sentimentale Schulgehilfe), so wäre dieser „Müller und Schiffmeister“ sogar ein gutes Stück zu nennen, und auch der musikalische Theil derselben hätte sich dann besser gestalten müssen, als es in der That der Fall ist. Nur müßte er einem bessern Componisten, der sich die Sache ernstlich angelegen seyn ließe, in die Hände fallen, denn der Componist der in Rede stehenden Musik hat sich die schöne Gelegenheit, eine schöne, wirksame und dem Character der handelnden Person adäquate Musik zu schreiben, ganz entschlüpfen lassen und Frn. Nestroy's Eingangscouplet ist nicht viel mehr, als ein harmonisches (roctius unharmonisches) Durcheinander, und auch das Lied mit dem Refrain: „Die besten Gedanken kommen oft z'spät,“ gefiel bloß des pointenreichen Textes und des ausgezeichneten Vortrages wegen, und die Melodie dazu würde dem Erfolg nur hindernd in den Weg getreten seyn. — wäre sie überhaupt nicht zu unbedeutend. Das Ganze gefiel über die Maßen und dürfte recht oft und gerne gesehen werden.

Im Theater an der Wien wurde ein neues Vaudeville unter dem Titel: „Kalabu,“ gegeben. Der Umstand, daß dasselbe schon im Hoftheater nächst dem Kärnthenthor unter dem Titel: „Vert-Vort,“ gesehen wurde, und daß, wiewohl etliche Componistens auf dem Zettel genannt sind, keine neue Musik dazu componirt wurde, überhebt uns eines Referates über dasselbe. M\*\*.

### Literatur\*).

Das Mozartdenkmal in Salzburg und dessen Enthüllungsfest im September 1842, so heißt eine Denkschrift von Ludwig Nieliichhofer, dem geschätzten Mitarbeiter dieser Zeitung, eine Erscheinung in der musikalischen Literatur, deren detaillirte Besprechung in diesen Blättern versprochen wurde, und welche diese Brochure auch ihres erhabenen für deutsche Kunst so wichtigen Stoffes, ihrer geistvollen Anlage und blühenden poetisch-duftenden Sprache wegen in vollem Maße verdient, eine Besprechung, welche nicht mit Pedanterie Periode für Periode, Wort für Wort abmisst und den herrlichen Bildern den schönen Schimmer, den ihnen die Gluth der Begeisterung für einen Genius lieh, den alle Verehrer der Göttinn waterländischer Tonkunst als ihren Propheten erkennen, zu schwärzen droht, eine Besprechung, die es uns zur Ehrensache macht, die Brochure eines geistreichen Schriftstellers mit einigen empfehlenden Worten einzuführen in die Hallen unserer Musikliteratur. Bereits sind Monate verfloßen, seit das Monument des großen Meisters der Töne unter dem Jubel von begeisterten Kunsteteranen und Kunsthängern enthüllt ward, dessen ungeachtet aber kömmt diese neue erschöpfende Beschreibung der statt gehaltenen Festivitäten keineswegs post festum; die Journale haben dieselben meistens nur in gedrängteren oder wohl gar rapsodischen Aufsätzen gewürdigt und ihren Lesereifen bekannt gegeben, die einzige Zeitschrift für Musikvereine und Dilettanten des rühmlichstbekannten Musikchriftstellers Dr. Simon Wagner in Carlstruhe sprach sich weitläufiger und gründlich über die Feierlichkeit aus, aber von dort, wo der erste Impuls ausging zur Verherrlichung Mozart's, wo die Muse des Gesanges den Genius im Kleide des Kindes auf ihren Armen schaukelte, ihm die bezaubernden Wiegenlieder sang, die den heranreisenden Knaben frühzeitig fähig machten den Blick nach oben zu richten zum Tempel der ewigen Schönheit und Urwahrheit, von dort sollte auch ein Wort der freubigen Begeisterung ausgehen — und es ging aus, es liegt vor uns im geschmackvollsten Gewande, sich anschniegender an die ernste Erinnerung an eine bedeutungsvolle Vergangenheit, ein Rückblick auf die zarten Reime einer nun großgewordenen Rieseneiche der Tonkunst, sinnig und klar erfassend den Werth der Gegenwart, und der prophetischen Stimme, die aus der Jubelzeit der Septembertage 1842 widerklingen muß im Herzen eines jeden, der an diesem Feste Theil nahm, sey's durch Aawesenheit und Mitwirkung, sey's in der Entfernung im Geiste, und endlich hinweisend auf eine sonnige Zukunft für Kunst und Künstler, besonders für die deutsche Kunst in kräftiger Rede, es liegt vor uns: Nieliichhofer's Denkschrift, eine Denkschrift für die spätesten Enkel, eine Denkschrift, die ihren Werth nicht verliert, wie die novellistischen und wie so viele andere dem Geschmac der wechselfelnden Mode hulbigenden Schriften, die hier auftauchen und im Auftauchen durch ihr schönes Farbenpiel entzücken, um dort wieder unterzugehen im Strudel der Brandung an der Klippe der Vergessenheit, die so lange wahr und schön seyn wird, so lange das Wahre und Schöne in der Kunst nicht aufhören wird zu seyn, das heißt also, so lange es eine Kunst gibt, so lange es Künstler geben wird, die zur Mozartsbildsäule wie nach der Kaaba, nach der Römerstadt Juvavia, wie nach dem Mekka der deutschen Tonkünstler an den herrlichen Ufern der Salzach pilgern. Die Gründung des Comités zur Errichtung des Denkmals, die Enthüllungsfestlichkeit selbst, die beiden Concerte und die Volksbelustigungen in den Septembertagen sind ebenso lebhaft, als wahr und getreu geschildert, ein Umstand, den

\* Die heuer so zahlreiche Concertsaison hat den Raum dieser Zeitung so sehr in Anspruch genommen, daß nicht selten höchst wichtige theoretische und kritische Aufsätze einige Zeit zurückbleiben, ja einige sogar für bessere Gelegenheit hinterlegt werden mußten. Ganz besonders war letzteres der Fall bei den Kritiken über Literatur und im Stich erschieener Musikalien, die bis jetzt aufbehalten wurden, nunmehr aber bei der langsam zu Ende gehenden Concertsaison schnell nach einander folgen werden. Wir glauben, diese Erklärung den H. Kunst- und Buchhändlern des In- und Auslandes, die uns eine große Menge ihrer Verlagsartikel zur Beurtheilung eingesendet haben, so wie auch jenen Herren Componisten und Schriftsteller, die uns ihre Werke zu diesem Zwecke überreichten, um so mehr schuldig zu seyn, als eine solche Besprechung von ihnen nicht nur mit gutem Rechte gefordert werden kann, sondern dieselbe auch in der Tendenz und im Interesse dieser Musikzeitung begründet ist. D. R.

ich, als selbst dabei gegenwärtig, also sicher Bezeugen kann. Daran schließt sich ein Namensverzeichnis der sämmtlichen Mitwirkenden bei den Concerten, als freundliche Gedächtnistafel für diese und ihre Nachkommen und ein schöner Gedanke für die Zukunft, welchen der geehrte Verfasser in der Theaterzeitung schon früher besprochen und den ich selbst aus jenem Blatte mit einigen beigelegten Worten in diese Zeitschrift übertrug, ein Gedanke, der, so erhaben und schön er ist, eben so schwierig auszuführen seyn möchte. „Der Gedanke war kindisch, aber göttlich schön!“ ein Gedanke, an den sich die Knospen süßer Hoffnungen als duftige Kette knüpfen, die alle Herzen, die für deutsche Kunst pochen, umschlingen soll; die schließlich musikalischen Handglossen halten mit allem Vorhergegangenen gleiche Wage, also sind eben so sinnreich als wahr, eben so poetisch gedacht als ausgeführt. Als werthvolle Beigabe endet ein schönes Gedicht des ruhmbehrängten Dichters Grillparzer, die Denkschrift, welche hiemit allen Freunden der Kunst aufs angelegentlichste empfohlen sey. Die typographische Ausstattung läßt keinen Wunsch übrig. Emil Meyer.

### Correspondenz.

(Preßburg.) Am 22. Mai hörten wir im hiesigen Stadttheater vor Anfang des Stückes „die Tochter der Wildniß,“ den „Jubelfestmarsch“ für Orchester und Militärmusik vom Capellmeister L. Friedrich Witt, in welchem die Volkshymne „Gott erhalte“ effectvoll eingewebt ist; Ihre k. k. Majestäten geruhten an diesem Abend das Theater zu besuchen. — Auch am 21. Mai beglückten Allerhöchst Dieselben den, im königlich-kädfischen Theatergebäude vom Theaterdirector Hrn. Franz Pokorny zur Feier der Anwesenheit unseres Allergnädigsten Königs veranstalteten Jubelfest-Ball mit Höchst Ihrer Gegenwart. — Capellmeister Johann Strauß dirigirte bei demselben sein Orchesterpersonale, das im großen Redoutensale, die Capelle des Kaiser Alexander Infanterie-Regiments, unter der Leitung ihres Capellmeisters Joseph Leschnigg, im Theaterlocale, und die Löczer National-Musikgesellschaft im Theatercasinolocale, spielte. Die Großartigkeit des zu einem Feinballlocale — während eines Tages — umgestalteten Theater- und Redoutengebäudes läßt sich begreifen, wenn man bedenkt, daß diese drei Musikkörper, ohne sich gegenseitig nur im mindesten zu stören, zu gleicher Zeit ihre Konzerte ausführten. Die Pracht, mit welcher Hr. Pokorny sich bemühte, diese Localitäten auszustücken, läßt sich schwer beschreiben; man muß diese Feenäle gesehen haben, um sich einen deutlichen Begriff davon machen zu können. Der Redoutensaal mit dem Theater in Verbindung, beide Localitäten auf das Geschmackvollste decorirt, das Parterre des Theaters in einen zeltartigen Tanzsalon umgewandelt und die Bühne geobnet, in ein Blumenbosquet metamorphosirt, boten einen wahrhaft zauberischen Anblick. — Am 20. Mai ward durch die Mitglieder des Preßburger Kirchenmusikvereins bei Gelegenheit zur Gröfnung des ungarischen Reichstags durch Se. k. k. Majestät in der Primatialsapelle abgehaltenen Heiligengeistamtes, unter der Leitung des Vereinscapellmeisters Hrn. Professor Jos. Kumlik, Gydler's zweite Messe in C „do sancto Mauritio,“ sammt Graduale von Schnabl in F „Portanda otai gravia,“ und Offertorium von Mozart in D „Ave verum corpus“ mit wahrhafter Andacht und in musikalischer Beziehung mit größter Präcision zu Gehör gebracht; das Hochamt hielt Se. fürstliche Gnaden der Herr Reichsprimas von Ungarn unter zahlreicher bischöflicher Assistenz; Se. k. k. Majestät der Kaiser und König, unser Allgeliebtester Landesvater, wohnten diesem Hochamte mit Allerhöchst Ihrer Umgebung im königlichen Oratorium bei. Scharitzer.

### Notizen.

(Ein neuer Musikverein) hat sich in Papa in Ungarn gebildet. Segen und Gedeihen einem so nützlichen Unternehmen. (Die italienische Operngesellschaft), welche in Berlin Vorstellungen gab, wird in Leipzig erwartet. (Die Spohrer'sche Oper „Faust“) wurde am 21. d. M. zu Prag in böhmischer Sprache gegeben. (Mlle. Lucie Grahn), die schöne und junge Längerin, ist nicht, wie sehr viele, und auch hiesige Blätter mittheilten, gestorben, sondern befindet sich, neuesten Nachrichten aus Petersburg zu Folge, auf dem Wege der Reconvalescenz.

(J. F. Rittl) ist Musikconservatoriums-Director in Prag, und Bildner Professor der Violine daselbst geworden; für die erstere Stelle sollen sich 11, und für die zweite 5 Competenten gemeldet haben. (Dem Berne, der ein Monument zum Gedächtnisse Cherubini's zu setzen beabsichtigte), hat sich die Stadt Paris großherzig und edel angeschlossen, was zur Folge hatte, daß bereits ein Ausschuss zur Bestimmung des Platzes für dieß Monument gewählt worden ist.

(Felix Svederoit), einer der berühmtesten Harfenkünstler unserer Zeit, hat mehrere Lieder von Franz Schubert für die Harfe eingerichtet und in Paris herausgegeben.

(„Don Juan“ von Mozart), dieß Meisterwerk aller großen Musik, wie die französischen Journale schreiben, kommt in London aufs Brillanteste in die Scene. La Blache singt den Leporello; Rubini den Don Octavio; Mlle. Grisi die Donna Anna, und Persiani die Zerline.

(Im vierten Concerte alter Musik zu London) sang unser Staudigl mit dem elegantesten Besalle, und wurde zugleich für den Schluß der derzeitigen Saison auf sehr ehrende Bedingungen engagirt.

(Mr. Duvernoy), ein ehemaliges Mitglied der „Opéra Comique“ in Paris und sodanniger Theaterdirector in Belgien und Italien, ist aufs Neue beim obigen Theater engagirt worden; zu seinem ersten Debut wählte er „Le Diable.“

(Der Bibliothekar des Klosters zu Sta. Croce) hat jüngst ein Werk entdeckt unter den Titel: „Aponil libri XII. in Canticum Canticoorum,“ wovon bisher nur sechs Bücher und zwar nach einem sehr corruptirten Manuscripte bekannt waren.

(Auch Kairo hat jetzt eine italienische Operngesellschaft.) Auch hier erregen die Rossinischen, Bellinischen und Donizettischen Opern großen Enthusiasmus. Diefelbe Gesellschaft hat früher in Alexandria Vorstellungen gegeben, und der alte Mehemed Ali soll ganz entzückt von ihr gewesen seyn. Seine Lieblingsoperen sind „Norma“ und „Bellario.“

(Rubini) hat in Petersburg in einem Concerte 140,000 Franks eingenommen. Das Billet kostete 30 Franks.

(Das letzte philharmonische Concert) zu Paris war sehr brillant; Loiseau dirigirte das Orchester, und unter andern erntete der Violinvirtuose Leop. Dancla mit „la septième air varié“ von Beriot den lebhaftesten Beifall; dessen Bruder Arnaud Dancla spielte eine Phantastie von Watta auf dem Violoncelle und die Mlle. Doffin und Bauhellel sangen Arien aus „Concert à la Cour“ und aus „la Pio voleuae.“

(Mr. Vogel's) Compositionen erfreuen sich in der Seineftadt eines außerordentlichen Successes; kein Concert, keine Soirée, kein Matinée werden gegeben, ohne daß bald Gesang- bald Instrumentalstücke von diesem jungen Componisten vorkämen, und aufs lebhafteste aufgenommen würden.

(Der Tenorist Giacinto Marra), ein geborner Neapolitaner, der in Paris, London und Petersburg mit vielem Glücke sich producirt, befindet sich gegenwärtig in Wien, und gedenkt öffentlich aufzutreten.

### Berichtigung.

Einer schriftlichen Mittheilung zu Folge scheint dem Hrn. Theatercapellmeister Pollak in Innsbruck und seinen Freunden viel daran zu liegen, daß unsere verehrten Leser wiederholt und authentisch erfahren: Mad. Bigl (vormals Mlle. Brock) habe, nachdem sie den ersten Musikunterricht beim Regenschori Herzog erhalten, dann über drei Jahre Schülerin des dortigen Musikvereins gewesen, und sich sofort zum Theater als Choristin gewendet, wirklich seinen Unterricht im Gesange über zwei Jahre genossen. Hiermit erfüllt man, mit Beziehung auf die Notizen unseres Kunstblattes Nr. 40 und 54 d. J., rechtlich gesinnter Weise den Wunsch des oben genannten verehrlichen Herrn, hofft aber diese *lis de lana caprina* für immer als abgethan. D. R.

### Todesfall.

Der berühmte Schauspieler Muratoff, einft der beste Figaro des französischen Theaters, ist gestorben.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Juchs, Geisler, Fr. Göhl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiefewetter, J. J. Asoff, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Lysler aus Dresden, Emil Mayer, Mejerbeer in Berlin, Mieliichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schaller, Sechter, A. Emil Sül, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, C. Wittmann, u. s. w.

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 l. 4fl. 30kr.	1/2 l. 5fl. 50kr.	1/2 l. 5fl. — kr.
1/4 l. 2 „ 15 „	1/4 l. 2 „ 55 „	1/4 l. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:  
1. Sechs Musikbeleggen von anerkannten Compositoren.  
2. Alle Silberbeleggen des Porträts eines berühmten Tonkünstlers.  
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 64.

Dinstag den 30. Mai 1843.

Dritter Jahrgang.

## Pla desideria eines deutschen Musikfreundes.

I. Die deutsche Oper.

### 1. Warum sie eben eine deutsche seyn sollte; von Andreas Schumacher.

Ich möchte dem Deutschen sehr gerathen haben, in Zukunft wenigstens jedes Element germanischen Lebens, — sey es in Kunst und Wissen, sey es in kirchlicher oder poetischer Beziehung — im ganzen Bereiche deutscher Anwohnerschaft mit allem Fleiße zu wahren und zu entwickeln. Der Ungar spricht von einer nationalen Kunst und Erziehung, der Böhme oder richtiger der Tscheche in Böhmen, von einer Nationalliteratur, der Serbe, der Myrer, der Slowake und Croat, — jeder redet von Nationalismus. Der Deutsche aber, der mit seiner Bildung sie alle der Halbwildheit entriß, was thut er: Er spendet diesem Streben mit unverseltem Lieblich gerechtes Lob! — Ist es denn gleichgültig für die Existenz einer Nation, ob ihr Geschick, ob die Werte ihrer großen Geister, ob die Sprache und Literatur auf ihre Nachbarn Einfluß nehmen oder nicht!? Eine Stadt, die ein Lyceum erhält, preißt sich hochbegnadigt; und sollt' es auf den inneren Wohlstand, auf die äußere Geltung eines Landes geringe Rückwirkung äußern, wenn der Genius der Kunst und Wissenschaft in dessen Mittelpunct seine erhellende Fackel schwingt? Grobter man mit Ideen nicht besser und sicherer, als mit dem Schwerte? Wer würde den Deutschen, die in Ungarn und Rußland, in Böhmen und Amerika, in Frankreich und Dänemark ihre Wohnstätte aufschlugen, zumuthen, ihre Mutter Sprache und Abkammung zu vergessen, wäre deutsche Nationalität ein Lösungswort der Deutschen?

Ein Volk muß Ideen haben und kann ohne Ideen nicht leben; — man sehe also wohl zu, welche man ihr

gibt. Jeder Einzelne bedarf des Glaubens, daß er etwas wirke und vollbringe, soll ihm das Daseyn nicht zur Last werden; — wie sollte ein Volk den Gedanken an seine Einheit und geschichtliche Bedeutung aufgeben können, ohne entnervt zu werden für Jahrhunderte?! Das Selbstgefühl des Einzelnen wie der Völker ist die Grundlage alles Guten, was man von ihnen zu erwarten hat. —

Und welcher Gedanke wäre für uns Deutsche natürlicher, — nothwendiger — als die Überzeugung von der hohen Kraft und weltgeschichtlichen Sendung des deutschen Wortes? Die Welt kennt drei Brüder, die in verschiedenen Welttheilen leben; hören sie darum auf, eine Familie auszumachen? Niemmer. — Sie würden aber aufhören es zu seyn, sobald sie die Bande der Liebe zerreißen, sich einer um den andern nicht mehr kümmern würden, wie die zurückgebliebenen Deutschen um ihre ausgewanderten Brüder. Jene drei Brüder sind Kaufleute. So lange sie correspondiren, einer des andern Geschäfte besorgen, sich gegenseitigen Credit geben — ist es nicht denkbar, daß Einer in Zahlungsverlegenheit komme. — Man braucht eine große Summe. Man wendet sich aber darum mit der Überzeugung, sie gewiß zu erhalten, an den Einen — weil dieser Eine hätte er nicht selbst so viel bereit, mit seinen Brüdern nur ein Haus bildet. Wenn so der Deutsche auf den Deutschen bauen und einen Wechsel ziehen könnte auf deutsche Treue — das wär' eine Firma! —

Doch bleiben wir bei der Kunst, — bei der Musik insbesondere, — es geht uns ja nichts über Ruß! — Was kümmern uns Länder, in denen wir kein Haus haben? — Ist nicht jede Kunst kraft und haltlos, die aufhört national zu seyn? Ornung, daß sie ein Fremdling ist bei ihrem Volke, ein aufgefropftes Reis auf einem Stamme, der die Schossen seiner Waldnatur daneben treibt! — Welchen Begriff hätten wir von Griechenland, wenn seine großen Tragöden in Egypten

ten und Indien, in Rubien und Iberien, in Sydon und Colchis um fremde Götter und Gelden gebettelt hätten! Welch' unseliger Geist lastet auf der Kunstgeschichte Roms — weil seine Kunst nicht eingebornere Kraft entkamme? Was ist herrlich — was ist wahrhaft unerblich an der ganzen Literatur des alten Latiums, als der wahrhaft nationale Theil? — Aus dem Schutte der Völkerverwanderung, aus den verödeten Mauern zerbrochener Klosterhallen hat Deutschland, hat Frankreich und England die Denkmäler seines Mittelalters hervorgefucht, die Provenzalen und die Minnesänger, der Sagenkreis der Nibelungen und die wundervollen Träume Hugon's von Troyennes lebten in Mitte der Bestrebungen eines idealisirenden und philosophirenden Jahrhunderts auf — weil sie national waren! Der Gedanke Einheit, Volksthum, deutsche Ursprünglichkeit und Gesamtkraft hauchten Farbe auf bleichende Pergamente, und die Wehmuth der bebrängten Gegenwart suchte Rath und Trost bei den Gräften der Vorzeit.

Wem hat das deutsche Epos genug gethan, — wem die deutsche Bühne? Widen nicht alle wahren Literaturfreunde mit Wehmuth an den Shakespeare der Engländer, an den Calderon Spaniens, auf die nationalen Lieder der Franzosen? Worin ist Shakespeare von seinem Deutschen erreicht worden und schlechterdings unerreichtbar? In der Breite und Sicherheit seiner nationalen Basis!

Rehmt dem Künstler den Gedanken, für seine Zeit, für sein Volk zu wirken, durch den Aufschwung seiner Seele auf Euch zu wirken, die ihr mit ihm von den Bräften einer Mutter getrunken — und denkt er wahrhaft groß, ich weiß, er tritt Pinsel und Feder, Meißel und Holzstab, Lyra und Orgel in den Stand — und geht: „Löpfe malen!“

Man sagt, diese Zeit sey practisch. Was kann aber practischer seyn, als das Nationale? Wo ist ein großer practischer Gedanke, der nicht national ist? Wo soll ein großer practischer Gedanke wurzeln, als in dem Gesamtwohl der Brüder eines Stammes? Ihr baut Eisenbahnen von Stadt zu Stadt, von Land zu Land — von Meer zu Meer, — seyd national in der Kunst, und ihr habt eine Eisenbahn gebaut, die eure Kraft in mehr als Einem Hafen kündigt; — kein Mensch wird glauben, daß er ein Volk zu trennen vermag — dessen Rufensöhne aus begeistertem Herzen die Siegeshymne seiner Kraft und Einheit anstimmen! — Eure Philosophen haben den menschlichen Geist analysirt und sind mit dem Messer des Verstandes dem zuckenden Nerv, der zitternden Sehne, dem rollenden Blute bis zu dem hüpfenden Punct gefolgt — der leise den Lobgesang Gottes in der Schöpfung singt; — ihr habt das Pulver erfunden und die weit größere Gewalt der Buchdruckerpresse; — ihr werdet doch herausbringen, was jedes andere Volk herausgebracht hat — ein Ganzes im Geiste zu seyn — im Grundklang eures Wesens? —

Und nun bit' ich um eine Oper in diesem Sinne.

(Wird fortgesetzt.)

### Kirchenmusik.

Sonntag den 21. Mai wurde in der Augustiner-Hofpfarrkirche eine neue Messe von der Composition Hrn. J. Watta's ausgeführt. Dieselbe ist in einem schönen, edlen und einfachen Style geschrieben, nirgend ist die Weihe des erhabenen Textes außer Augen gelassen, nirgend finden sich gesuchte oder gar profane Effecte, die Cantilenen fließen ruhig und ernst und arten nie in weltliche Melodieformen aus, was bei der jetzigen Richtung, welche viele Kirchencompositoren angenommen, doppelt lobenswerth erscheint. Mehrere Nummern verrathen überdies den tüchtigen Contrapunctisten, dagegen scheint das Instrumentale die schwächere Seite des geschätzten Compositors zu seyn

und in den Vorberechnungen mancher Instrumentencomplicationen scheint er sich geradezu geirrt zu haben. Doch muß jedenfalls der Umstand mit in Betrachtung gezogen werden, daß an die Stelle der Holzblasinstrumente das Sololobicon getreten war, welches Instrument gewiß ein sehr brauchbares Surrogat für genannte Harmonie ist. Er spielte es selbst; und hier bot sich denn Gelegenheit, Hrn. Watta von seiner glänzendsten Seite kennen zu lernen, indem er diesem Instrumente die herrlichsten Effecte abgemann, und es überhaupt auf das Geschmackvollste zu behandeln wußte. Ein Gleiches läßt sich auch von seinem Orgelspiele sagen. Die übrige Aufführung seiner Messe war eine ziemlich exacte zu nennen. —ky.

### Das neunte Concert

der Schwætern Milanollo zum Besten der unter dem allerhöchsten Protectorate Ihrer Majestät der Kaiserin stehenden Kinderhospitals.

Dieses fand Donnerstag den 25. d. M. im großen Redoutensaale statt. Therese spielte zum ersten Male „Fantaisie caprice“ von G. Bieurtemps mit bewundernswerther Bravour und Reinheit; und wenn sie auch in der Kraft des Tones und in der genialen Kühnheit der Ausführung den vor Kurzem bewunderten Vortrag des Compouisten in dieser Piece nicht erreichte, so war doch ihre zarte Auffassung höchst originell, wodurch sie dem Tonstücke einen ganz eigenthümlichen Reiz verschaffte. Das bereits gehörte erste Concert von Beriot und die Phantastie von Arto trug sie mit der oft gerühmten Kunstfertigkeit und Eleganz vor. — Die kleine Marie spielte die bereits von ihr mehrmal gehörte Mayseder'sche A-dur-Polonaise und mit ihrer Schwæter das zweite Duo von Dancla. Die erstere hörten wir von ihr schon besser, namentlich nahm sie es heute mit der Tacteltheilung nicht sehr genau, und ihre kindliche Lebhaftigkeit reizte den Schluß Più mosso zum Prestissimo, wodurch die Reinheit in den schwierigen Passagen nothwendig leiden mußte. — Als Zwischenummern hörten wir die Scene und Romanze aus „Lucrècia“ von Mlle. Flora Wajner mit einer kräftigen, umfangreichen und vorzugswelse in den höheren Lagen sehr klangvollen Stimme, und Schubert's „Rothmanns Gesang“ von Högl mit charakteristischer Auffassung vortragen. Die Sängerin erhielt reichen Beifall, auch Hr. Högl wurde gerufen. — Die Ouverture zu „Fidelio“ von Beethoven eröffnete das Concert. — Ihre Majestäten der Kaiser, die Kaiserin und die Kaiserin Mutter, so wie Seine kaiserl. Hoheit Erzherzog Franz und viele höchste Herrschaften beehrten dasselbe mit Ihrer Gegenwart. — Der Besuch war minder zahlreich wie sonst \*).

A. E.

\*) Dem Vernehmen nach verankalten die Schwætern Milanollo am Pfingstmontage auf vielseitiges Verlangen ihr allerletztes Concert im großen Redoutensaale.

Das wohlgetroffene Porträt der beiden Künstlerinnen ist von der Meisterhand Kriehuber's lithographirt bei Vietro Rechetti gm. Carlo erschienen und als sehr wohlgetroffen und meisterhaft ausgeführt bestens anzupfehlen. D. R.

### Sozialwesen.

Am 1. k. priv. Theater in der Josephstadt wurde am 27. d. M. zum ersten Male ausgeführt: „Die Verlobung vor der Trommel, oder Regimentstambour und Marlettenderrinn;“ romantisch-komisches Gemälde mit Gesang in drei Acten nach dem Französischen vom Verfasser „der schlimmen Frauen,“ Musik vom Capellmeister H. Emil Litzl, — und gefiel so ausnehmend, daß die Verfasser des Textes und der Musik hervorerufen wurden;



aber, abgesehen auch davon, daß das Publicum dieses Theaters eines der liebenswürdigsten und gutmüthigsten, dessen Geduld fast unerschöpflich, dessen Ansprüche die genügsamsten: so muß doch dormalen zugestanden werden, daß Dichtung und Musik jener Auszeichnung wohl würdig waren. Der Dichter läßt seine Personen in einer, an und für sich das Interesse der ganzen Welt und jeder Parteilung im höchsten Grade in Anspruch nehmenden Zeitperiode — Anfangs der französischen Revolution — auf dem Felde der Ehre handeln, er führt, obwohl die Fabel echt französische Waare, ganz auf Effect und sträbende Nerven berechnet ist, die schwindelnden Höhen der Freiheit in ihren lebenswürdigen Momenten (in der Chevaleresque für Liebe und Ehre) vor, und hat, was sonst seltener der Fall, die Charactere, wenn sie auch nicht neu, doch mit Consequenz durchgeführt, und ihnen Worte auf die Lippen gelegt, die natürlich und im Ganzen der Gemeinheit und Doppeltänigkeit entbehrend, sich sogar in zukünftigen Momenten bis zur poetischen Schönheit erheben; vornehmlich zu loben ist sein Vermeiden des breitgetretenen monotonen, ja fast edlen Couplettenstufes in den Gesangsnummern, indem alle, bis auf eines (jenes des Regimentstambours über den Tod), eine gewisse Liebeswürde behaupten. Hinsichtlich der Musik kann man nicht umhin, wenn auch keinen Weilerschritt, doch wohl ein festes Fußes auf seinem eigenthümlichen Pfade dem Hrn. Capellmeister Litz zuzugestehen. Die Ouverture, obwohl nicht neu (es ist nämlich jene aus „zum Beispiel“), ist doch wirksam, hamoreel und schön instrumentirt; überrascht aber hat uns die Koffgemäße edle Auffassung und Durchführung der Eintrittscaballette Lourens als Marktenderinn, des Trinkliedes mit Chor und des „Schlachtesanges“ mit Chor, wo Feuer und Kraft um die Palme streiten, Lourens Romanzesca, als sie Lambert vom Posten verlockt, obwohl äußerst lieblich und zart, mahnte uns zu sehr an „Frä Diavolo.“ Noch darf man nicht unbemerkt lassen, jene Digression im Nachspiele des Coupletts über den Tod, wo die Blechinstrumente in zwei Accorde die funebrale Mahnung mitten im heiteren Spiele sehr zweckmäßig und sinnig enthalten, was für die Verständigkeit Litz's, und sein Streben, jedem Stoffe, und wäre er noch so gewöhnlich, einen höhern Ausschwing, Bedeutsamkeit und poetischen Werth zu geben, das ehrenvollste Zeugniß liefert; und so soll und muß die Musik wirken, wenn sie ihre Sendung bei Localgemälden und in dem gemeinen Leben entlehnten Situationen erfüllen, und ihre Würde als Kunst behaupten will; und so wird sie wirken, wenn Berufene wie unser Litz, gehörigen Orts das Wort für sie führen.

Was die Production anbelangt, so ging alles (als eine erste Production) recht gut zusammen, und von den Spielern ersehten sich Mlle. Miller als Louise, Mlle. Planer als Gervaska, Hr. Wiener als Regimentstambour, Hr. Rolte als Lambert und Hr. Berkl als dessen Kammerdiener vielfachen Beifall; weniger anpassend und wahrlich fast zwecklos war die Balletbeigabe, da sie das Interesse nur stört und zerstreut, und zu geringfügig ist, zu einer wirksamen Episode zu dienen; — das Publicum verließ sehr vergnügt das Haus. Groß-Athanasius.

### Correspondenz.

(Stadt Steyr, 24. Mai 1843.) ... Seit ein paar Tagen bestaube ich hier in Steyr der Capellmeister Hr. Joseph Gungl mit seiner 16 Köpfe zählenden Gesellschaft aus Gräg. Sie ist im feiermärtlichen Nationalcostume und spielt außer den Compositionen Lanner's und Strauß's, Ouverturen, Potpourris, insbesondere, und wie ich eingesehen muß, ausgezeichnet gut ihre Nation

naltänze. Hiervon sind anzuführen: Die „Alpenklänge“ von Jos. Gungl, Hr. kais. Hoheit dem Erzherzog Johann dedicirt; — das „Samweh“ von Lanner, — die „Abschiedslieder“ ohne Worte, zur Erinnerung an die Steiermark von Jos. Gungl. — Hr. Gungl hat schon Einiges componirt, welches bei Bode in Berlin erschienen ist, und über ein paar Sachen hat bereits auch die Musikzeitung berichtet. Er macht jetzt mit seiner Gesellschaft eine Reise über Linz, Salzburg, München, in die Rheingegenden; Frankfurt, dann zurück nach Berlin, wo er bis October eintreffen muß; hier ist er als Musikdirector einer 40 Köpfe zählenden Privatcapelle engagirt. Er ist ein sehr braver Violinspieler — weiß zu dirigiren (er war seit vielen Jahren Capellmeister des in Gräg stationirten 4. Artillerie-Regimentes) — und verdient in der That den Beifall, der ihm bisher allenthalben geworden. (B. B. v. M.—th.)

(Bräun, 22. Mai.) An classischer Kirchenmusik hörten wir im Laufe dieses Monats nebst der besprochenen Geiger'schen Messe, Raumann's A- und G-moll-Messe, Mozart's Missa in C-dur, eine Prendt'sche in D $\sharp$ , Sechter's F $\sharp$  und Schubert's F-moll-Messe in der Jacobskirche. Hr. Dworjak führte nebst andern kleinen Kirchenmusiken in der Cathedrale Jos. Haydn's herrliche große B-dur-Messe Nr. 6 mit starker und trefflicher Besetzung auf. Im Königsloster wurde eine neue Messe von Arabisch, D-moll, eine recht gebiegene Composition nebst anderen von Albrechtsberger, Cybler u. s. w. gegeben. In derselben Kirche kam gestern am 21. J. G. Litz's (des leider verewigten Veleranen) herrliche Es-dur-Messe zur Aufführung. Sie wurde mit Feuer und Präcision executirt. Ich stellte, gleichsam im Borgesfühle, die Todtenfeier dieses, außer Nenkomm noch einzigen Aktors der altclassischen Schule zu begehren die Bitte an den Chorregenten, diese schon lange nicht gehörte schöne Messe zur Aufführung zu bringen. Alle Mitwirkenden waren erfreut über diese Wahl. Bei dem tiefandächtigen Dona nobis, welches von dem stärksten Fortissimo allmählig in ein schwermüthiges Pianissimo sich verliert, beschlich mich das Gefühl einer heimlichen Vorahnung, und unwillkürlich drängte sich mir der Gedanke auf: (wohl hervorgerufen durch die Nachricht von der gefährlichen Krankheit des Künstlers gefressen). „Ob wir Brünnner nicht vielleicht unbewußt die Todtenfeier dieses ehrwürdigen Künstlers begehren?“ — Und was ich dachte, ist leider eingetroffen. Nach Hause zurückgekehrt, fand ich auf meinem Tische das letzte Blatt dieser Zeitung, das Litz's Tod meldet. Requiescat in pace et vivant semper aeternoque opera ejus! — Die Messe wurde übrigens ganz vorzüglich gut ausgeführt. Es war, als ob eine nicht zu erklärende Sympathie alle Mitwirkenden ergriffen hätte. Jede Bezeichnung, ja die subtilsten Nuancen wurden gehörig maquirt, kurz es war eine innerlich belebte Production, die alle Zuhörer erfreute. — Über einige gebiegene musikalische Privatunterhaltungen, die uns im Laufe dieses Winters durch einen sehr achtbaren Musikfreund und Kenner geboten wurden, nächstens ein Wort. Philokales.

(Beck den 21. Mai 1843.) Mlle. Luger hat uns, nachdem sie ihr Gastspiel beendet, wieder verlassen. Sie legte bei ihrem eifmaligen Auftreten wieder die glänzenden Beweise, sowohl ihrer Gesangsvirtuosität, als ihrer künstlerischen Auffassungsweise ab; von der Vielseitigkeit der letztern zeigte ihre ausgezeichnete Darstellung der verschiedensten Charactere, z. B. einer Antonina (im Bellar), Adina (im Liebestrant), Nachtwandlerinn, Rebekka, Isabella (welche Partie sie in ungarischer Sprache sang). Die Adina gab sie am besten, nämlich dreimal: worunter einmal für das Blindeninstitut. Der Beifall war immer groß; auch durch Kränze, Nachtmusiken u. suchte man die Künstlerinn auszuzeichnen; in dessen gelang es ihr dieses Mal doch nicht immer, volle Häuser zu machen. Der Grund mag darin liegen, daß die Oper in letzter Zeit mehrere ausgezeichnete Gäste hinter einander brachte; dem Publicum war daher eine Abwechslung im Schauspiel willkommener als in der Oper. Wenn nun eine solche Abwechslung durch einen so ausgezeichneten Namen, als Emil Devrient ist, geboten wird, so ist es begreiflich, daß das Schauspiel vor der Oper in diesem Monat von dem Publicum begünstigt wird. Die Oper am deutschen Theater brachte uns Mlle. Rossotti vom Rärnthnertheater. Sie ist bereits engagirt und gefällt hier außerordentlich. Auch der neue Tenor Hr. Wolf gefällt. Er besitzt eine recht angenehme und ziemlich starke Stimme, verliert gut vorzutragen und zeigt im Spiel Routine. Unsere jugendliche Mlle. Taborsky hat in letzter Zeit im Portrage erfreuliche Fortschritte gemacht, so wie ihre Stimme an Kraft gewonnen hat. — Lortzing's „Gaar und Zimmermann“ wurde neulich

wieder einmal gegeben, schien indessen nicht besonders anzuspochen. Hr. Stoll, der frühere Favorit-Tenor der Bekker, hatte diesen Abend zum zweiten Male eine Baritonpartie übernommen. — Gekery gab der Clavierpieler Herr Leop. v. Meyer aus Wien sein erstes Concert ganz ohne fremde Unterstützung. Er spielte fünf Piecen von letzter Composition, und zwar: Nocturne und Chor aus der Oper „Lucia di Lammermoor,“ Russische Lieder, Reminiscences aus der „Norma,“ Galoppe de Bravoore. In der Virtuosität entwickelte er in der That das Maximum. Den meisten Effect brachte er mit seinen Reminiscences aus der „Norma“ hervor, worin er aber auch eine merkwürdige Herrschaft über das Instrument ausübte, so daß diesem Vortrage ein großer Beifallsturm folgte. Auch bei den andern Piecen war der Beifall sehr laut. Als Zugabe hat er noch die Freischütz- Ouverture gespielt. Sein zweites Concert findet übermorgen statt. (B-n.)

**Notizen.**

(Aus „Don Pasquale“ von G. Donizetti) werden die französischen Musiker nicht müde, Stoffe zu verschiedenen Bearbeitungen zu schaffen; so erschien bereits von Bertini: „Serenata,“ eine Caprice für's Fortepiano; von Rossellen: „Grande Fantaisie“ für's Fortepiano; von Lecarpentier: „Sérénade et Rondo“ für's Fortepiano; von Adam: „Les Airs arrangés“ — und „La Sérénade“ für's Fortepiano; von Wolff: „Boléro favori“ für's Fortepiano; von Louis: „Rondo facile“ und „Variations brillantes“ für's Fortepiano; von Louis: „Grand duo“ für Piano und Violin; von Forellier: „Fantaisie“ für das Klappenhorn mit Fortepiano; von A. Fessy: „Airs“ für das Klappenhorn mit Fortepiano; von Lepins: „Fantaisie“ für Flöte und Fortepiano; von Anceffy: „Les Airs arrangés“ für Violine und Fortepiano; von Louis: „Divertissement“ für die Violine allein; von Labarre: „Petite valse,“ von Musard, Colbecque und Louis: „Trois quadrilles“ für's Fortepiano auf zwei und vier Hände; endlich von Donizetti selbst: „Grande valse“ für's Fortepiano zu zwei Händen.

(„Angélique et Médorc“), eine neue einactige komische Operette von A. Thomas, wurde in Paris in der „Opéra Comique“ mit Beifall gegeben; obwohl die Kritik und namentlich Cahil's Blage gegen den Unfug gewaltig eifert, der im Opernstücke Walzer, Motive und dem Texte nicht zusagende Singweisen, von Tag zu Tag mehr über Hand nehmen läßt.

(Dr. Georg Kalkner), eine der anerkanntesten Kunstnotabilitäten in Paris, anlangend sowohl die Kritik als auch die Composition selbst, hat jüngst herausgegeben: „Bibliothèque Chorale“ eine Sammlung von 72 Piecen für zwei, drei und vier Stimmen mit unterlegtem religiösen Texte; ferner: „Introduction à la Bibliothèque chorale,“ eine Sammlung von 24 kleinen, leichten Piecen, für ein und zwei Stimmen; ferner: „Deux Tableaux analytiques renfermant tous les principes de la musique,“ endlich: „Cours d'instrumentation considérée sous les rapports poétiques et philosophiques de l'art“ — zum Gebrauche für angehende Componisten, welche letzteres Werk, seiner Gründlichkeit und Brauchbarkeit wegen, als Leisfaden für's Pariser Conservatorium ist angenommen worden.

(Capellmeister L. Guth) in Sondershausen brachte seine Oper „Genovefa“ allodt mit großem Beifalle zur Aufführung.

(Die Bulli) soll bereits Ende dieses Monats nach Nordamerika abreisen wollen. Er feierte zu Ende März in Kopenhagen neue Triumphe; sein Concert in der großen Weltshule war von über 6000 Zuhörern besucht.

(Th. Kopff), ein Schüler Spohr's, hatte in Rigaebüttel ein Musikinstitut für angehende Violinisten errichtet. Einer seiner Schüler:

(J. Jacobsen) aus Altona, spielte vor Kurzem in Berlin mit Beifall.

(Rud. Wilmers), der nordische Pianik, debutirte am 14. April d. J. im Conservatoire zu Paris mit ungeheurem Erfolge, und wird im Spiele von der Kritik zwischen Liszt und Thalberg, in der Composition aber beide geklagt.

(Dreyfod) dagegen ist zum Spiele im Conservatorium bemalen nicht gekommen und reißt nach Rouen ab.

(Rab. Schröder-Desorient) ist vom Jänner 1844 in Berlin engagirt.

(Rendelssohn-Bartholdy) hat zum Sophocles'schen „Ody auf Kolonos“ Chöre componirt; so auch die Eisensteinen in Shakespeare's „Sommernachtstraum“ (zu welchem bereits seit langem die wunderbar schöne Ouverture von ihm erkliert) und endlich eine vollständige Musik zu Shakespeare's „Sturm.“

(Graf Sahn), der bekannte alte Theaterfreund, der seine Theaterpassion schon Millionen aufgeopfert, hat jetzt das Theater in der Vorstadt St. Pauli übernommen. Seine Tochter ist die als Schriftstellerin bekannte Gräfin Ida Sahn-Sahn.

(Die Pianikinn Mad. Pleyel) gab in Lüttich und Brüssel einträgliche Concerte und producirt sich nebst Wobesroib, Aligard und Mad. van Prag-Hillen mit Beifall vor dem höchsten Hofe.

(Sector Berlioz) soll dem Vernehmen nach in Berlin schlechte Geschäfte gemacht haben. Bei seinen Concerten war das Theater wenig besucht, und die Kritik ging mit seinen Compositionen scharf um, was aber alles die französischen Blätter nicht gelten lassen wollen.

(Capellmeister Straup) soll sich unter den Competenten um die Directorsstelle am Prager Conservatorium nicht befinden haben, da seine derzeitige Stellung (am Theater) eben so wirkungreich und viel lucrativer, wenigstens mit einer Pension verbunden ist.

(F. Braun), der Haotist par excellence, gab in Olmütz ein sehr besuchtes und mit Gelat aufgenommenes Concert.

(Korhing's „Bildschütz“) kommt nächstens in Brann zur Aufführung.

(Mad. van Hasselt-Barth) trat am 9. d. M. in Berlin als „Norma“ in ihrer ersten Gastrolle auf.

(Der bekannte Violoncellist Max Bohrer) erregt in Savanna die Bewunderung aller dortigen Musikfreunde. Er ist gewesen alle vorzüglicheren Städte auf den Antillen zu besuchen.

(Die allgemein bewundereten Kunstphänomene Milanollo) gaben am 27. d. M. um 5 Uhr Nachmittags in Brann ein Concert.

**Auszeichnung.**

Meyerbeer ist von der königl. Akademie in London zum Ehrenmitglied erwählt worden.

Herr G. Georg Eidl, Ehrenmitglied der „Congregatione ed Accademia di Sta. Cecilia“ in Rom, ist nun auch von der königliche schwedischen Akademie der Musik in Stockholm zum Mitglied derselben mittelst Zufendung des Diploms ernannt worden.

Rendelssohn-Bartholdy ist am Gründonnerstage in Leipzig — nachdem er daselbst bereits früher das Diplom der philosophischen Doctorwürde verehrt erhalten — Ehrenbürger geworden.

Rudolf Wilmers, der berühmte nordische Pianik, hat vom Directorium des Pariser Conservatoriums, als Anerkennung seiner hohen Kunstleistungen, die silberne Ehrenmedaille erhalten.

**Preisinstitut**

des norddeutschen Musikvereins in Hamburg.

Am 12. April fand die Schlußsitzung der Prüfungen der zur Preisbewerbung eingegangenen Duos für Pianoforte und Violine oder Violoncells statt, und erhielt den ersten Preis: der kön. preuß. Oberlandes- Gerichtsrath Professor Gustav Krug aus Naumburg an der Saale; den zweiten Preis: der akademische Musikdirector Louis Gertsch in Heidelberg. Gemäß der Statuten §. 3 wurden diese beiden Preiscomponisten zu Ehrenmitgliedern des norddeutschen Musikvereins ernannt, und die Diplome ihnen zugesertigt. Obige Duos dürften mit 1. Juli d. J. im Etiche erscheinen (bei Schubert's or Comp. in Hamburg und Leipzig) — da es der Zweck dieses edlen Vereines ist: tüchtige und ausgezeichnete Künstler und Componisten, denen es an Gelegenheit und Mitteln fehlt, sich bekannt zu machen, aus der Verborgenheit vor das Forum einer fördernden Kritik zu rufen, aufzumuntern, und ihren Werken durch Preisvertheilung nicht nur Würde und Ansehen zu verleihen, sondern auch noch die möglichste schnelle Publication zu verschaffen.“

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Gözl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Aloß, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Lysar aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, J. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Sechter, A. Emil Sittl, P. f. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, C. Wittmann, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen der Post	Ausland
¼ j. 4 fl. 30 kr.	¼ j. 5 fl. 50 kr.	¼ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 65.

Donnerstag den 1. Juni 1843.

Dritter Jahrgang.

## Pla desideria eines deutschen Musikfreundes.

I. Die deutsche Oper.

II. Wenn man will, ihre Geschichte.

Das Christenthum hatte die Welt mit seiner großen Idee — der umfassendsten, universellsten aller Lehren — mit dem Glauben an eine Heiligung der Menschheit durchdrungen. Das ganze Reich des Lebens war in einen großen Gesamtzweck gedrängt worden — und seufzte seiner Entfälschung durch das Kreuz, seiner Heiligung durch die Liebe entgegen. Die Lehre Christi versammelte die zerstreuten Menschen in Gemeinden, die Lehre Christi verwandelte die Stämme in einen gemeinsamen Tempel und die Reiche in einer allgemeinen Kirche. Die Lehre Christi hob den Unterschied der Menschen Angesichts ihrer höchsten ewigen Bestimmung, Angesichts der Liebe, des Glaubens, der ewigen Ordnung der Dinge auf! — die Lehre Christi machte aus Anführer und Befehligen ein Volk.

Da schwangen sich tausend und tausend Seelen empor aus der Haft des Irdischen — ein Odem der Sehnsucht wehte durch die Welt, — ein Geist der Begehrt überkam den Stolzen, und der Trostige und Gewalttätige sank in die Knie; so componirte die Geschichte ihr großes Oratorium: die betheute Menschheit. Aber mit ihr und in ihr glühten und klangen auch die Töne der Musik empor, herrlich wie nie zuvor auf Erden. Die feierlichen Gebete der Hora schwebten aus den Klosterhallen, Mythen und Autos sacramentales rollten die Wunder der heiligen Geschichte auf und die Klänge der Musik übersehten ihre ahnungsvolle Räthsel in Wahrheiten des Gefühls und des inneren Erlebnisses; die Abendglocke kündet dem Wanderer Gottesfrieden und dem Kaufmann Sicherheit, und die Orgel dröhnt und donnert über der Gemeinde ihr göttliches Lied

vom ewigen Richter und Erldser. — So rang sich die allgemeine christliche Sehnsucht in jeder Sphäre des Menschendaseyns und Verlebens — als Musik durch. Musik versammelte die Empfindungen der Menschheit in einen gemeinsamen Ausdruck, Musik versammelte aber auch die Menschen in eine gemeinsame Idee und Empfindung. Sie that es in der Kirche, sie that es am Throne, sie that es bei den Festen der Freude — sie führte gläubige, getreue Völker in die Schlachten — o daß sie uns einst auch in dem Gefühle vereinen möchte:

Wir sind Ein Volk in Noth und Tod!

Gestehen wir es nur, Italien war unsere Lehrerin. Das schöne Land, war es nicht vom Himmel hoch beagnadigt? — Glocke und Orgel klang zuerst durch seine blauen Lüfte. — Mandoline und Guitarre fanden ihre herrlichsten Meister auf seinen heiter gleitenden Gondeln, in seinen hesperidischen Gärten, die süßen Klänge seiner Amatis bestreicken die Herzen, — von seinem Paetrina herab bis zu seinen Meistern von heute — ist jeder Lyrik und Gesang — und die Nachahmungswirbel seiner Sänger und Sängerinnen — sind das Angebinde seines himmlisch schönen Frühlings

In einem Thal bei armen Hirten  
Erschien mit jedem jungen Jahr,  
Sobald die ersten Lerchen schwirrten,  
Ein Mädchen schön und wunderbar. —

Dieses Thal ist wohl vorzugsweise Italien — und wisse es nur, du rauher Deutscher — du Mann des ernsten Sinnes und der bedachten That, — in diesem Lande ist keine Hütte so elend, daß der Schmerz nicht sein Lied fände. Die Einsamkeit ist dort Musik. — Die Freude ist dort Musik. — Und dir, du armer Deutscher, wie selten tönt dir

Freude aus deiner Brust — wenn dein Strauß und Lanner dir nicht Walzer schreiben.

Das wird eine sonderbare Geschichte der deutschen Oper werden — die ich eben schreibe; — denn in diesem Augenblicke, wo ich einzelen und mit dem ersten deutschen Meister beginnen will, fällt mir eben auf, daß die ersten deutschen Meisterwerke — (soll heißen Meisterwerke von Deutschen) gar nicht für Deutschland — d. h. — für kein deutsch-fühndes Publicum und für keine deutschen Sänger geschrieben waren. Glück schrieb zuerst für Italiener, dann für Franzosen, Hassé für Italiener, Jac. Meyer für Italiener, Mozart schrieb seine „Hochzeit des Figaro“<sup>1)</sup>, „Così fan tutto“<sup>2)</sup>, sein „Don Juan“<sup>3)</sup>, seinen „Titus“<sup>4)</sup> — für die Italiener. Meyerbeer schrieb für Italiener und schreibt für Franzosen. — Natürlich bei unserer Armuth — können wir den Componisten und Dichtern kein Honorar zahlen. Etwas später bekommen wir das Buch doch auch und kostet nur sechs Frank — und die Partitur, wenn sie hoch kommt, bezahlen wir mit fünf und zwanzig Frank. Wir müssen wirtschaften, — wer weiß, wie lang es dauert; — und danert es immer, desto besser für uns. Geld ist besser als Musik; denn es klingt weit länger.

Es kommt nur darauf an, daß die Theaterdirectoren zusammenhalten und dem Publicum nach und nach seine großen Forderungen abgewöhnen. Muß ja das zarte Kind sich der Mutterbrust entwöhnen, — so ergibt sich ein groß gewachsenes Publicum endlich doch auch in sein Schicksal.

Wir thun den Italienern Unrecht, wenn wir ihre Oper nach unserem Maßstabe messen. Die deutsche Natur fordert von der Bühne ein Drama, die Umstände mögen seyn, wie immer. Der Italiener ist Lyriker, ist es im Leben und bleibt es auch auf der Bühne. Wo die Lyrik für ihn aufhört, da fängt gewöhnlich die Poesie, der Localismus, die Verhätlichkeit der Prosa an. Ein Blick auf sein Lustspiel, welches durchaus keine Poesie verträgt, beweist diesen Satz wohl hinlänglich. Seine Poesie, sein Gefühl, seine Begeisterung will durchaus in den Wolken — jedenfalls über dem Daseyn schweben; wo die reale Welt anfängt, hört die Poesie des Italieners auf. Sein Dante, Ariost und Tasso, sein Boccaccio und Monti bilden zwar theilweise Ausnahmen von dieser Regel; — diese Ausnahmen selber sind aber so beschaffen, daß sie noch auf die Regel hindeuten.

Der Italiener nennt seine Oper ein Drama lyrico. Die Personen erscheinen bei ihm nur der Affecte willen, welche durch ihre historische Persönlichkeit und als bekannt vorausgesetzte Situation motivirt werden. Er wird daher nach dem bekannten Stoffe stets lieber greifen, als nach dem neuen noch nicht bekannten, bei dem er der Deutlichkeit willen ansholen muß. Das italienische Libretto verlangt die dramatische Haltung nur in so weit, als diese für die musikalische Entfaltung nothwendig ist. Anstatt die Handlung allmählig vorzubereiten, anstatt den Conflict des idealen und realen Lebens durch Situationen und Ereignisse zu bedingen und auszumalen, sürzt er sich sogleich auf den mächtigsten Moment, auf den Mittelpunkt der Handlung, wo alle Gemüther gespannt, alle Leidenschaften thätig, alle Empfindungen aufgeregt sind. —

Dieses Vorherrschende des lyrischen Elementes bedingt das Vorwalten der Melodie als unabweislichen Erfordernisses. Jede Scene ist ein selbständiges musikalisches Gedicht mit Anfang,

Mitte und Ende, in welchem die Melodie als ihr eigener höchster und letzter Zweck erscheint — und mit rückstoloser Selbstständigkeit austritt.

Der italienische Componist unternimmt es daher auch dem Dichter die Grundlineamente des Libretto zu geben, indem er, die Musik zuerst ausarbeitend, — die Erklärung jener Empfindungen und Leidenschaften, welche diese ausströmt, jedem als Nebensache überläßt. Somit ist ein italienisches Libretto selten mehr als eine psychologische Charade. — Was liegt aber dem Macro daran? Er hat seine Momente, — er hat seine melodische Fülle, hat die nöthigen Arten, Terzetten, Duos und Ensembles — hat seine Sänger und Coloraturen — und seine großen Vocaleffekte; — hat in Leidenschaft gegläht, ist in Sehnsucht verschmolzen, hat im Wahnsinn gejaßt. Der Chor dient ihm höchstens zur Unterlage der Soli, gewöhnlicher muß er die Figuration der Begleitung übernehmen, Rastmomente dem Sänger bereiten, und in die bescheidene Rolle des Orchesters zurücktreten. — Die scheinbaren Ausnahmen von dieser Regel, wie sie im Rossini — im Cell — und dergl. vorkommen, sind theils eben nur solche Rastmomente der Soli, theils durch die Rücksicht für fremden Geschmack aufgezwungen und daher nicht mehr italienisch. — Man mag aber den Italienern die mit ihrer Compositionsweise verbundenen Ueberehen noch so hoch anrechnen; — einen Vorzug hat ihre Oper jedenfalls, dessen die deutsche sich nur selten rühmen kann, — sie hat sich in ihrer Art erhalten, — sie ist ihrem Volke verständlich, — sie ist, — ihr Deutschen hört, — sie ist nationell! (Fortsetzung folgt.)

**Vocalreue.**

Am 28. d. M. wurde auf Veranstaltung und unter der Direction des Hrn. v. Marinelli, zur Feier der Wiedergenesung Seiner k. k. Hoheit des Herrn Erzherzogs Franz Carl, im k. k. Augarten ein großes musikalisches Freudenfest gegeben, und dabei producirt: Ouverture aus „Cell“ von Rossini; Ouverture zu „Egmont“ von Beethoven; „Festgedicht“ von Reisl mit Musik von Stunz; „Streich.“ Hymne von Pyrker mit Musik von A. C. Tittl; „Introduction und Gebet“ aus „Joseph und seine Brüder“ von Mehul; und Schiller's: „Die Schlacht.“ mit Musik von Marinelli. Hierbei waren vier Militär-Musikbanden beschäftigt, und die Kanonade bei der „Schlacht“ gab Hr. Stunz zum Jubel der auswärts Versammelten.

Anlangend die Musikproduction, so können wir nicht umhin zu gestehen, daß wir sämmtliche Piecen, auch bei geringerer Besetzung, schon besser und mit mehr künstlerischer Intention gehört haben. Der Besuch war, mit Hinblick auf den wohlthätigen Zweck (es war nämlich die Einnahme zum Besten des neuen Krankenhauses auf der Wieden bestimmt), nicht so zahlreich, als zu wünschen gewesen.

Walbe.

**Neue**

im Stich erschienener Musikalien.

1. Le Départ e le Retour. Deux Nocturnes pour le Piano par Léopold de Meyer.

2. Air de l'Opéra: „I Puritani,“ transcrit et varié pour le Piano par le même. Wien bei Tobias Haslinger.

Herrn von Meyer, dem Pianogiganten, dessen Spiel in der Brust eines jeden Claviermachers die bangsten Gefühle erzeugen muß, vom Concertsaal ins Budoir an sein Volt zu folgen, um zu sehen, ob denn die Compositionen dieses Virtuosen par excellencen mit seiner excentrischen Spielweise auch gleichen Schritt halten, dieß war mir und wird gewiß einem jeden sehr interessant seyn. Ich sprach zusammen, als ich Meyer's Namen auf dem Titelblatte las. Meine Phantasie malte mir eine Fülle von Passagen, Chimborasso's von Accordgriffen,

1) Im J. 1768 für Wien.  
2) Im J. 1790 für Wien.  
3) Im J. 1787 für Prag.  
4) Im J. 1791 für Prag.

D. R.  
D. R.  
D. R.  
D. R.



ein schwarzes, chromatisches und achromatisches Chaos von Notenstellungen aller Art, kurz die unübersteiglichen Schwierigkeiten jeder Gattung vor, ich wünschte mir statt zwei, zehn Augen und statt zehn Finger, die der ganzen clavier Schlagenden Menschheit; war ich doch selbst der Geschlagene, als ich an das Probiren oben angezeigter Compositionen gehen sollte, — nichts von allem dem. Die Noten Hr. v. Meyer's sind die, anderer braven Ordensöhne, und ihre Zusammenstellung ist nicht origineller, als die von tausend anderen. Wer einen ziemlichen Grad Geläufigkeit und ein routinirtes Auge besitzt, wird sie recht leicht a vista lesen, und eben so leicht spielen und andieren können, die Passagen überstürzen sich nicht und liegen ganz prächtig in der Hand, ja jede der bisher bekannten Thalberg'schen Phantasten bietet unendlich viel mehr materielle Schwierigkeiten, als die beiden Stücke zusammengenommen, so, daß sie in dieser Beziehung allen Claviermeistern zum Gebrauche für vorgerücktere Schüler zu empfehlen sind, besonders, da sie auch für das Gehör angenehmer erscheinen. Anders gestaltet sich die Sache freilich, wenn man strenge ästhetische Forderungen stellt; welche Hr. v. Meyer's Arbeiten fast gar nicht anhalten werden. Betrachten wir zuerst die beiden „Nocturnen,“ so finden wir, daß selbst diese vage unsichere Bezeichnung unrichtig gewählt ist. Denn die erste sogenannte Nocturne ist nichts mehr, noch weniger als ein kurzes Einleitungsadagio in die zweite, welche ihrerseits einer etwas breiter angeführten Galoppe gleicht. Übrigens ist dieser erste Satz vielleicht das Schönste, was Hr. v. Meyer wahrscheinlich je geschrieben, er ist sehr warm empfunden, sinnig und zart gedacht, er labet uns zu süßer Schwärmerei ein, und wir bedauern nur, daß, wenn die Ciferastraße, welche die uns umgebende gewöhnliche Prosa um unser Gefühl gezogen, aufzuthanen beginnt, das Ganze endet und in die wilde, bedeutungslose Galoppe (Noct. Nr. 2) übergeht. Kurz, mit dieser promidre Nocturne in der Hand, kann Hr. v. Meyer ohne Schaden vor den Richterstuhl der Aesthetik treten. — Über die zweite Nocturne ist nichts mehr nachzutragen, als daß sich Seite 6 in den beiden letzten Zeilen ein Muß von nichtsagenden Übergangsaccorden, und Seite 7 in der 3. Zeile eine bedeutende Reminiscenz an die zweite Finalkretta der „Lucia“ befindet. Auch der plötzlich abgebrochene Schluß des Ganzen ist nichts weniger, als originell, und zeigt eher von Unroutinirtheit des Verfassers. Was die Transcription über die Puritanerarie betrifft, so ist sie nicht mehr, noch minder, als was der Titel besagt, es finden sich in ihr recht schöne Verzierungen und mitunter einige recht schwierige Passagen. Mit der Correctur dieses Werkes scheint es der Verfasser nicht sehr genau genommen zu haben, so fehlt z. B. Seite 5 in der 1. und 2. Zeile eine Viertelnote, unter den Hinaufgestrichenen Seite 8 dergleichen, und auf der folgenden Zeile die Punkte nach den Noten zc. zc. Wenn sich der Leser dieser Zeilen gewandert haben mag, daß die Schwierigkeit der Meyer'schen Compositionsweise mit seiner ungeheuern Technik nicht im Einklange zu stehen scheint, so ist ihm schließlich ins Gedächtniß zu rufen, daß durch die Rapidität des Anschlags und Tempos gar vieles schwerer scheint, als es in der That ist, und daß die barocke Auffassungsweise des Virtuosen wohl geeigneter ist, selbe in das grellste, nicht aber in das schönste Licht zu stellen, und daß er endlich vieles anders gespielt und anders aufgeschrieben haben mag. Die Auflagen sind recht schön zu nennen.

Jgn. Lewinsky.

### Correspondenz.

Jeremiade unseres Correspondenten aus Lemberg über die dortigen Theaterzustände.

.... Leider hat sich die Sage verbreitet, daß Dlle. Corradori mit dem Ende ihres Jahres, mit Ende September unsere Bühne ver-

lassen will. — Wenn der Hr. Director Pellet nur einigen Sinn für den Geschmack des Publicums, nur einigen Willen für das Vergnügen desselben zu sorgen besitzt, so wird er hoffentlich alles aufbieten, uns vor diesem Verluste zu bewahren. — Übrigens ist es ein sehr beklagenswerther Umstand, daß unser Theater Rückschritte gemacht hat. Als Herr Graf Starbck ein wirklich großartiges Theater mit einer wahrhaft brillanten innern Einrichtung herstellte, sah man mit dem freudigsten und dankbarsten Erwarten einem Kunntempel entgegen, der bei den wahrhaft eminenten Kräften der Oper und des Schauspiels, die da versammelt waren, bei einer klugen Leitung auf eine solche Stufe der Vollkommenheit hätte gestellt werden können, daß kaum eine andere Provinzialbühne uns gleich gekommen wäre, gewiß keine uns übertroffen hätte. — Allein bald entstand ein Chaos, indem von keiner Ordnung, von keinem Resperctoir, von keiner Benützung der vorhandenen so schönen Mittel die Rede war, und wo, nachdem wir unsern herrlichen Tenor Hr. v. Sabadzki verloren hatten, die Direction alles gethan zu haben glaubt, wenn sie uns Hr. Löwe und Hr. Wild als Gäste vorführte, um nach deren Abgange die Langeweile des Publicums noch zu vermehren. — Alles seufzte bei diesem Stande der Dinge, Publicum und Künstler nach Erlösung in der Person eines selbstständigen, erfahrenen, geschäftskundigen Directors. Da sprang plötzlich wie einst Minerva aus Jupiters Haupt mit Schild und Speer geräufel, der Director des Linzer Theaters, Hr. Pellet, zwischen die Streitenden und erklärte sich bereit, den Kampf als Director unserer Bühne zu wagen. Doch leider lagen zwischen dem so schnellen Entschlusse, — und der Ausführung noch volle fünf Monate, mehr als zu viel Zeit, um in der Fortdauer des alten Unwesens den erschütterten Ruf unserer Bühne ganz zu untergraben. So verließen uns, die wir früher schon durch den unverhofften Abgang des ausgezeichneten Tenoristen Hr. v. Sabadzki einen schwer zu ersetzenden Verlust erlitten hatten, unsere brillante Bravoursängerin Mad. Janik, der Sänger des deutschen Liedes par excellencos, unser beliebter Bariton Hr. Hoffmann — der Bassist Hr. Binder zc. — im Schauspiele beinahe alle Glieder derselben — und was brachte uns Hr. Pellet dafür — eine Oper, der nichts weiter fehlt, als eine Bravoursängerin, ein erster Tenor und ein Bass — die nur einen brauchbaren Bariton und Bassbasso enthält, und die, wenn uns nicht unsere herzlichste Corradori, unser sehr braver Tenor Hr. Steiner und unser vorzüglich im Einstudieren so fleißiger und geschickter Capellmeister Koch geblieben wäre, gleich in ihr Nichts zusammengesunken seyn würde.

Eine der Früchte dieser neuen Acquisitionen war der ominöse „Liebestrank.“ Hr. Freiberg, Memorino, hat uns bereits verlassen, daher schweigen wir ganz von seiner Leistung. — Glück auf die Reise. — Hr. Saag, Dulcamara, wenn auch ein gewandter Buffo, erreichte seinen Vorgänger Hr. Hoffmann in dieser Partie nicht. — Hr. Clement als Sergeant war brav aber auch weiter nichts. —

M...

(Berlin, Anfangs Mai 1843.) Der Vollmond mit freischem Grün und Blüten ist auch bei uns erschienen und dennoch fehlt es noch immer nicht an Kunstgenüssen, die im April fast zu häufig waren. Besonders gab es der Concerte und Soirées, mehr oder minder interessant, eine große Anzahl. Die wichtigsten von Seiten der Kunst waren zuvörderst das Concert des ausgezeichneten Clarinetten-Virtuosen Hr. G. Bümann aus München, welcher seinem berühmten Vater in schönem Ton und Vortrag gleich kommt. Derselbe trug drei eigene Compositionen mit Pianofortebegleitung des Hr. M. D. Laubert eben so zart als sicher, fertig und geschmackvoll vor. Am meisten gefiel sein Tongemälde: „Ein Abend auf den Bergen“

und Variationen auf ein Originalschema. Großen Beifall erhielt auch der Vortrag eines Adagio von Mozart mit Quartettbegleitung. Die Damen Marx und Hegeneder (aus München) versöhnten das Concert durch ihren Gesang, wie auch der Pianist Hr. W. Krüger aus Stuttgart sich mit der Transcription der Motte aus „Lucrozia Borgia“ von Th. Kalla (welcher bereits hieher zurückgekehrt ist), beifällig hören ließ. Dieses anziehenden Programms ungeachtet war das Concert des Hrn. Bärmann nur wenig besucht. Der berühmte Componist Hector Berlioz aus Paris, für den sich Meyerbeer besonders interessirte, gab im Königl. Opernhause zwei große, mächtig besuchte Concerte, unter Mitwirkung der ganzen Königl. Capelle, Instrumentalmasse, des Theaterchors und vieler Extra-Musiker, mit Beifall. Dennoch sprachen nur theilweise die mitunter bizarren und mit Instrumental-Effecten überladenen, jedoch eigenthümlichen Compositionen dieses talentvollen Tonsetzers an, welcher nur zu sehr die musikalischen Formen, wie die Schönheitsgesetze in der Kunst bei Seite setzt, um neu und originell zu erscheinen, wodurch indeß das Streben nach Effect zu abichtlich hervortritt, der Verstand zwar beschäftigt, die Empfindung jedoch zu wenig berührt wird. Wo Beethoven aufhörte, fängt Berlioz äußerlich an, ohne jedoch das große Genie und die reiche Erfindungskraft derselben zu besitzen, wenn gleich auch Berlioz nicht gewöhnliche Phantasie und viel Energie, wie auch besondere Kenntniß der Instrumentation zuzusetzen ist. Als Dirigent seiner außerordentlich schweren Compositionen zeichnete sich Berlioz besonders durch große Umsicht aus, die gewaltigen Tommassen zusammen zu halten. In beiden Concerten führte Berlioz folgende seiner eigenen Tonbichtungen auf: 1. Ouverture zur Oper „Benvenuto Cellini.“ 2. „Der fünfte Mai,“ Cantate für eine Bassstimme mit Chor, von Hrn. W. J. K. er gesungen. 3. „Harold,“ Symphonie (oder vielmehr Tongemälde) in vier Theilen: a) „Harold im Gebirge“ (scène de mélancolie, de bonheur et de joie bezeichnet); b) „Zug der Pilger durch das Gebirge“ und „Abendgebet“ derselben. (Dieser Satz fand den meisten Beifall, wie auch) c) „Ständchen eines Bewohners der Abruzzen an seine Geliebte;“ d) „Erinnerungen an die vorhergehenden Scenen, Orgie der Räuber.“ Ein wildes Musikstück in Salvatore Rosa's Manier. Eigen ist es, daß eine obligate Viola durch die ganze Symphonie und die Orchestermassen oft kaum hörbar durchdringt, obgleich Hr. Concertmeister Leopold Ganz die schwere Partie sehr gelungen ausführte. 4. Oratorium, „Dies iras, Tuba mirum, Quarens me und Lacrimosa“ aus dem Requiem von Berlioz. Sehr monoton oder schwer sangbar für die Chöre, theilweise von großer Wirkung, das Tuba mirum jedoch mit Blechinstrumenten überladen. Zwei Posaunenchöre und 20 Pauken wirkten, außer Trompeten und Hörnern, Tuba und Trommeln dabei in zwei Orchestern mit. Allerdings waren die Schrecken des jüngsten Gerichts auf diese Weise zu getreu verknüpft, obgleich der Totaleffect mächtig — jedoch über die Grenzen schöner Kunst — sein mußte. — G. M. v. Weber's Pianofortestück, die seit Liszt's Vortrag so beliebte „Anforderung zum Tanz“ hat Berlioz für Orchester sehr wirksam instrumentirt. Noch hörten wir 5. Berlioz's Ouverture zu „König Lear.“ 6. Ein Recitativ und Arie (ohne Melodie) als Prolog zur Symphonie: „Roméo und Julie,“ worauf 7. mehrere Sätze aus letzterer, zum Theil mit Chor folgten. Originell in Erfindung und Instrumentation war das Scherzo: „Die Königin Mab,“ oder die „Fee der Träume,“ bezeichnet. Die Musikstück fand allgemein Beifall, obgleich es schwer verständlich und zu lang ist. Wenig bedeutend waren zwei französische Romanzen, welche Mlle. Recio mit schwacher Stimme, doch annehmlich mit Orchesterbegleitung vortrug. Diese Sängerin gab auch eine eigene Solode, in welcher sie ein Duett und eine Arie von Donizetti und zwei französische Romanzen geschmackvoll sang. — Die Singsakademie führte Joh. Seb. Bach's Passionsmusik nach dem Evangelium Matthäi, und Graun's Passions-Cantate: „Der Tod Jesu,“ letztere auch der M. D. Julius Schneider in der Garnisonskirche zu wohlthätigem Zweck, unter Mitwirkung der Mlle. Marx und Burhard, wie der Hs. Mantius und Schiesche und seines Gesangs-Institutes auf. Die Chöre der Singsakademie zeichneten sich besonders aus, wie auch Hr. Mantius die schwere Tenorsolopartie des Evangelisten in der Bach'schen Musik, und die Damen Luczel und Hegeneder die Sopransoli in Graun's Cantate sehr gelungen vortrugen. (Schluß folgt.)

**Notizen.**

(Dr. Ritter v. Frank) entwickelt, seit er alleiniger Director des Besten deutschen Theaters ist, eine ungemeine Energie und besondere Einsicht, betreffend die Wahl und Inszenierung von dem Publicum vorzüglich zugewandter größtentheils geliebter Werke. So wurden seit seiner kaum mehr als einmonatlichen Verwaltung nebst 18 Gattrollen Devrient's, Mlle. Rosetti, Hr. Wolf und Stoll bereits aufs Angemessenste beschäftigt, und die Oper gewinnt immer mehr an Beliebtheit und Aufschwung.

(Berhals), der bekannte holländische Componist, wird nach seiner Rückkunft aus Deutschland in der Heimat bleiben, und es ist zu erwarten, daß er für die Kunst im Vaterlande von bedeutendem Einfluß sein wird. Seine Concerte in Haag und Rotterdam fanden bedeutenden Anwerth.

(Mad. Schobel), obgleich sie sich schon längere Zeit in Pesth aufhält, scheint nicht gesonnen zu sein, auf dem Nationaltheater zu gastiren, obgleich dies allgemein gewünscht wird.

(Die erste Oper, die im Dfner Tagetheater) gegeben worden, „Lucrozia Borgia“ von Gaet. Donizetti.

(Franz Stelzhammer), der geniale Dichter der Lieder in ob der Enns'schen Mundart, welcher von seiner Kunstreise nach Baiern zurückgekehrt, sich seit einigen Tagen wieder in Wien befindet, gebekkt im hiesigen Musik-Vereinssaale eine declamatorisch-musikalische Akademie zu veranstalten, welche dem Kunstfreunde einen seltenen Genuß bieten dürfte.

(Gher d'Engaldi), eine neue Opera seria in drei Acten von M. Peri, wurde in Parma mit Antusiasmus aufgenommen, und der Maestro fast unzählige Male herangerufen. Die Musik soll durch Neuheit der Motive, Reichthum und Reinheit der Gesangsführung, den italienischen Sinn zu bezubern ganz geeignet sein; der Styl soll leicht und fließend, und der ernere Theil mit Würde behandelt sein, und der Hörer nie ermüdet werden, weil Gesang und Orchester einander brüderlich die Hand reichen, ein Kunstwerk zu bilden.

(Die neuerrichtete Musikschule in Leipzig), wo neuerlich G. F. Richter für die Harmonielehre, und Ghezzi für die italienische Sprache angestellt wurden, erfreut sich von Seite der Kunst- und Musikliebhaber einer ungemeinen Theilnahme, und verspricht darum recht bald einen ausgezeichneten Wirkungskreis zu erlangen. So mochte der dortige Regierungsrath Demuth derselben 500 Thaler zum Geschenke; der Musikalienhändler Klein bietet sechs Zöglingen dieser Anstalt sein reichhaltiges Sortiment zur unentgeltlichen Benützung, und Breitkopf und Härtel schenken dorthin einen sehr werthvollen Flügel. Die Anzahl der Schüler wird bereits sehr bedeutend, und unter diesen befindet sich auch der Sohn unsers ausgezeichneten Gesangslehrers Hauser.

(Hr. Sobieslawsky) gab in Bilin zum Besten der abgebrannten acht Familien daselbst eine musikalische Akademie, die einen Reinertrag von 68 fl. C. M. einbrachte.

(Eine Gesellschaft von Musikdilettanten in Chrusdim) hat sich unter Leitung des dortigen k. k. Ranzellisten Jos. Pokorny gebildet, der sich die Aufführung der böhmischen Operette: „Drätkel,“ von Capellmeister Strany zum Zwecke setzte, und damit bei den dortigen Musikfreunden den Wunsch rege machte, recht bald und oft Ähnliches zu genießen.

(Mlle. Luczel), vom Königl. Hoftheater in Berlin, hat bereits drei Gattrollen in Prag gegeben. Zuletzt sang sie als Amina in der „Nachtwandlerinn“ mit sehr vielem Beifalle.

**Anzeige.**

Leon de Saint Lubin, der Violinvirtuose und Concertmeister am Königl. Theater in Berlin, ist von der philharmonischen Akademie zu Bologna zum Ehrenmitgliede aufgenommen worden.

M. Steveniers, ein belgischer Violinist, erhielt von Sr. Maj. dem Könige von Sachsen für das Spiel bei einem Hofconcerte, eine sehr werthvolle Stechnadel.

Der Dom-Musikverein und das Mozartium in Salzburg haben den k. k. Hofopern-Capellmeister H. Proch zum Ehrenmitgliede ernannt.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloss, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Syser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schaller, Andr. Schumacher, Sechter, A. Emil Sittl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, C. Wittmann, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetesten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

**N 66.**

**Samstag den 3. Juni 1843.**

**Dritter Jahrgang.**

## Placidia eines deutschen Musikfreundes.

I. Die deutsche Oper.

2. Wenn man will, ihre Geschichte.

(Fortsetzung.)

Der erste Act des deutschen Talentes, sobald es zu einiger Selbstständigkeit gelangte, war ein Kampf gegen diese undramatische Richtung der italienischen Oper, ein Kampf, der aus dem klaren Erkennen des eigenen geistigen Bedürfnisses und Lebens hervorging, und der sich jedesmal und überall wiederholte, wo der deutsche Genius in fremden Lebensphären sich Bahn brach.

Dieses von Zeit zu Zeit auftauchende Bewußtseyn der eigenen edlen Kraft bleibt aber auch durch ein Jahrhundert die einzige Spur einer deutschen Oper.

Es wird wahrlich höchste Zeit seyn, daß wir selbst daran denken, wie etwas Tüchtiges im Land zu machen.

Ein deutscher Meister, wenn er etwas Rechtes ist, schöpft Kunst und Leben aus demselben Brunnen. Die Luft, die er athmet, der Tropfen Wasser, den er trinkt, der Becher Wein, mit dem er ankostet, das Weib, das er küßt, — über Allem schwebt der Segen seiner Kunst — über Allem schwebt der milde Genius — Vollendung! Darum hat sich kein großer deutscher Dichter damit begnügt, dem blinden Triebe des Augenblickes zu gehorchen, — mit jedem Werke schufen deutsche Künstler eine Welt, — eine in sich vollständige Anschauung der Kunst und des Lebens, — einen neuen Tempel der Gottesverehrung, ein neues Philadelphia der Menschheit.

Glorreich entfaltete unser Schiller das Banner der Theorie — glorreich Goethe die Fahne des philosophischen Deutschlands; —

echte Repräsentanten ihrer Zeit, im Erforschen und Präsen wie — in der That. — Sie haben erklärt, sie haben verständig, sie haben erbant. — Sie suchten sich und die Welt zu verstehen in dem was sie vollbrachten. Das ist deutsch. Ich erkläre dieses Streben nach irgend einem haltbaren, bleibenden Principe der Kunst und des Lebens als Criterium deutscher Art und Kunst, nicht bloß weil es sich in unferren ersten Dichtern von Lessing bis Grün und Lenau fand gegeben, sondern auch darum, weil es allen übrigen Nationen fremd ist! — Wo wäre ein Volk, dessen Dichter sich zu jeder Zeit wie die Deutschen, an irgend eine Frage der Zeit, an irgend eine mächtige Idee angeschlossen und eine völlig neue — mit dieser Idee harmonisch zusammenklingende Kunst ins Leben gerufen hätten? Wo wäre ein Volk, dessen Dichter in dem Streben nach der Erkenntniß der höchsten Wahrheiten so einig, — in der Art, wie sie zu dieser gelangen, aber so unendlich verschieden wären? Wo hätten ein Schiller und Lessing, ein G. Kleist und Goethe, ein Fried. Müller und Platten, ein Immermann und Grillparzer, ein Uhland und Rückert, ein F. L. J. Werner und Jean Paul Richter, ein Herder und F. W. Schlegel neben einander in einem Jahrhundert, in einer Decade bestanden und gewirkt, gerungen und gestiegt? —

In der Musik liegt der Zusammenhang mit der strebenden, ringenden, zerstörenden und ermittelnden Welt der Geister — mit den Begehungen und Beschwerden der Presse, der Philosophie und Kunstkritik bei weitem minder nahe. Still empfängt sie die Eindrücke der Welt, von hundert Kräften ringt sich kaum Eine hindurch bis in ihr geheimnißvolles Reich. — Sie waltet mit Gefühlen, sie verfenkt Seligkeiten und liebliche Träume — sie kömmt von jenseits — und ver-schwindet mit dem geöffneten Augenblick! — Und doch hat die Musik

die Schmerzen der Welt mitempfunden, die Träume der Philosophen anslegen, dem Zeitgeiste huldigen, dem Gange der Literatur folgen müssen! — So groß ist die Macht des Gedankens — so groß ist der Zauber des unscheinbaren Wortes!

Wir haben daher kein Beispiel aufzuweisen, daß ein Musiker, dem Genius seiner Zeit voranstellend, voraus empfunden hätte, welche gebirgige Mächte die Zukunft beherrschen würden — beherrschen sollten<sup>1)</sup>; wohl aber haben unsere großen Meister ohne Annahme den Genius ihrer Lage so klar geschaut, sind seines Waltens so deutlich inne geworden, daß eine gute Geschichte unserer Oper, zugleich auch eine Geschichte der Volksempfindung in Deutschland seyn müßte. — Ich glaube, sie haben ihre Zeit begriffen, sie haben nicht bloß willenlos empfangene Eindrücke wiedergegeben, — weil sie plötzlich und unerwartet — oft im scharfen Contraste zu allem früher Bekannenden aus tiefer Dunkelheit empvortauchten, meistens kühn in den ganzen Organismus der Kunst und der Bühne eingreifend, — Herolde eines neuen Lebens! Ihre Werke athmeten die Sympathien einer Generation, — eroberten neues, unentdecktes Land des Geistes — und sind der der Natur abgelassene Ausdruck der Empfindung in der Physiognomie dahingegangener Generationen.

Die Zeit, zu der das musikalische Talent der Deutschen sich zuerst durch Werke bemerkbar machte, welche der Bühne angehörten, war vom italischen Geschmache völlig und ausschließend beherrscht. Beinahe kein anderer Stoff wurde für die Opernbühne benützt — als griechische und römische Mythe und Geschichte. Die handelnden Personen hatten aber von den geschichtlichen und mythologischen außer einigen Abzeichen des Costumes nichts als den Namen übernommen, im Übrigen waren sie ganz Cavaliere ihrer Zeit. Sie redeten die Sprache des Hofes — eine Sprache, welcher ihre Dichter überdies die feinsten Wendungen, den zartesten Anhauch lyrischer Empfindung, den höchsten Zauber adeliger Galanterie und lyrischer Naivetät zu verleihen wußten, eine Sprache, die sich in den üppigsten, klangvollsten Formen bewegte, — — und wem konnte zwischen der damals wirklich ungebildeten deutschen Sprache, — die, durch kein Gesetz geregelt, von den Sphären des feineren Umganges ausgeschlossen blieb — und der von so vielen glänzenden Talenten verherrlichten italienischen die Wahl noch schwer werden? Der deutschen Kunst standen überdies keine Kastriaten und Tenoriken zu Gebote, keine ertönden Sängerinnen und keine Buffos, — die Lieder deutscher Dichter wurden nach einfachen, bekannten Weisen — vielleicht irgend eines vergessenen Dorfschullehrers gesungen!

Wir finden allerdings Liedersammlungen jener Zeit in Menge gedruckt, die Noten gleich mit dem Texte. Wir finden auch herrliche Choräle — wie die alten Melodien der evangelischen Gesangbücher beweisen. Aber der Bühne war dieß alles fremd. Auf der Bühne herrschten die Italiener. Nur diese waren bezahlt, nur diese hatten feste sichere Stellung — die deutschen Schauspieler schlugen ihr bewegliches Zelt in einer Stadt nach der andern auf, wo eben die Messe — eine größere Zahl schaulustiger Menschen versammelte. — Das deutsche Talent, wollte es aus den niedersten Sphären aufstehen, mußte sich also nach Italien wenden; nur dort konnte es lernen, nur dort die Mittel zur Darstellung, nur dort eine Geltung — selbst für das Vaterland erlangen! Erst wenn der Ruf den Namen des Meisters aus Rom, Genua, Mailand, Parma, Neapel hinüber trug in die Hauptstadt des römisch-deutschen Reichs — erst wenn die Großen des fremden Landes ihn begünstigt hatten, dann erst war der werthe Landsmann ein tüchtiger Maestro geworden. — So Sasse, — so Gluck; — Mellicewecz

<sup>1)</sup> Sollte dieß bei Beethoven nicht der Fall gewesen seyn? D. R.

(Venetianer) und Andere viele nahmen italienische Namen an und lebten und starben in Italien.

Wie in der Oper der Einfluß der Italiener, war in der Literatur die französische Schule überwiegend. Die Deutschen kannten außer den Italienern und Franzosen damals keine andere Literatur. — Die wenigen Versuche, die bis dahin mit Shakespeare gemacht wurden, trugen, wie zum Beispiele jener des christlichen alten Oryphius, wirklich etwas Ungeheuerliches, mehr bizarr Komisches als in der Befahrenheit Dramatisches in sich. Nur das dunkle Bild der griechischen Tragödie von dem weit bekannteren des Seneca stark verschleiert, — und das französische Drama, konnten den Wunsch nach einer reinern, edleren Form, nach tieferem Zusammenhang und Motivirung der Characteres und Situationen anregen.

Und er erwachte — — in der Brust eines Deutschen, der den Eindruck des Ganzen zugleich durch das mächtige Mittel eines mitführenden Chores zu erhöhen verstand. — Dieser Deutsche war der große Gluck. — Die Fremde hat ihn aber besser gekannt, besser benützt als wir — uns blieb ja noch immer die Freude, ihn historisch anzuerkennen. Ein Deutscher hatte das edle Bild einer musikalisch-dramatischen Handlung erreicht und aufgestellt, aber die Deutschen hatten darum noch keine deutsche Oper.

Und doch war durch das Auftreten Gluck's auch für die Oper in Deutschland nennlich viel gewonnen. Wien bekam durch die Aufführung seiner Tonrichtungen voll ewig unvergänglicher Schönheit einen höheren, den Bedürfnissen der Zeit angemessenen Maßstab — und ein Werk wie die „Iphigenie“ konnte für die Anforderungen, welche von nun an der Geschmache an die Bühne stellte, nicht ohne segensvolle Folgen bleiben. Das — was der Genius jener Lage saffen, das Höchste und Edelste, was die dramatische Darstellung der Leidenschaft in Wahrheit und Reinheit, Einfachheit und Gediegenheit des musikalischen Ausdruckes leisten konnte, ward zur Anschauung gebracht. Was der Verstand von einem guten musikalischen Drama innerhalb des Reichthums der in der Literatur vorherrschenden gallisch-hellenischen Schule anfordern konnte, war gegeben. Die Opernbühne hatte sich zur Darstellung einer ordentlichen Handlung erschwungen, der Genius des Dramas hatte ihre weislichen Formen mit einem starken Knochengerüste, mit kräftigen Sehnen belebt.

Und in dieser Beziehung dürften wir die Siege, welche Gluck's Genius nachträglich in Deutschland feierte, als die erste Morgenröthe, als den anbrechenden jungen Tag der deutschen Oper begrüßen.

Ja dieß war der Fels, auf dem die deutsche Oper gegründet wurde. Gluck's edle Einfachheit und Wahrheit begeisterte zuerst deutsche Herzen zum Festhalten nationaler Gesinnung und Empfindungsweise im musikalischen Drama. Er wies zuerst auf den schönen milden Ernst in der Denkart und Gefühlweise des Deutschen hin — regte zuerst die männliche und eines echten Künstlers würdige Idee an, daß die Deutschen für ihr Volk — und für dieses Volk so componiren müßten, wie es seiner ertönden, tiefen und doch milden Natur angemessen ist. Hauptächlich durch Gluck fand die deutsche Oper bei dem gebildeteren Mittelstande der Nation Eingang, vorzüglich ihm verdankte es Mozart, daß er eine organisirte deutsche Oper fand — deren volltönendes Orchester und kräftige Stimmen seine Ankunft in dem Pantheon deutscher Geniekräfte verkündeten. (Schluß folgt.)

### St r i c h e n u s i t.

Am 30. Mai l. J., dem Namenstage unseres Allergnädigsten Kaisers, veranstaltete, wie wir bereits einmal notifizirt, der Wiener Chorregenten-Verein, in der hiesigen P. P. Augustinerkirche eine solenne Production der großen Jos. Haydn'schen



Die Messe. Begonnen wurde das feierliche Hochamt mit Gydler's grandiosen Te Deum, das, wenn auch in Manchem dem modernen Kirchenstyle sich anbeugend, doch nie die Würde und Heiligkeit des Orts vergißt, und vornehmlich im Mittelsage eine Andacht und Feingebigkeit athmet, daß die Seele eines jeden Gläubigen mit aufschauert und sich den Hören lobpreisender Engel beigesellen zu müssen vermeint. Dieses schöne Tonwerk, so wie Haydn's großartige, und wie alle seine religiösen Werke sich in den Schranken der Kindlichkeit, heiteren Gottvertrauens und Liebe athmenden Gebetes bewegende Messe, wurde ganz entsprechend producirt, so daß dieß gar selten in solcher Reinheit und Vollkommenheit selbst bei stabilen, einstudierten Kräften der Fall ist. Dasselbe gilt auch von dem wunderherrlichen Hymnus für Tenor und Chor: „Psallite Deo nostro,“ von J. R. v. Seyfried, den wir als Offertorium hörten \*). — Schon die Wahl dieser Werke beweist, daß es dem Chorregenten-Vereine mit der echten Kirchenmusik Ernst sey, wie auch, daß hier Männer an der Spitze stehen, die ihrer Aufgabe gewachsen. Der Ewige möge Segen spenden! Und warum sollten wir verzagen, daß in unserer Mitte auch dieß Institut Anklang, Würdigung und Unterstützung finden werde, ist ja noch immer das Gute in unserer Mitte geblieben; — oder sollten wir, gerade wir; und jetzt den Muth sinken lassen, ja den sonst kräftigen Sinn für den würdigsten, edelsten Zweig der Kunst eingebüßt haben, da doch unsere Kaiserstadt gerade deshalb Weltrenomm erworben? Sollten wir zurückbleiben, und jetzt, wo allenthalben auswärts sich die Theilnahme an der Kirchenmusik mächtig erhebt und emporstrebt, jetzt, wo sogar in Paris deutsche Kunst Anerkennung errungen, und unsere Tonheroen (nicht bloß im außerkirchlichen Style) die Gemüther in der Kirche wie im Salon beherrschen, und die Macht deutscher Schöpfungen selbst die beweglichsten, frivolsten Seelen unterjocht!? — Segen diesem Vereine und Gebetheu seinem Zwecke!

Groß-Athanasius.

\*) Daß alles so gerundet und trefflich war, wird Jedermann begreifen, wenn er hört, daß Professor Drechsler an der Orgel saß, Hr. Groidl beim Violino I. spielte, Rab. Schmiedl den Sopran, Dlle. Janba den Alt, Hr. Wild den Tenor und Hr. Just den Bass „Solo“ sangen, Hr. Schmiedl dirigirte, und bei 130 trefflich musikalische Individuen dabei beschäftigt gewesen.

G. A.

**K. K. Hofopertheater nächst dem Kärnthnerthore.**

Mittwoch den 31. Mai. Musikalische Akademie.

Die Ouverture aus „Semiramis“ von Rossini und die Cavatine aus „Tancred“ übergehe ich, da sie auch in der letzten Academie (19. Mai) bereits aufgeführt und daher auch besprochen wurden. Lindpaintner's Ouverture zur „Genueserin“ wurde mit Präcision und Energie aufgeführt und vom Publicum beifällig aufgenommen. Sigr. Derivis sang eine Arie aus „Oedipo a Colona“ von Sacchini. — Es macht diese Wahl dem Sänger allerdings Ehre, um so mehr, als er diese beinahe 60jährige Composition künstlerisch auffasste und mit jener Würde und der entsprechenden Characteristik vortrug. Wir verdanken Sigr. Derivis die Bekanntschaft mit einem Tonstücke aus einer der weniger bekannten Opern des berühmten Componisten und konnten in dieser Piece den genialen Tonlichter erkennen, der wie wenige seiner Zeitgenossen es verstand, Gesang und Declamation so glücklich zu vereinen. Der Glanzpunkt der heutigen Academie jedoch war die „Canzonetta Sicilliana“ von Pergolesi mit wahrhaft künstlerischer Innigkeit und tiefer Intention vorgetragen von Sigr. Diabot-Garcia. Diese große Künstlerin versteht es ganz in das Innerste der klassischen Tonichtung einzubringen und sie im Geiste des Compo-

nisten vorzutragen. Wir werden unwillkürlich von der erhabenen Einfachheit hingerissen und jubeln dem Gesange Beifall zu, der unsere Vorfahren begeisterte.

A. S.

**Concert**

des Sign. Giacinto Marras (primo Tenore dell' Accademia Reale di Napoli).

Wir machten vorgestern die recht angenehme Bekanntschaft dieses Sängers. Er besitzt einen runden, vollen, nicht zu starken, doch keinesweges kleinen oder unbedeutenden Tenor mittlerer Lage, fast in allen Registern gleich klingend und nur in der Höhe (g, as und a) etwas kopfstimmenartig. Das eigentliche Falsett nähert sich namentlich in seinen ersten Tönen seiner Bruststimme sehr an, so daß der Übergang in ihm nicht wehe thun würde, gebrauchte Hr. Marras es minder häufig und hoch. Denn das o und des gehören einer ganz andern Stimmregion, welche mit dem übrigen Timbre seiner Stimme zu sehr differirt. Sonst ist dieselbe ziemlich gut geschult, von mäßiger Agilität, eignet sich aber weniger für den Coloraturgesang, als für das alla camera-Genre der Lieder, Romanzen und Canzonetten. Hierbei ist Hr. Marras besonders eine gewisse wohlthuende Wärme im Vortrage förderlich, die gleich weit entfernt von der plastischen Ruhe der Bravoursänger früherer Periode und der ultralebenshaftlichen und hyperdramatischen Auffassung der Sänger der Jetztzeit steht. Daher mag wohl der Concertsaal und der Gesellschaftsalon für ihn ein geeigneterer Platz seyn, als das Teatro San Carlo, wiewohl er für jede Bühne von nicht zu großen Dimensionen jedenfalls eine glückliche Acquisition genannt werden müßte. Das mezza voce wendet er sehr hübsch und sehr vorthellhaft an, und nur verringert sich dann bisweilen der Ton bis zur Undeutlichkeit. Seine Vorträge bestanden in einer Romanze aus „Lo due illustri rivali“ von Mercadante; in einer Cavatina aus „la Favorita“ von Donizetti; ferner in einer neapolitanischen Canzone und dem „Ständchen“ von Schubert. Daß die Auffassung des letzteren die am wenigsten gelungene war, läßt sich nach Vorstehendem fast von selbst errathen; überhaupt scheint ihm zum Vortrage des Adagio die nöthige künstlerische Ruhe noch zu fehlen. Übrigens erhielt er nach genannter, so wie nach allen Nummern lebhaften Beifall. Der kleine Th. Leschetizky unterstützte den Concertgeber mit einigen Piecen, worunter hauptsächlich Pirkher's Ges-Stade den meisten Effect machte. Manche Tempri nimmt er zwar langsamer, doch spielt er alles mit bewunderungswürdiger Reinheit, Präcision und kräftigem anancirten Anschlage. Wollte sich Th. Leschetizky der Kunst ganz weihen (sein Spiel ist, da er erstere Studien obliegt, das merkwürdige Ergebniß seiner Mußestunden), so wäre ihm das günstigste Prognosticon zu stellen. — In einer gedruckten Annonce entschuldigte sich der Concertgeber (eine Artigkeit, die jetzt bei unsern Virtuosen ganz aus der Mode gekommen zu seyn scheint) für die Abwesenheit des durch Opernproben verhinderten Orchesters und entschuldigte uns für die zwei angefordigten Ouverturen mit der Arie aus der Lucia: „O tu, cho spiegasti l'ali“ und auch der kleine Virtuose gab eine Piece (eben die angeführte) zum Besten. Die wenig zahlreiche Versammlung trennte sich sehr befriedigt.

Ign. Lewinsky.

**Locale reue.**

Am 30. v. M. haben die Jüdlinge des k. k. Convictes (wie alljährlich am Vorabende des Namenstags Sr. k. k. Majestät) ein kleines Concert veranstaltet, theils um den Allerhöchsten Protector nach Kräften zu ehren, theils auch um ihren hohen Vorgesetzten und den Kunstfreunden überhaupt die Stufen zu zeigen, auf welchen sie sich, —

ungeachtet ihre Zeit größtentheils den Literararbeiten gewidmet bleiben muß — betreffend die Musik befinden. Daß dieß Alles überaus erfreulich und beachtbar, indem nicht selten aus diesem Institute Talente erwachsen, welche die Aufmerksamkeit der ganzen Welt auf sich gezogen, — dieß darf man wohl nicht erst in Erinnerung bringen.

Die Zöglinge führten, unter der Direction ihres Lehrmeisters Hrn. Leop. Janfa, die Ouverturen zu „Curiante“ und zu „Zampa,“ einige Violinpièces; ein Vocalquartett von Prof. L. Weiß; einen Psalm von Schubert, und nebst einem gut gesprochenen Prologe unsere Volkshymne: „Gott erhalte“ etc. auf. Aufmerksamkeit erregende Talente verriethen; vorzüglich die Zöglinge M. Knyall, Baumann und Zwiedinef, da ihr Spiel (in Violinvariationen) erfreulich präcis, und hinsichtlich des Vortrages und Tones, immerhin lobenswerth sich ergab. Die Vocalpièces gingen gut zusammen, und die Volkshymne war ein wahres Jubelgebet. Walde.

### Correspondenz.

(Brünn den 26. Mai 1843.) In der St. Jacobskirche wurde uns am Himmelfahrtstage eine Messe, oder sagen wir besser, eine romantische, von Theatereffecten krogende Concert-Symphonie von Lucez in D-moll vorgeführt. Über diese Arbeit läßt sich mit Recht sagen: „Noch einen Schritt weiter, und es gibt gar keine Kirchenmusik mehr.“ Es ist allerdings unläugbar, daß diese Messe, wenn sie, wie oben bemerkt, zu einer Concert-Ouverture oder Symphonie umgearbeitet würde, recht wohl effectuiren könnte, als Messe aber ist sie unbedingt nicht zulässig. Dazu kommt noch ihre unverhältnißmäßige Länge, die, bei der geschmacklosen Durchführung der gänzlich unpassenden Gedanken, eine fast peinigende Unruhe, eine Sehnsucht nach dem gänzlichen Schlusse erweckt, nach dem Schlusse selbst hingegen eine solche Weisklere und Unbefriedigung zurückläßt, daß der unparteiische Musiker diese Composition lieber gar nicht gehört zu haben wünschte. Ist es dann noch ein Wunder, wenn selbst der tolerante Kritiker durch solche Ausgeburten der Kunst zu einem unerträglichen „laudator temporis acti“ wird? Kann ihm, unter solchen Verhältnissen, dieses Vertiefen in das Wesen der alten Musik noch als „Erkennung,“ als „geißlose Günstigkeit“ und als „Haß alles Fortschrittes“ gerechterweise imputirt werden?! — Wie wohlthuend das Orchesterium, Haydn's herrlicher, genialer B-dur-Chor aus der „Schöpfung“ auf jeden fühlenden Zuhörer wirkte, läßt sich leicht denken.

Hr. Streit (senior) dirigitte mit der, diesem würdigen, erfahrenen practischen Musiker eigenen Umsicht. — Die Aufführung war jedoch nicht entsprechend, wozu wohl das Mißbehagen sämmtlicher Mitwirkenden die meiste Schuld tragen mag. Wir hoffen, Hr. Streit wird uns bald durch eine gebiegene Wahl entschädigen.

An demselben Festtage hörten wir in der Augustiner-Stiftskirche zu Altbrunn Gyller's herrliche D-moll-Messe unter der Leitung unseres tüchtigen und unermüdet thätigen Theater-Orchesterdirectors Anton Barock. Sie wurde wohl mit starker Besetzung und mit Feuer, aber desungeachtet, trotz der Mitwirkung vieler wackeren Dilettanten und Musiker, ohne aller seiner Nuancirung, die dieses großartige Tonwerk, dieses Meisterwerk eines ernst-würdevollen Kirchenstyls nothwendigerweise fordert, gegeben. Vorzüglich scheint man in neuerer Zeit außer Pianissimo und Fortissimo keine andere Schattirung mehr kennen und annehmen zu wollen. — Als Einlagestücke hörten wir eine treffliche Bach'sche Fuge und ein schönes Orchesterium vom Abbé Stabler. Diese beiden Pièces wurden recht entsprechend gegeben. Philokales.

(Berlin — Schluß.) Am Oheronnabend wurde im kön. Opernhause das einst so berühmte „Miserere“ von Haffse für weibliche Stimmen (ohne besondere Wirkung) und Mozart's „Requiem“ aufgeführt, das auf's Neue tief ergriff. — Die kön. Oper zeichnete sich besonders in den wiederholten und stets zahlreich besuchten Vorstellungen der „Gugonoten“ von Meyerbeer und Gluck's „Armide“ aus. In beiden Opern gab auch Mad. Schröder-Devrient bei ihrer Durchreise

nach St. Petersburg die Valentine (zweimal) und Armide als Gastrollen. Die letztere Partie wurde zu gebräut gesungen, wenn gleich die mimische Darstellung der leidenschaftlichen Momente, z. B. die Schlüßscene des zweiten Actes und die Scene mit der Furie des Haffes (welche Ule. Rarr übernommen hatte) meisterhaft war. Im jarten, lyrischen Gesange sprechen die höheren Töne der Künstlerin nicht ohne Anstrengung an. — Außerdem sang Ule. Hegeneder aus München die Gräfin in Mozart's „Figaro,“ Romeo in Bellini's „Montechi und Capuletti,“ Gluck's „Iphigenia in Tauris,“ Adalgisa in „Norma“ Ule. Rarr die Norma und Hr. Pfister den Sevet) und die Rosine in Rossini's „Barbier von Sevilla“ mit möglichem Beifall. Die mezzo Sopranstimme der Sängerin wurde wohlklingend, deren Ausbildung indeß nicht genügend befunden, wie auch das Spiel noch mehr Freiheit erfordert. Hr. Pfister gefällt seiner schönen Tenorstimme wegen, und ist als Remorino im „Liedes-trank“ und Elvino in der „Nachtwandlerin“ mit Beifall aufgetreten, obgleich seine Darstellungsweise auch noch sehr der Vervollkommnung bedarf. Ule. Lucez ist auf Urlaub drei Monate verreist. — Eine junge Pianistin, Ule. Adele Gutier und ein Violinvirtuose, Mar-chese Prospero Manara aus Parma, angeblich Schüler von Paganini, ließen sich in selbst veranstalteten Soirées hören. Auch eine 11jährige Pianistin, Theresie Elle aus Dresden, trug einen Satz des Hummel'schen A-moll-Concertes (jedoch ohne Orchesterbegleitung wenig wirksam) und echte Salon-Variationen von Herz mit verhältnißmäßiger Fertigkeit und guter Methode vor. Der Violinist hat guten Ton, doch nicht immer reine Intonation, weniger Kraft als cantabels Vortrag. Das Flageolet und Pizzicato sind Reminiscenzen von Paganini, wie das Spiel auf der G-Saite, welches dem Virtuosen in Variationen von Pechatsched am meisten gelang. Auch eine Sängerin aus Mailand, Ule. Sarti, zeigte im Vortrage einer Arie von Donizetti und in einer Canzonette von Ricci, weniger angenehme Stimme, als belebten Vortrag. — Die Singakademie feierte ein interessantes Fest am 23. v. M., das Substitut eines thätigen Mitgliedes, des Fräuleins Constanze Blank, einer vorzüglichen Altistin, durch Gesang einer Bekantante von Rungenhagen (mit Benutzung einzelner Sätze aus Bach's „Psalmen“) und Flehler bei der Tafel von Grell, Rungenhagen, Julius Stern, J. P. Schmidt u. m. Sellen wird eine Jubelfeier noch in solcher Rüstigkeit und Kraft von den Geseierten begangen, als von Fräulein Blank, welche als Vorkeserin und im Chor noch thätig mitwirkt, wenn sie auch den Solovorträgen sich bescheiden bereits entzogen hat, welche zur Zeit von Fasit und Zelter für ihre vortreffliche Altstimme besonders geeignet waren. J. P. S.

### Notizen.

(Zur Aufführung älterer Kirchenmusik) hat sich unter dem Vorhabe des Fürken von der Moskwa in Paris eine Gesellschaft gebildet. Gleichgültig war ein solches Unternehmen vom Gesangslehrer Bordogni und dem Virtuosen Panofka angeregt und beabsichtigt. Beide Pläne haben sich jetzt vereinigt, und die Gesellschaft, zu der eine Anzahl der Damen von Paris gehört, hat schon seit zwei Monaten ihre Übungen begonnen. Das Unternehmen verspricht bedeutenden Erfolg für die deutsche Musik und für den musikalischen Geschmack der Franzosen im Allgemeinen.

(Ule. Reuther), eine Schülerin des vortrefflichen hier bekannten Gesangslehrers Hrn. Gentilomo, ist in der Eigenschaft einer ersten Sängerin beim k. Theater in Frankfurt a. M. engagirt.

(Ule. Schloß aus Leipzig) sang in mehreren Concerten in Stettin. Der „Planet“ hält sich darüber auf, daß die Sängerin drei Lieder in vier verschiedenen Concerten immer wieder aufschickte. Gibt es doch moderne Virtuosen, die mit sechs Pièces die ganze Welt anreisen! —

(Die Quartett-Concerte in Stettin), welche sich eines zahlreichen Besuchs erfreuten, haben aufgehört. Leider hat der Concertmeister Hr. Ulrich, trotz vieler Anfragen sich nicht bewegen gefunden, noch einige Soirées zu veranstalten.

(Die beiden blinden Mädchen Bertha und Pauline Brauns), Eleven des Dr. Jülich aus Hamburg, fanden in einem Concerte in Stettin vielen Beifall.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth in Steyer, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Gözl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kieselwetter, J. F. Kloss, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Isler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer in Berlin, Melichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmesser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sehter, A. Emil Witt, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer in Ungarn, C. Wittmann, u. s. w.

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/4 j. 4fl. 30kr.	1/4 j. 5fl. 50kr.	1/4 j. 5fl. —kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. Hof-Runst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti gm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.  
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.  
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird. gratis.

N<sup>o</sup> 67.

Dinstag den 6. Juni 1842.

Dritter Jahrgang.

**Pla desideria eines deutschen Musikfreundes.**

I. Die deutsche Oper.

B. Wenn man will, ihre Geschichte.

von Andreas Schumacher.

(Fortsetzung.)

Hatte Glück von oben herab auf Geschmacksbildung und Beredlung gewirkt, und dadurch die Möglichkeit einer deutschen Oper gegeben, so schrieb Mozart seine unsterblichen Tonschöpfungen so recht aus dem Herzen des Volkes heraus. Volksthümlichkeit. — die ich streng von nationaler Richtung unterscheidet, weil man, wie Werner z. B. durch und durch national und doch keineswegs volksthümlich seyn kann, — reine, frische, kräftige Volksthümlichkeit war Mozart's innerstes Wesen. Deutschland hat nie mehr einen Componisten gehabt, der so wie Mozart ganz, allseitig und entschieden Mann des Volkes war. Ihn hat kein Italiener an frischer Fülle der Melodien, kein Deutscher an zweckmäßiger Vollständigkeit der Instrumentirung, kein Shakespeare an Gesundheit und Fröhlichkeit der Charakteristik, kein Goethe an Schönheit und Ebenmaß der Formen übertroffen. Wie die Minerva aus dem Haupte Jupiters, so springt sein Gedanke — im Wesen und in der Form vollendet, — in jeder Beziehung ganz und fertig aus seinem Innern hervor. Es ist wahre unpublizierte Genialität der Natur, an der sich mit allem Studium nichts mehr ändern und bessern läßt. Seine übersprudelnde Laune, seine frohgebende Gesundheit, seine nie getrübbte Klarheit beweisen, daß er mit dem Volk gedichtet und gelebt.

Ich glaube nicht zu irren, wenn ich die Ansicht ausspreche, daß die ganze Bühne der Deutschen damals mehr Volksbühne war als jetzt, so viel wir auch in unsern Tagen eben von der Nothwendigkeit der Volksbühne schwägen und salbadern, so gerne wir auch in den Besitz einer

echten Volksbühne gelangen möchten. Alles was der Mensch künstlich erzeugt, trägt den Stempel der Abköchlichkeit, und der inneren Verfehlung an der Stirne.

Damals schnitten die Dichter kein griesgrämiges Gesicht, wenn sie dem Volke Spaß machten, die Schauspieler hatten nicht nöthig, Recensenten und Zeitungsartikel zu verfluchen, um belacht zu werden; der Witz ging aus den Ideen des Volkes, der Spaß aus den Gewohnheiten, der Ernst aus der Trennberzigkeit des Volkes hervor. Die Bühne gab das Treiben des Volkes in concentrirten Schwänken wieder, und Alles lachte. Die Anhänglichkeit an das Wunderbare, die liebliche Frische einer unverdorbenen Sinnlichkeit, eine derbe Moral, die den Schuldigen vom Teufel holen läßt, — das ist ganz etwas anderes, als die Grimasse, die jede Minute den Character verzerrt — bald jeampaulistert, bald als Fialer jodelt, bald Champagnerartig monstert bald wie im Branntweinrausch grunzt — oder Affenmanieren und Cavalleriebreden zu einem ekelhaften Gebräbe quirlt. Der unselige Geist der Parodie hatte sich noch nicht der Darsteller bemächtigt. Die Komik war derb aber offen, und der Spaß um seiner selbst willen da.

Mozart lebte und webte in dem Element, das ich gerne den Humor der Volksbühne nennen möchte. Was er componirte — alles war in ihre Weise — dieselbe Laune, dieselbe Fröhlichkeit, dieselbe Sinnenfrische der Lebensanschauung, die mich im „Don Juan“ — oder im „Figaro“ und in der „Zauberflöte“ entzückt, schüttet die flammstrahlenden Blüten ihrer Lust aus seinen Quintetten und Quartetten und Symphonien! — Man poche, wo man will, überall ruft Don Juan: „Herein! — es ist gedeckt in meinem Hause!“ —

Und in soferne nenn'ich Mozart den musikalischen Repräsentanten seiner Zeit, den treuen Überlieferer der Volksempfindung seiner Tage.

Wenn die deutsche Bühne sich mit den Angelegenheiten der Nation nur wenig beschäftigte, wenn so viele große Thaten unsere Ver-

gangenheit dem Geiste der Öffentlichkeit, der sich auf dem engen Raume der Breterwelt Luft zu machen strebte, wenigstens ihrem vollen nationalen Inhalte nach, entzogen blieben, so liegt dieß wahrlich nicht an dem Geiste der Dichter, sondern der deutschen Zustände überhaupt. Die Nation hätte die Rechte ihrer Bühne schützen müssen, um eine nationale Bühne zu haben. Dieser Umstand wird noch heute den miltelmäßigen Zustand der deutschen Schaubühne, die hinkerbende Theilnahme an ihren Leistungen, ihre Schläfrigkeit in Vertretung nationaler Interessen erklären müssen. Daß die Dichter nie aufhörten, von der Bühne herab sich dem großen Werke geistiger Emancipation anzuschließen, — dieß hat sich in dem Kampfe bewährt, den sie für die socialen Interessen der gebildeten Mittelklasse führten. Konnten sie nicht Schlachten durchführen, wegen ungünstiger Beschaffenheit des Terrains, so waren sie desto unermülicher in den Scharmügeln des kleinen Krieges. Auf den Grundsätzen dieser Gesehtart ist das deutsche Familiengemälde konstruirt. — Zurückgewiesen in den engen Raum des Familienlebens, sprachen unsere Dichter ihren patriotischen Schmerz in den bitteren Conflicten idealer Gesinnung und realen Seyns, in herben Invektiven gegen die bevorzugten Stände aus, und gingen darin so weit, daß sie, die Sache vom positiven Standpunkte aus betrachtet, völlig ungerecht wurden. Das ganze Familienschauspiel — von *Stephanie* bis *Rauvach* herauf — wüßte ich eine Revolution der Wehmuth nennen.

Es würde sich in dieser Beziehung der Mühe lohnen, nachzugehen, wie gewisse Stände von Anbeginn her mit dem stereotypen Haße unserer Dichter belegt sind. Auf ihnen liegt der dramatische Fluch, auf ihrem Haupte entladet sich die ganze Leydner-Batterie staatsbürgerlicher Entbehrungen. Der Edelmuth der Mittelklasse dagegen ist eine ausgemachte Sache und tritt bei der Kartoffelmahlzeit in siegreicher Glorie hervor. — Doch — um den Scherz bei Seite zu lassen — jene ungeheure Masse von Nührung, Erhebung über niedrige Verfolgung, großmüthige Verzeihung — und endlicher Veröhnung, welche die *Yffland'sche Schule* ausströmt, hat ihre Wirkung auf das deutsche Publicum nicht verfehlt, sie hat auf dem schwammigen Boden des Spießbürgertums tüchtige Piloten geschlagen.

Das *Waisenhaus*, der *Augenarzt*, die *Schweizerfamilie* bezeichnen diese Periode, um welche *Gyroweß* und *Weigl* sich ein leider zu früh vergessenes Verdienst erwarben!

Beinahe alle Werke dieser Periode sind von der deutschen Bühne verschwunden; während ähnliche der französischen Schule und unter diesen vorzüglich *Che Rubin's*, „*Wasserträger*“, doch noch zuweilen auf ihrem Gerüste erscheinen — freilich nicht mehr mit dem Glanze von ehedem! — Die Sänger sind dahin, welche die deutsche Oper zum herzerquickenden, ergreifenden Drama machten. — *Tempi passati!* —

Ich sehe den Altmeister *Gyroweß* noch oft — obgleich über die Achtzig, noch immer eine edle, Achtung gebietende Gestalt; — die Deutschen haben ihm aber die vielen schönen Stunden, die sie seinem Talente verdankten, eben nicht glänzend gelohnt. — Die Leistungen seines Alters hätten der Welt noch Freude gemacht, — viele deutsche Bühnen aber laufen ihre Partituren lieber vom Krämer nach dem Gewicht. (Schluß folgt.)

### G a l l e r i e

von Meistern, welche sich um die Musik-Instrumente verdient gemacht haben.

#### I. Nicolaus von Sawicki,

Geigenmacher in Wien.

Aus Lemberg von adeliger polnischer Familie zu Stanislawow in Galizien am 8. Dec. 1793 gebürtig, besucht der junge Sawicki

in Lemberg das Gymnasium. Die Neigung, welche derselbe schon von früher Jugend an zu jener Kunst fühlte, deren würdiger Repräsentant er gegenwärtig ist, erhielt die mächtigste Anregung durch den glücklichen Zufall, daß Sawicki zu einem Geigenmacher in Lemberg in Kost und Verpflegung kam, wo er sich anfangs zum Zeitvertreib, endlich aber gänzlich auf seinen nunmehrigen Beruf verlegte, ohne daß sein Vater darum wußte. Später ging er nach Wien, wo er bei den besseren Meistern Gelegenheit fand, sich auszubilden; und recht bald sein eminentes Talent werththätig zu bekrunden; insbesondere war es die Schule des *Werner* und *J. Geisenhofer*, in welcher er sich die gediegensten Kenntnisse bezüglich eines schönen und soliden Geigenbaues aneignete. Der junge Künstler mißte jedoch in der schönen Schule der *Geisenhofer's* Violinen den erquickenden Kern, und diesen zu finden, war sein jahrelanges rastloses Streben. Der glücklichen Erfolg krönte seine Bemühungen. *Sawicki's* Violinen sind nach seiner neuen vervollkommenen *Straduari-Form* ausgearbeitet, und zeichnen sich abgesehen von der Eleganz, Correctheit und artistischen Vollendung schon gleich anfangs durch einen markigen, äußerst gehaltvollen (*Concerts*) Ton aus, der an Fülle und Consistenz seines Gleichen sucht. Seine schon im Jahre 1818 gefertigte Kunstgeige (dermalen Eigenthum des Bankiers *Keller* in Bremen, der dafür 200 Duc. in Gold zahlte), welche mit den geschmackvollsten Verzierungen sehr künstlich eingelegt ist, war es, welche nicht nur durch die schöne Ausstattung, sondern auch durch inneren Gehalt alle Kunstkenner, worunter auch *Paganini* bei seiner Anwesenheit in Wien im Jahre 1828, in große Bewunderung setzte. Auch *Se. Majestät, Kaiser Franz I.* geruhten, diese Geige durch den Verfertiger selbst sich vorzeigen zu lassen, und ihm das Allerhöchste Wohlgefallen zu erkennen zu geben. Ein von *Sawicki* später gefertigtes Streich-Quartett, obgleich von ganz einfacher Arbeit, jedoch von besonders vorzüglicher Qualität, hat ihm in der hiesiger Kunstausstellung im Jahre 1833 den wohlverdienten ersten Preis erworben. Von diesem Zeitpunkte an war auch sein Aufgegründet.

Gemährbriefe, wie *Sawicki* solche besitzt, wird wohl kein lebender Instrumentenmacher vorzuweisen haben. Es sind selbe schriftliche Bestellungen und dankbare, in den verbindlichsten Ausdrücken gegebene Anerkennungen seiner Kunstleistungen von Seite der ersten Violin-Heroen, als: *Paganini*, *Bieurtempo*, *Ernk*, *Dies Buhl* u. s. w., welche so wie viele andere Concertspieler Violinen von *Sawicki* besitzen, und sich zum Theil selbst in Concerten (wie *Bechatschek* bei seinen öffentlichen Concertleistungen in Paris) — derselben bedienen. Ebenso bekrunden häufige Bestellungen vom Auslande, ja selbst von Italien, der Wiege der besten Meistergeigen, wie sehr *Sawicki's* Violinen, vorzüglich jene nach der von ihm vervollkommenen *Straduariform* gefertigten neueren, gesucht werden.

Allein so vorzüglich seine neuen Instrumente sind, so ausgezeichnet, so kunstvoll sind auch seine Reparaturen. Er übt bei letzteren ganz eigenthümliche, höchst sinnige Weisen und Vortheile, und zwar so wohl berechnet und umsichtig, daß er des besten Erfolges stets gewiß ist. Jeder Sachverständige im Geigenbaue weiß wohl, welche Kunstfertigkeit, Umsicht und zarte Behandlung Reparaturen an Meistergeigen erheischen, (und vollends gar solche großartige, wo es sich um die Vergrößerung oder Verkleinerung eines vorzüglichen Instrumentes, Einsetzung eines neuen Deckels, oder Bodens oder sonstiger einzelner Theile, handelt, welche besonderen Einfluß auf die Güte des Tones nehmen), — ohne daß durch die Reparatur der Grundton des Instrumentes leide, sondern vielmehr noch veredelt und gehoben werde. Und solche großartige Reparaturen finden in *Sawicki* ihren Meister; so hat derselbe erst kürzlich eine vorzügliche *Quarneri* vergrößert und



zur Stradnariform umgebildet, weiters bei einer Grancino einen ganz neuen Boden und Brusttheil eingelegt, wodurch beide Geigen an Adel und Stärke des Tones mächtig gewonnen haben; vorzugsweise muß hier eine neapolitanische Viola (von Alexander Sagliano vom J. 1715) erwähnt werden, welche Sawicki auf Verlangen des Eigentümers zu einer Violine umkallete, die nunmehr durch die meisterhaft gelungene Metamorphose jeder noch so ausgezeichneten italienischen Geige würdig zur Seite steht. (Kunstkenner können sich durch Hrn. Sawicki, Stadt, Schloßergasse Nr. 602, bei dem Eigenthümer die Überzeugung hievon verschaffen.)

Das größte Lob unseres trefflichen Meisters v. Sawicki liegt aber in dem ehrenden Vertrauen, welches der Großmeister aller Violin-Heroen in seine Kunst setzte; denn Sawicki allein war der Auserkorene, welchem Paganini seine Joseph Guarneri, an welcher er mit besonderer Vorliebe hlug, zur Reparatur anvertraute. Nachdem Paganini Sawicki's Kunstgeige (im J. 1818 fertig) und weiters noch in dem Atelier des Künstlers persönlich die mannigfaltigsten Reparaturen auf die sinnigste und umsichtigste Weise entfehen gesehen hat, so nahm er, ganz glücklich geworden durch die höchst gelungene Reparatur seiner treuen Gefährtin, den Anlaß wahr, folgende sehr ausgezeichnete Zeilen eigenhändig an Sawicki zu richten:

„Io sottoscritto confesso, che il Signore Sawicki è un „genio straordinario per fabbricare i violini, non chò per „arrangiare maravigliosamente tutti gl' Istrumenti musicali. „Io chi ho veduti e scrupolosamente esaminati tanto i suoi, „che quelli d'altri dello Stesso accomodati, mi compiacio „di potere attestare, che il prelodato è il primo Artista del „mondo e più gli affidai il mio Violino, che di qualunque „altro Artista non mi sarei fidato.“

Vienna 10 Agosto 1828.

Nicolo Paganini.

Doch auch ohne dieses glänzende Panegyricon Paganini's, in welchem Sawicki als der größte lebende Geiger-Artist erscheint, ist des Letzteren Ruf fest gegründet; denn seine gebiegenen Leistungen loben sich durch den ehrenden Zuspruch, den sie in der Kunstwelt finden, von selbst, und keinem Zweifel unterliegt es, daß wesentlich seine neueren Instrumente, die, da er selbst ein tüchtiger Violinist, also mit allen nöthigen Kunstkenntnissen versehen ist, ein glückliches Fortschreiten bekrunden, jenen der ausgezeichnetsten italienischen Meister einst würdig sich anreihen werden; möge er fortfahren, die Kunstwelt noch mit recht vielen seiner gesuchten Producte zu erfreuen, denn ihm ist es vorbehalten, die so tief gesunkene Kunst des Geigenbaues vor dem Verfall zu verwahren.

Walde.

### Neue

im Stiche erschienener Musikalien.

„Der Deserteur.“ Ballade von S. Rosenthal, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Anton Fackel. Op. 75. Wien bei Tobias Haslinger.

Eine der besten Liederdichtungen, die je aus der Feder des geachteten Liedercompositors Fackel gestossen sind, ist unstreitig dieser „Deserteur.“ Bietet er auch in Form und Inhalt nicht gerade auffallend Neues und lassen sich gewisse melodische und harmonische Wendungen, die sich bei diesem Tonsetzer öfter finden, auch diesmal nicht weglängnen, so ist die Form doch immer eine gefällige, der Inhalt ein interessanter, und gedachte Wendungen sein geistiges Eigenthum, denn man muß es diesem Compositur als eine rühmliche Charakteristik nachsagen, daß seine Phantasie der Form ist, aus dem er schöpft, und er es durchaus verschmäht, fremde Gedanken zu entlehnen. Sehr ge-

lungen ist das Vorspiel zu neuem, es erzählt uns, bevor wir noch ein Wort des Textes gehört haben, einen großen Theil des Inhaltes, und erfüllt also ganz vollkommen seinen Zweck, nur wäre zu wünschen gewesen, daß der Tonsetzer die Reminiscenz daran vor der Stelle: „Nun fährt hinaus mich vor das Thor.“ angebracht hätte, welches jedenfalls von ergreifenderer Wirkung hätte seyn müssen, als bei den Worten: „Und schließen heut' mich todt,“ wo sie sich wirklich findet. In diesem Falle würde es auch gut gewesen seyn, um das Andante  $\frac{3}{4}$  nicht zu kurz werden zu lassen, den dort befindlichen Text zu repetiren. Doch ist das am Ende nur eine andere Auffassungsweise, über die sich kaum rechten läßt. Sehr schön ist die ganze siebente Seite, sie gewährt wirklich wunderbaren Reiz, und bietet, so wie das ganze Lied, dem Sänger und Accompagnateur Gelegenheit zu gefühltem Vortrag, indem jede Note mit tiefer Empfindung geschrieben ist. Rosenthal's Text ist einem ältern deutschen Volksliede, das sich in verschiedenen Sammlungen findet, entlehnt und von ihm mit Glück umgebildet. — Stich und Auflage sind lobenswerth.

Lewinsky.

### Correspondenz.

(Linz den 27. Mai 1843.) Ist die Kunst ein hehrer, himmelanragender Baum, der über die ganze weite Welt hin ausbreitet, dessen gallisches Laubdach Millionen erquickenden Schattentent in der Sonnenschwüle des ruhelosen Lebensgewirres, so ist jede hervorragende Künstlererscheinung ein Blatt dieses Riesensbaumes, jedes Kunstinstitut ein Zweig, so ist die Kritik die sorgsame Gärtnerin, die mit geschickter Schere das böse Auge, die kränkelnde Knospe wegschafft; da aber Ein Blick nicht vermag, den unermessenen Raum von Ost zu West, von Nord zu Süd zu überwaschen, so ist's die Sache, die Pflicht der einzelnen von ihr ausgesandten Organe, die einzeln ihnen überlassenen Zweige zu wahren, zu pflegen; und so ist es meine Sache, als Provinzialkritiker die Leistungen unseres Musikinstitutes, unseres Musikvereines, jenes Zweiges (wenn auch schwachen und dünnen) dieses Kunstbaumes zu besprechen; und so beginne denn der getreuliche auf unbefangene Wahrheit basirte Bericht über das am 26. d. M. stattgehabte erste Gesellschafts-Concert! — Die Orchesterplecen waren: Beethoven's kräftige Coriolanouverture und eine Preis-Symphonie: „Nachklänge von Ostan,“ von R. W. Gade. — Welchen Zweck hat ein Musikverein? — Den der Beförderung und Hebung edler Kunstinteressen, oder den einer Profanation der höchsten Kunstwerke? Soll ein Concert ein reicher Vorn echter Kunstgenüsse oder eine beklagenswerthe musikalische Darstellung seyn? In dieser Frage allein liegt das ganze Gewicht einer ernsten Philippica gegen die Lausheit, ja Kälte für das Schöne und Erhabene, die sich dadurch so erschütterlich bloßstellte, daß Beethoven's Meisterchöpfung, seine Coriolanouverture, in deren Feierklängen das beredteste Epos liegt, das des Römerhelden stolzen Schatten mächtigen Schrittes vorüberziehen läßt, auf eine Art herabgespielt wurde, daß das von Raschichtigkeit bestrickte Gemüth solcher Entheiligung unsern erhabensten Genies in gerechtem Flammeneifer ein energisches Veto hätte entgegen donnern mögen. Es ist keine Herabsetzung, wenn ich so ungeschont urtheile, es kann von Schmähsucht keine Rede seyn, wenn ich sage, daß nie das Gute in so geringem Maße geboten wurde. Was Wunder, wenn der Saal leer bleibt, und die Beifallsklatscher einiger wohlmeinender Freunde zur Ironie umschlagen? — „Es ist ein Dilettanten-Orchester!“ höre ich mir ins Ohr raunen! — wir werden Dilettanten einen geringeren Grad von Vollkommenheit zu Gute halten — aber der Begriff des Dilettantismus ist dafür kein Deckmantel. —

Wie herrlich wäre Gade's preiswürdige Ouverture gewesen, dieses kräftige Tonbild, dieses impetante Musikstück, über dem durchschauende Schwermuth wie ein grauer Flor hingegossen ist, wie der düstre Nebel, der an den Klippen des Landes klebt, dessen Nationalcharacter dem finstig, mit vortreflichen Instrumentations-Effecten, durchgeführten Thema aufgeprägt ist, über dem der hohe Geist schwebt, den die begeisternden Gesänge des Schöpfers eines „Fingal“ athmen; aber es blieb uns nur der erste Trieb zur Vollkommenheit zu schauen übrig. Diese allgemein ausgesprochene Ansicht über die Executirung der beiden Ouverturen schließt jedes Eingehen in ein näheres Detail — was für den Leser zu fatigant anfallen müßte — von selbst aus; eine Zerspaltung der Kräfte hat stets Unreinheit, Unsicherheit, kurz Mangelhaftigkeit in jeder ästhetischen Beziehung am Schlepptau. Schon sehe ich die Martyrerkrone der Wahrheit winken, schon höre ich die Härte, mit der ich meine Ansicht ausstellte, verdammten, und doch bebaure ich nur, nicht Worte zu finden, die kräftig genug sind, darauf hinzuweisen, daß es besser sey, ein Feld einige Zeit brach liegen zu lassen, als das Unkraut des Mißfallens und der Ermahnung emporwuchern zu lassen; wer da noch Entschuldigungsgründe hervorsuchen will — der ist mit seinen Ansichten über Kunst und ihren hohen Werth noch nicht ins Klare gekommen! Fast gleich war die Exequatur von Randhartinger's schönem Vocalchor „Alleluja.“ — Post nubila phoebus! Von Schatten zum Licht! Vom Kampfe zur Versöhnung! — In den drei übrigen Piecen! — Die Opernsängerin Ute Marie Müller trug eine Arie aus Donizetti's „Pia di Tolomeo“ vor: die Arie selbst ist ohne tiefem Gehalt, eine Art Gelegenheitsmacherin für Dekoration einer Gesangs-routine; und als das machte sie sich vollkommen geltend, in dem Ute Müller uns durch ihren Vortrag bewies, daß ihresonore, umfangreiche Stimme bereits mit Glück cultivirt wurde und einer noch voranschreitenden Ausbildung fähig und würdig ist, was besonders rücksichtlich der weiseren Aneinanderreihung der einzelnen Töne von Kouladenketten und Läusen nicht außer Acht zu lassen seyn dürfte; rauschender Beifall folgte dem Verdienste. Ein Hr. Wilhelm Johanneß, ein Schüler des berühmten Theobald Böhm in München, des Musiklers, Verbesserers seines Instrumentes und Virtuosen auf selbem, producirt sich mit einem Divertissement für die Flöte von dem genannten Meister, eigentlich in nach längstbekanntem Typen lose nebeneinander gestellten Variationen über Schubert's Trauerwalzer, dem unzählige verarbeiteten Lieblingsstücke der Variationenfabrikation. Ein hoher Grad technischer Fertigkeit, Reinheit, Sicherheit in den schwierigsten Passagen, eine lobenswerthe Ruhe während des Vortrages, ein äußerst zarter lieblicher Ton, zu dem wohl auch das herrliche nach neuesten Amelliorationen Böhm's construirte Instrument das seine thut, sind Vorzüge, die dem jungen Concertisten den Freibrief zum baldigen Eintritt ins Virtuosenenthum ausstellen, den Paß ins Heiligthum der Künstlerchaft wird im erst ein gesteigertem Grad von Wärme und Gefühlstiefe im Cantabile-Vortrag vibiren können, den wir noch vermischen und der Befangenheit als Schuld aufhaben. Der lebhafteste Beifall belohnte wiederholt den Spieler; wie bei der vorher besprochenen Piece wirkte auch bei dieser die Orchesterbegleitung mehr hemmend als unterstützend. Nun aber kommen wir zu einer Nummer, bei deren Erinnerung schon alles frühere Unliebsame zurückflieht, wie ein schwerdrückender Traum, von dem man zu süßen Melodien erwacht. Der k. k. Hofopernsänger Hr. Erl, welcher auf unserer Bühne einen Ciclus von Gastvorstellungen gab, deren glänzender Success den Stoff zu meis-

nem nächsten Referate bilden wird, sang ein wunderliches Lied: „Wilhelmine,“ von Otto Nikolaï; der Ausdruck, mit dem Hr. Erl sang, den Schmelz seiner Stimme in den höheren wie mittleren Chorden zu schildern, — so ein Gesang läßt sich nur nachfühlen; ein wahrhaft kühnlicher Beifallsjubel bewog den freundlichen Künstler das Lied zu wiederholen, und er hätte es noch unzählige Male wiederholen dürfen, und man hätte nicht satt werden mögen, sich daran zu erlaben, zu entzücken; — nach solchen Erinnerungen gibt es keine Lust mehr zu einem Rückblicke auf das Frühere, keine Worte mehr, die das Kunstwirken des Vereines herandämmern möchten — Tage herzinniger Liebe und feuriger Begeisterung für die schöne Sache, der man sich geweiht.

Emil Mayer.

### Krenze und Auflöser.

In einem geschägten auswärtigen Blatte befindet sich eine tüchtige Invection (halb Jeremiade, halb Catilinaria) gegen den „Terrorismus der Kritik,“ und wird darin bewiesen, daß man die kleinen Diebe hängt und die großen laufen läßt; eine neue Wahrheit, so neu als Menschengeschlecht selbst, aber auch eine so bittere, wie des Betroffenen schlechteste Schlichtigkeit selbst.

In den „Signalen für die musikalische Welt“ wird einer unserer zeitweiligen Correspondenten aus Prag ein Bdschwert nicht genannt, und zwar durch Signale aus Prag. Dieser doppeelt K Note diene als Auflöser die Frage: ob denn die Prager Correspondenz der „Signale“ sammt diesen nicht noch einen schlimmeren Beinamen verdiene? Denn weder K noch b soll unmotivirt beigelegt werden, und Behauptungen ohne Begründung heißen mindestens — Arroganz; und das Verdächtigen befreundeter Blätter, — mindestens Thorheit, denn man vergißt dabei das Wörtchen Revanche.

Correspondenten-Logik. Ein Correspondent aus Prag schreibt im Stuttgarter „Morgenblatte“ über das mißergünstige Schicksal von Reiffiger's „Adele von Foix.“ „Die zwar recht viel Res-lobie, aber gar keine Originalität und Selbstständigkeit besitzt, (†) wie er sagt, und fährt, um dieß zu begründen, folgendermaßen fort: Die ganze Haltung der Oper ist à la Spohr; schon die Ouverture mahnt an den „Freischütz,“ (von Spohr!), und im Laufe der Oper begegnen uns zahllose Bekannte, Mozart, Bellini und dann wieder Spohr und Weber u. s. w.“ — Und mit solchen Correspondenz-Auswüchsen muß man sich aus einer Stadt begnügen, deren Leubenz weltbekannt durch und durch musikalisch und zwar, wie gerühmt, classisch musikalisch ist!?

### Todesfall.

Vor Kurzem starb in Florenz der bekannte reiche Engländer Orlando Stanbich. Er domicilirte schon seit Langem zu Florenz, war ein sehr geschägter Kunstkennner und Kunstfreund und ein guter Componist; er errichtete in seinem Hause (casa Standish) eine Privatbühne, und ließ daselbst von ausgezeichneten Dilettanten die beliebtesten Opern älterer und jetziger Zeit aufführen, was oft mit einer Vollendung geschah, daß diese Vorstellungen zu den angenehmsten Genüssen der vornehmen Classe gehörten.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kieselwetter, J. F. Kloss, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Lysler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, A. Emil Sittl, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/4 l. 48.30kr.	1/4 l. 5fl. 50kr.	1/4 l. 5fl. —kr.
1/4 l. 2 „ 15 „	1/4 l. 2 „ 55 „	1/4 l. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.  
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.  
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 68.

Donnerstag den 8. Juni 1843.

Dritter Jahrgang.

## Pla desideria eines deutschen Musikfreundes.

I. Die deutsche Oper.

II. Wenn man will, ihre Geschichte.

von Andreas Schumacher.

(S c h l u ß.)

Allein der passive Widerstand, die Opposition der Trauer, in ihrer weinerlichen, gefühlsüberschwänglichen Spießbürgerlichkeit konnte dem rascheren, belebten Geistern der Nation nicht genügen. Zwar hatte er sich als Rok um die Fesseln des alten Feudalismus gelagert und wirkte nagend, still zerstörend; die alte schwere Kette aber, an der anderthalb Jahrtausende geschmiebet, konnte dabei noch Jahrhunderte dauern. Da kam die Philosophie — ein harter Siegfried, und gab ein Pröbchen deutscher Kraft. —

Der Titel „Mensch“ begann ein gewaltiges Wort zu werden, — um die Fahne der Menschheit sammelten sich alle — aufrichtigen Talente. Das Bedürfnis edlerer Formen in der bürgerlichen und politischen Gesellschaft wurde laut, und suchte, was der öffentliche Verkehr nicht gewähren konnte und wollte — in dem Innersten der menschlichen Brust zu begründen. — So entstand jener dauernde, vielleicht nie mehr zu begütigende Kampf zwischen idealem und realem Leben, zwischen innerer Anforderung und äußerer Gestalt. Von dem Boden des öffentlichen Lebens — von dem Gebiete der Gesetzgebung und Verfassungen standhaft zurückgedrängt und auf jenen ruhigen Einsaß verwiesen, dessen allmähliches Fortschreiten in der Meinung schon in den letzten Winkeln des Staatsbürgerlichen Verbandes fühlbar wird, und der, wenn er auch längst der vorwaltende ist — doch erst bei dem Ableben der älteren Generation zur Herrschaft gelangt, — schütete der Genius der Zeit in das Allerheiligste der Herzen und gestaltete dort statt des Nützlich-Vollkommenen das Verebelnd-Schöne. —

Aus dieser Wendung der Dinge ging aber bei dem Umfange, daß die Mehrzahl das Princip des Idealismus viel zu oberflächlich und eng auffaßte, jene schwebelnde, lästige, verdämmernde Sehnsuchtschule hervor, die der Welt so unendlich viel schales Zeug über ihr liebes Ich erzählte. Die schöne Frucht, welche der Baum des Idealismus in dem Garten der Popularität tragen konnte, war geknickt, seine Spitze war gebrochen. Seine anregende Gewalt hatte die ganze Oberfläche auf dem Ocean des großen deutschen Völkerlebens in Bewegung gebracht, sein blendender Schimmer hatte wie ein schönes Meteor die Schläfer aufgeschreckt, doch eben weil ihn seine Flügel über die Hindernisse des practischen Lebens hinwegtrugen, fanden seine Leistungen mit seinem stolzen Gepränge und überschwänglichen Hofhalt in keinem Verhältnisse mehr — und er wurde abgesetzt. — Man sieht hier, daß auch Deutschland das Beispiel einer Abkclation aufweist.

Die Dynastie, welche von nun an den philosophischen Thron für lange Zeit usurpirte, stammte in gerader Linie von Jordanns, Bruno und Spinoza. Sie brachte die Lehre des ewigen Fortschreitens als Manifestation Gottes, und indem sie bald da, bald dort in tausend und aber tausend wandelbaren Formen auftrat, sich jeder Grundlage fügte, allen Interessen huldigte, jetzt dem starren Realismus, jetzt dem Spiritualismus, heute der Naturvergötterung, morgen dem Mysticismus den Katholiken in die Hand arbeitete, verbreitete sie eine unabherrschbare Masse geistigen Lebens, hielt alle Meinungen in Athem, warf immer neuen Funken in den Brand und legte den ersten Grund zu den practischen Bestrebungen der modernen Emancipationslehre, welche von der Gegenwart Alles fordert, indem sie die philosophischen Kreuzfahrer von der Irrfahrt nach den heiligen Bergen der Zukunft zurückruft.

Die populäre Gesamtwirkung der Naturphilosophie auf die

deutsche Kunst ist eines der merkwürdigsten Schauspiele, welche die Geschichte des menschlichen Geistes vor unsern Blicken aufrollt. Genuß, daß der größte — ich möchte sagen natürliche Begner ihrer Grundansichten, der reinste und edelste Repräsentant der idealen Schule, — ich meine Schiller — in seinen letzten Werken ihren Einfluß nicht mehr verläugnen, ihr Streben nach völler Wahrheit nicht mehr ablehnen kann. Sie bekehrte die Anschauung des Mittelalters, dessen Mythe sie zum Symbol, dessen Ideale sie zu Sinnbildern umgestaltete, sie beherrschte Kraft ihres überwiegenden Strebens das Vorhandene zu durchseelen, das Gegebene zu ergreifen und in den hohen Plan des Ganzen einzubeziehen, die jüngere und darum kräftigere — aus der Opposition gegen die Selbstbespiegelungen der subjectiv und sentimental zugleich gewordenen idealen Kunstrichtung hervorgegangene Kritik; ihr Einfluß zeigte sich bei dem reasumirenden Studium des Mittelalters — als der geschichtlich und factisch überwiegende, — da er in der christlichen Kosmogonie und Mythe als der herrschende erschien; und ihr Bündniß mit der christlich-mythologischen Kunst war es vorzüglich, was der altdeutschen Schule im neuen Deutschland eine Art von nationaler Bedeutung beizulegen vermochte.

Als das bezeichnendste Merkmal dieser Schule möchte ich die Innigkeit aufstellen, zu welcher sie Natur und Seelenleben wie zu einem Daseyn, zu einem Gefühl und Gedanken, ja zu einer Erscheinung verschmilzt. Der alte Wald spricht durch's Horn — Nachtigal singt dem Bach ihr Lied — der Nachtgesang brennender Herzen — redet Empfindungen der Sterne — u. s. f. — Allgegenwärtig ist die Menschenseele in der Natur — allgegenwärtig ist Menschensehnsucht und Gefühl — sie wiegen sich in den Baum, sie durchseelen den Stein — sie schwingen sich zu den Sternen — sie sprechen aus den Todten, — sie wandern aus der einen Seele aus, um in die Gemäuer eines anderen Herzens einzuziehen! —

Dieser Schule gehört unser größter Tonmeister Beethoven an; ein Genie, der auf alle Folgezeit bleibenden, leitenden Einfluß nahm und nehmen wird, ein Genie, dessen Kühnheit und Schönheitsinn an Shakespearesche Mannheit reicht, — der nie das Ganze zerstückelte, um einen Theil zu haben, und doch mit der ganzen Erde hadert, weil er nicht ihr Kleid, sondern ihren Inhalt fordert. — Es gibt wohl wenige Künstler, die, wie dieser, mit dem Himmel so vertraut sind, daß sie ihm alles sagen und klagen dürfen, was sie auf der Erde gelitten.

Doch sein Himmel ist auch ein allgegenwärtiger, dessen Blau jeden kleinsten Zweig irdischen Daseyns und Lebens umspannt, dessen Obem in den Athern jedes Pflänzchens pulst und dessen Sprache und Gesang in den Millionen Herzenskammern der Lebendigen — so laut und so leise hämmert und spricht, wie die Ahnung der Braut im dunklen Brautgemach! Er würde zur Welt herniedersteigen. Doch die große Klage der Vergänglichkeit umrauscht ihn wie ein Meer, welches noch kein Columbus durchkreuzte. Die Creatur steht händeringend am Ufer und weint um ihren Gott. Da hallen, leise zuerst, dann immer stärker, — wie der Marsch des Fortimbras die Thränen der Tragödie bei Shakespeare trocknet, die eisernen Schritte der Geschichte, den Schmerz zurechtweisend, die Luft erstickend — durch die Schöpfung hin und weisen den Einzelschmerz mit ihrem höheren Ernste zur Ruhe.

Eine Musik, deren zaubervolle Klänge die Sprache sprechen, die Meer und Wind, der waldbige Berg und der einsame Wasserfall reden, welche das ganze Weltall mit seinen ahnungsvollen Beziehungen, mit seiner Liebessehnsucht und Liebesqual, mit seinen Sympathien und Schrednissen — als Dolmetsch und Erklärer eines armen Menschenherzens unter das Salomonische Siegel der Kunst zwang, mußte den

Reifen, römisch-französischen Classicismus Spontini's bald in die Vergessenheit zurückerdrängen. Sie mußte auch die Bühne bereichern — indem sie die dramatische Handlung nicht mehr bloß als Wirkung von Mensch zu Mensch — sondern mit dem großen schauerlichen Chorus des ganzen Naturlebens über die Bretter führte. So Beethoven, so der seinem Geiste Nächsterwandre — Spohr.

Auf der Grundlage seiner Literaturgeschichte und philosophischen Bestrebungen zog Deutschland den jungen schwachen Baum seiner nationalen Kunst; — denn seine Bewohner hatten in Parteikämpfen und provinziellen Spaltungen, in religiöser Blutrache und dynastischen Principienkriegen so sehr verlernt sich als ein Volk zu empfinden und zu verkünden, — daß ihre besseren Erinnerungen aus dem Schutte der Jahrhunderte hervorgegraben und künstlich zu einer Repräsentantensammer gemeinsamer Wünsche und Bestrebungen gejjimmert werden mußten! Was einst freiwillig aus der Hand Gottes emporgeblüht war, der naive, kindliche Sinn für Naturleben, das mußte die Kunst der moderneren Welt wieder angenehm zu machen suchen. Was aus der Eigenthümlichkeit altgermanischen Lebens als freundliche Gewohnheit des Daseyns und des Wirkens hervorgegangen — kam jetzt auf dem Umwege der Jahrhunderte in fremde Lebenskreise als deutsche Kunst zurück. — Die Philosophie mußte die Träume eines kindlichen Sinnes auslegen und Nährmutter unserer zarten nationalen Hoffnung werden! — Der Christianismus sandte auch diesmal wieder die begehrtesten und edelsten Vorkämpfer der deutschen Sache aus. Ihre Bestrebungen hingen aber mit Institutionen, die für die Gegenwart unwiederbringlich veraltet und für den Bildungsstand der neueren Gesellschaft nicht mehr anwendbar waren, zu innig zusammen, um die Massen zu durchseelen, — gab man auch willig zu, daß die Grundsätze der Lehre, die sie vertraten, als die einzig wahren Grundlagen aller europäischen Bildung betrachtet werden müssen. Man fühlte, daß die Kunst dem Leben zu ferne stehe — und suchte das Interesse der Nation durch ein tieferes Eingehen in Sitte und Denkart in das ganze habituelle Leben der Vergangenheit zu wecken, woraus eine Verschmelzung zweier literarhistorischer Elemente: des volksthümlich mittelalterlichen und des mittelalterlich naturvertrauten, zu Stande gebracht wurde; — eine Periode, welche Carl Maria von Weber bezeichnet.

Von da hat die deutsche Oper nicht mehr verstanden, sich an die herrschende Richtung des Zeitgeistes, an das erhöhte Bedürfniß nationalen Lebens, an das dringende Streben nach geistiger und politischer Verschmelzung aller germanischen Stämme in dem großen practischen Gedanken neuzeitiger Wiedergeburt anzuschließen. Einer lebt in Paris, der von dem Geiste volksthümlicher Einheitkraft beseelt scheint — ein Deutscher — der in seinem Vaterland nicht findet, ohne was er nicht leben mag. Er könnte eine nationale deutsche Oper liefern — wenn die Deutschen sie haben wollten. —

### R. R. Hofburgtheater.

Donnerstag den 1. d. M.: „Jofendiar,“ dramatisches Gedicht in vier Acten von Otto Prechtler, mit Musik von J. Nezer.

Obgleich in diesen Blättern ausschließlich nur von der Musik die Rede seyn kann, so darf die Poesie doch dort, wo sie mit der Musik Hand in Hand geht, nicht übergangen werden. Wenn ich mich daher auch eines Urtheils über dieses dramatische Werk im Allgemeinen enthalte, und die kritische Classification der Einzeltheile desselben dem hiezu vorzugsweise berufenen Blättern überlasse, so muß ich doch die höchst poetische Sprache im Allgemeinen erwähnen, die musterhaften Verse, mit welchen dieses dramatische Gedicht verschwenderisch ausgeschmückt ist, eine



echt dichterische Erfindung, tief gewählteste Innigkeit und im Allgemeinen auch viel Wahrheit in der Charakterzeichnung, die vielleicht dadurch, daß sie zu ihrem Gemälde die Farben immer aus dem Bereiche des Natürlichen, Gewöhnlichen und Ostgesehenen, milder erschüttert, besserungeachtet aber eine nachhaltigere Wirkung hervorbringt, als die modernen Knallmomente und extravaganten Charaktere der Franzosen, oder zum wenigsten doch gewiß der Wahrheit und psychologischen Richtigkeit näher liegt, als sie. — Mit einem Worte, ich halte dieses dramatische Werk unsers vielgeschätzten Dichters in so ferne für ein sehr gelungenes, als sich darin sein schönes poetisches Talent wieder auf die unzweideutigste Weise kundgibt, auch wird dasselbe als ein Ergebnis einer Übergangsepöche für den Dichter immer von großem Werthe seyn.

Die Musik, obwohl keineswegs ein integrierender Theil dieses Stückes, ist doch allerdings eine angenehme Beigabe und von Hrn. Regner recht artig componirt. Macht sie auch keineswegs Anspruch auf besondere Eigenthümlichkeit, so bewegt sie sich in einem kleinen abgeschlossenen Kreis ganz gut; tritt ohne Pretension auf, ist leicht und melodisch, ohne daß man sie deshalb mit den gewöhnlichen seichten und flachen Noceproducten in eine Kategorie werfen darf. Besonders erwähnenswert ist die Romanze im zweiten Act:

„Wer trifft in grauer Wüste

Mit sich'rem Pfeil den Nar“

eine einfache, melodische Composition, welche durch den lieblichen Vortrag der Dlle. Wildauer sehr viel gewann, und von dem Publicum mit rauschendem Beifall aufgenommen wurde. Das Chafel im dritten Acte: „Das Meer ist still und spiegelrein,“ melodramatisch mit charakteristischer Harfenbegleitung, so wie die Harmoniebegleitung zu den Worten: „Mir ist als tauchte aus dem Perlenbad“ u. s. ist noch bemerkenswerth. — Im „Heimarsche“ hat der Componist glücklich die Klippe umschifft und ist der Lösung widerstanden, indem er statt einer Nachahmung von morgenländischer Lärmmusik mit Becken und Trangel, die wohl sehr nahe gelegen wäre, ein einfaches wirksam instrumentirtes Musikstück mit einem angenehmen Motive componierte. Das Vorspiel zum vierten Acte ausgenommen, das mir weder charakteristisch noch auch sonst interessant erschien, gefielen mir die Vorspiele, so wie auch die Ouverture zum Stücke selbst, wegen den bereits früher gerühmten Eigenschaften dieser Regner'schen Musik so ziemlich; um sich jedoch in eine nähere Würdigung derselben einzulassen, ist dieses Theater nicht der Ort, da dort der Musik keine Aufmerksamkeit geschenkt wird.

Die Aufnahme des Ganges war eine sehr beifällige. A. S.

### Abschieds-Concert

der Therese und Maria Milanollo,

Montag den 5. d. M. im L. L. großen Redoutensale.

Nach der Rückkunft von ihrem Kunstaufzuge nach Brünn und Olmütz gaben die beiden Schwestern Milanollo vor ihrer Abreise nach Pesth ihr zehntes und letztes Concert, und bewährten darin alle jene Eigenthümlichkeit hinsichtlich der poetischen seelenvollen Auffassung und des künstlerischen Spieles, die wir an ihnen (versteht sich nach Maßgabe) zu rühmen bereits so oft Gelegenheit hatten, und die ihnen die glänzendsten Erfolge sichern wird, so lange nur noch ein Funke wahren Gefühles und Theilnahme an den Interessen der Kunst in Menschenherzen lebt. Und es ist gewiß, wer sie auch nur einmal gehört, wird sie nie vergessen; obwohl wieder die Erfahrung und kein Bestreben schafft, daß mancher Freund in seiner Begeisterung für sie kühler geworden, — haben doch selbst Raffe's unsterbliche Kunstschöpfungen gleiches Loos, wird doch selbst Nectar den Göttern gemeine Kost. Übrigens ist kühle Besonnenheit und reelle Würdigung, selbst nach

vorangegangenen Enthusiasmus, besser und erträglicher, als aufbringliche Rabulistik in der Glorification eines Künstlers von Seite eines Glorifagans; und daß diese letztere Classe auch in unserm gemäßigtem, wahrhaftigen (Sikrionenkünste sonst verabschwendenden) Wien von Tag zu Tag mehr überhand nimmt, pilzenartig aufsteigt, oder vielmehr als Contrebände sich eingeschmuggelt, ist leider eine nicht zu läugnende Thatsache. Nun mögen sie's treiben, so lang es geht, ist doch nur Orientierung ihr Lebensprincip, und Sankelspiel ihr täglich Brot! — Doch gehen wir zu unsern liebenwürdigen Kindern zurück. Therese spielte (als ganz neu) „Adagio und Polonaise“ von Habened und „Dixième Air varié“ von Ghye; mit ihrer Schwester Maria aber zusammen: „Doppel-Concert“ von Spohr. Die übrigen Piecen, als: Hayser's „Variations brillantes,“ Berio's „Le Torrent,“ Etude für zwei Violinen (die heute wiederholt werden mußte); — Lafont's „Fantasie“ über Motive aus der „Stimmen von Portici,“ und die „Fantasie caprice“ von Henri Meurtemp haben wir schon bei früheren Anlässen gehört und berührt. Betreffend Habened's „Adagio und Polonaise;“ so war selbe nur ein neuer wunderbar duftender Zweig in dem überaus reichen Kranze, der bereits Therese's Namen umschlingt, — und von uns um so dankbarer aufgenommen, als man hier so selten jenes gediegenen Tonmeisters Werke zu hören bekommt. Auch den Ghye'schen Variationen (nach einer Melodie von Hoven), — obwohl eine keife, salonmäßig geschneidete, gefühlleere Composition, — wußte sie eine Wärme, eine Weichheit, eine so poetische Glorie einzuhängen, daß sie gefallen mußten; — dagegen konnte, meines Erachtens, nur ein Feind ihres Ruhmes, ihr gerathen haben, Spohr's Doppelconcert (mit ihrer Schwester) und zu bringen, denn es ist außer Zweifel, daß der Deutschen Element, sein Tiefinn, sein Ernst, seine Kraft und Würde, und vornehmlich Spohr's, des tiefsten der Gräbler unter ihnen, ihr — wie es aber auch kaum anders möglich — noch gar nicht klar geworden; sie, die personifizierte Gefühlsgruth, sie, ein Engel der leichten Anmuth in der Melodie, der Sehnsucht, der Lyrik, und Spohr —!? Sie ein Mädchen, ein Kind des zaubrischen Südens, eine Blüthe aus den magisch, doch phantastisch beleuchteten „Tausend und Eine Nacht: Gärten“ der Kunst des Westens — und Spohr?! Nein, das war ihr Feind, der Spohr's Doppelconcert ihr für dormalen angerathen. — Als Zwischennummer hörten wir Contr. Kreuzer's „Wrethen am Spinnrade,“ eine, wie bekannt, vergriffene Composition voll Geziertheit und Lafontain'scher Empfindelkeit; — die Sängerin Dlle. Amalie Stetter gefiel nicht, weil sie häufig distonirte und ihre Stimme noch sehr der Ausbildung ermangelt. Zum Entrée wurde Beethoven's „Egmont-Ouverture“ von dem Orchester unter Hrn. Gelmessberger's Leitung entsprechend aufgeführt. — Die häufigen Acclamationen des sehr zahlreichen Auditoriums, und die fast unzähligen Hervorrufungen, vornehmlich am Ende des heutigen Concertes, mögen den beiden Milanollo's beweisen, daß Wien sie nicht minder erkannt und würdigt, als das ganze Ausland, möge ihnen bewelsen, daß Wien sie lieb gewann, und darum dem Gedanken keinen Raum geben mag, sie heute zum letzten Male gesehen zu haben.

Groß-Athanasius.

### Locairene.

(R. R. priv. Theater in der Leopoldstadt.) „Der kleine Teufel, oder der gefesselte Harlekin.“ Große Zauberpantomime von Joh. Fenzl. Musik von G. Krottenthaler.

Der kleine Teufel ist eigentlich ein kleiner Engel, der Franz heißt, seinem Vater Hrn. Joh. Fenzl durch sein hübsches Tanzen viel Freude und dem Publicum Vergnügen macht, weshalb Ersterer

diese große Pantomime eigens für ihn erfand, schrieb, dichtete, zusammensetzte oder zusammenstellte und fügte (ich weiß wahrhaftig nicht, wie man bei einer solchen Composition zu Werke geht), um ihm nebst seinen Geschwistern mehrfache Gelegenheit zur Production ihrer Kunstfertigkeit zu geben. Ubrigens wurde bei Stücken dieses Genres schon lange nicht so viel gelacht, als bei dieser Pantomime, und so lange sich Leute finden, die an dem Pantomimewesen oder Unwesen Gefallen finden, mag man immer dergleichen geben und neue in die Scene setzen; wiewohl nicht zu läugnen ist, daß diese ganze Gattung theatralischer Production (Dank sey es dem geläuterten Geschmacke der Jetztzeit) in den letzten Bügen liegt, ohne daß sich bis jetzt ein Surrogat (wie das Vaudeville für die Posse) gefunden hätte, oder auch nur das Bedürfnis eines solchen gefühlt worden wäre. Die Musik Hr. Krottenthaler's, eines viel versprechenden jungen Mannes, der aber wie alle viel versprechenden bis jetzt noch sehr wenig gehalten hat, trägt unlängbare Spuren von Talent an sich, doch er macht es sich auch gar zu bequem und vom lebendigen Gebote scheint er nicht sehr gewissenhaft Notiz zu nehmen. Gleich anfangs finden sich sehr bedeutende Reminiscenzen an „Don Juan,“ einen Lanner'schen Walzer und Rossini's „Wilhelm Tell“ ganz friedlich beifammen, und auch im weiteren Verlaufe fehlt es daran nicht. Außer einem schön erfundenen Mazur gibt es wohl hier und da, aber selten eine besser oder milder gerathene vereinzelt Melodieästzel. Das Tadelnwerthe daran ist die Instrumentirung, die der Execution ganz die Wage hält. Das Haus war nicht sehr besucht.

\*\*\*

### Schöne Literatur.

Liederkränze von G. Rollet. Wien 1843. Gerold.

In den vorliegenden Poesien beurkundet der Verfasser eine warme, innige Empfänglichkeit für die Erscheinungen der Natur, so wie für innere und äußere Erlebnisse; dabei besitzt er die Gewandtheit, die empfangenen Eindrücke auf anschauliche, natürliche Weise in abgeschlossenen Gebilden wiederzugeben. Bemerkenswerth ist es, daß unser Dichter noch unberührt ist von jener poetischen Wilderei, welche hier und da herrscht und enschiebende Talente auf ihrem Rosalfaltar opfert. Die armen an dieser Krankheit Leidenden halten einen Gegenstand einzig allein nur in sofern für poetisch, als sich aus ihm lauter Doppelfäden von Vergleichen herausaspeln lassen. Daß Hr. Rollet von diesem Ungeheim, von dieser selbsterzeugten, klar bewußten Krankheit sich frei hielt, erkeht man aus seinem ungezwungenen, fließenden Vortrag, dem es darum zu thun ist, die Sache zu schildern, und der nur darum Bilder gebraucht, damit seine Poesie lebendiger werde. Unser Sänger verleiht seinen einfachen Dichtungen gerade so viel Reiz und Schmuck, daß sie als anmuthige, liebliche Lieder gelten können, die größtentheils durch Gefühlswärme, aber hie und da auch durch eine mehr universelle Betrachtung ansprechen. Fast durchgehends sind diese Gedichte eigentliche Lieder in musikalischer Hinsicht und rechtfertigen daher den Titel des Buches, weshalb wir sie auch von diesem Standpunct aus unsern Lesern besonders empfehlen. Doch vermag sich Hr. Rollet in der Sphäre seiner bisherigen Wirksamkeit auch vor einem allgemeineren Urtheil gar wohl zu behaupten. In seiner höchsten Begeisterung, in der reichsten Fülle und Entwicklung seiner Kraft betrachtet wohl der lyrische Poet alle Elemente des Kosmos und der Natur durch das Medium lebendiger Theilnahme, eignet sich alle diese Objecte an und stellt sie in organischen Erscheinungen als Symbole dar, aber zunächst sind es doch subjective Zustände und Eindrücke, die er in den ersten Stadien seiner Laufbahn vorzugsweise schildert. Und der größere Theil der vorliegenden Sammlung gehört in diese mehr subjective Gattung, ist darum an und für sich schon zur musikalischen Behandlung geeignet; in einigen seiner besten Gedichte (wie z. B. Gebet, Wachen, Traum, Blumensprache, Treue, das schmerzliche Lied etc.) beweist Hr. Rollet, daß er

auch auf dem höheren Standpunct eines weitern Gesichtskreises sich behaupten könne. Nebst den oben angeführten Stücken machen dem Referenten die sehr schönen Dichtungen: Befreiung, Schuß, Sternblume, der hohe See und Gottesacker von einer künftigen Sammlung des Verfassers die beste Erwartung, in welcher dann ein neues Stadium des dichterischen Fortschreitens, in seinen Resultaten sich selbstständig darlegen dürfte.

Die geschmackvolle Auflage läßt nichts in Lettern, Papier und Format zu wünschen übrig; sie überrifft fast alle bisherigen Artikel der thätigen Gerold'schen Officin bei weitem. Die Ausstattung ist Splendid zu nennen.

L. G. R.

### Correspondenz.

Nachtrag zur diesjährigen Concertsaison.

(Brünn den 2. Juni 1843.) Vor Allem einige Worte über jene, von einem sehr geachteten Freunde und Kenner der Tonkunst im Laufe des verfloffenen Winters veranstalteten Privatunterhaltungen. Diese verdienen um so mehr einer Erwähnung, als sie das trefflichste Gegengewicht gegen die rein äußerlichen, auf die bloße Gunst des Publicums abzielenden Tendenzen unseres Musikvereines bildeten, und sich als wahrhafte Concerts spirituels bewährten. Solcher musikalischen Akademien wurden und dieses Jahr achtzehn an der Zahl geboten. Wir hörten darin Quartett- und Quintettmusik von Haydn, Mozart, Beethoven, Spöhr und Dnslov, Hummel's herrliches D-moll-Septett und dessen Septuor militaire, das geistvolle Sextett für Piano und Streichinstrumente von Dnslov, drei Beethoven'sche Trio's (das Es-dur Trio Op. 70 von der Meisterhand Kullak's gespielt), mehrere Spöhr'sche und Beethoven'sche Sonaten mit und ohne Begleitung, ferner eine Sonate für das Clavier und der Violine von Seb. Bach, eine von Hummel, einige Schubert'sche, Beethoven'sche und Spöhr'sche Lieder u. s. w. Von großen Ensemblestücken hörten wir unter Anderem, Chöre aus: „Paulus“ aus: „Timotheus,“ Beethoven's: „Meeresstille“ dessen Cantaten: „Preis der Tonkunst“ und „Christus am Ölberge,“ eine große Hymne von Mozart, einen Psalm von S. Bach, Rossini's „Auserkennung und Himmelfahrt Christi,“ Mozart's Requiem (letzteres zweimal) und mehrere Sätze aus Cherubin's großer D-moll-Missa. Zum Beweise des trefflichen Zweckes dieser genauen Unterhaltungen reicht wohl diese Angabe hin. Wenn ich übrigens sage: diese Werke wurden alle mit stichlicher Lust, mit Begeisterung, Präcision gegeben und mit Wärme von den Zuhörern aufgenommen, so habe ich dem herrlichen Unternehmer gewis das nachdrücklichste Lob gesprochen.

Philokales.

### Notizen.

(Die deutsche Opern- und Schauspiel-Gesellschaft in Raab) gab, als erste Oper, unter der Direction des Hrn. A. Schmid bereits Bellini's „Nachtwandlerin;“ die nächste Oper ist Donizetti's „Liebestrank.“ — Diese Gesellschaft soll beachtenswerthe Mitglieder haben und sich bedeutenden Zuspruchs erfreuen.

(Im deutschen Theater in Pesth) fand am 3. d. M. die erste Opernvorstellung der italienischen Operngesellschaft mit „L'Elisir d'amore“ von Donizetti statt. Man verhofft hiervon einen neuen Aufschwung für Musik in den (wie es heißt) bereits etwas ermatteten Gemüthern!!!

### Todesfall.

Am 27. Mai l. J. starb in Lemberg der talentvolle junge Liebescomponist Louis Albertini (Rittmeister Jorkasch im 11. Szecler Husarenregimente) nach kurzem Krankenlager. Sein Tod wird gewis von Allen, die seine Compositionen kennen, betrauert werden. Vor einigen Wochen hatte er noch die Freude, von G. Meyerbeer aus Berlin ein sehr schmeichelhaftes Schreiben zu erhalten, welches in den Lemberger „Tageblätter“ abgedruckt wurde.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayer, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Göhl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Klotz, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, A. Emil Sittl, P. F. Walthert, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

o o o

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 J. 4fl. 30kr.	1/2 J. 5fl. 50kr.	1/2 J. 5fl. —kr.
1/4 J. 2 „ 15 „	1/4 J. 2 „ 55 „	1/4 J. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dienstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.  
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.  
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 69.

Samstag den 10. Juni 1843.

Dritter Jahrgang.

## Kirchenmusik.

Eine neue Vocalmesse mit Orgelbegleitung von Eöve\*).

Dieses Werk ist eines der wenigen, welches als eine im echten Kirchenstyle gedachte Composition angesehen werden kann. Aus eben diesem Grunde verdient es auch eine lobende Anerkennung und Würdigung, und dieß um so mehr, da der Componist, dem Vernehmen nach, unser Landsmann seyn soll. Es dürfte also den Musikfreunden Interesse gewähren, wenn wir einige Worte über diese Messe sagen, obgleich wir, da uns keine Partitur derselben zu Gebote steht, nur über die Haltung des Ganzen, über den Total-Eindruck dieser musikalischen Novität uns aussprechen können.

Das „Kyrie“ (D-moll  $\frac{3}{4}$ ) athmet einen wahrhaft frommen Geist, ist durch interessante Modulationen, durch eine fließende, melodienreiche Stimmung und durch einige recht effectvolle contrapunctische Zwischensätze vielfach belebt, und gibt in charakteristischen, düsteren Choralstücken die, durch den Text nothwendig bedingte wehmuthsvolle Stimmung auf eine entsprechende, ästhetisch anziehende Weise durch den Tonandruck wieder. Als eine schöne Einzelheit bemerken wir (im Mittelsätze) den Gang von B $\sharp$  nach A $\flat$ , der in klagen den Bindungen längere Zeit fortgeführt, dann durch eine imitatorische Episode nach C, endlich nach D-moll hingeleitet wird, in welcher Tonart das „Kyrie“ schließt.

Das „Gloria“ wurde wegen Kürze der Zeit leider nicht gegeben. — Im „Credo“ ist ein einfacher Octaventonfall der herrschende. Diese Grundidee wird nach jedem Artikel wiederholt (freilich in verschiedenen Tonarten). Namentlich fiel hier dem Referenten die durch und durch contrapunctische, wenn auch freie, doch immer hin interessante

Führung des Gedankens und der Modulationsreichthum auf, welchen der talentvolle Componist hier entfaltet. — Das „Et incarnatus“ ( $\frac{3}{4}$  A $\sharp$ ) zeichnet sich nicht minder durch einen würdevollen, getragenen Gesang aus. Im „Crucifixus“ hört einigermaßen die allzu verschwenderische Anwendung vermindertter Septimenharmonien, welche sich für den Kirchenstyl, in welchem einfache Größe, wahre Andacht, mit Einem Worte der religiöse Geist vorwalten soll, nur höchstens als eine kurze, das Ganze belebende Episode eignet.

„Alles am rechten Orte und zur rechten Zeit.“ Diesen Grundsatz sollte jeder Componist zu seinem Wahlspruche, zu einer unverbrüchlichen Norm seines Wirkens erheben. — Auch das „Et resurrexit“ ( $\frac{3}{4}$  E $\sharp$ ) macht durch ein gewisses, einheitsloses, unruhiges Hin- und Herbogen der Stimmen keinen sonderlich günstigen Eindruck, am wenigsten ist es geeignet, eine religiöse Stimmung in dem Gemüthe des Zuhörers hervorzurufen. Recht wohl effectuirt dagegen der fugirte Schlusssatz „Et vitam“, der, seiner zwar kurzen, aber interessanten Führung wegen Erwähnung verdient. Das Thema, welches einmal auch in einer sehr guten und schönen Umkehrung heraustritt, ist mir jedoch leider entfallen.

Als die gelungenste Nummer dieser Messe erschien dem Referenten das „Sanctus“ (E $\sharp$ ), in welchem ein getragenes, würdevolles Bassolo (ohne alle Begleitung) mit dem, in Ligaturen sich fortbewegenden Singquartette einen angenehmen Wechsel, eine schöne Mannigfaltigkeit, zugleich aber auch ästhetische Einheit dem religiösen Longebilde verleiht. — Anstatt des „Benedictus“ wurde ein Vocalquartett von Contradin Kreuzer (E $\sharp$ ): „Ascendit Deus“ gegeben. Diese einfach schöne Composition machte eine besonders gute Wirkung durch die, von dem braven Domcapellmeister Frn. Dvorzak mit vielem Geschmack und bemerkenswerther Sachkenntniß hinzugefügte Instrumenten-

\* Diese Messe wurde am 25. Mai d. J. bereits in Brünn aufgeführt.

talbegleitung (vier Flügelspieler), welche durch einige Mitglieder der in einem früheren Blatte dieser Zeitung durch einen anderen Correspondenten nach Verdienst gewürdigten Regimentscapelle Michalitsch wacker vertreten wurde. — Im „Agnus Dei“ (D-moll  $\frac{3}{4}$ ) bemerken wir die contrapunktischen Zwischensätze (bei dem Worte „Misereatur“) als wohl bezuschauende, wahrhaft schöne Momente. Eben so glücklich ist der Hauptsatz (ein Chor) entstanden und durchgeführt. Das „Donna nobis“ ist kurz — aber gut. Und hie mit basta.

Die Aufführung dieser Messe unter Hrn. Dworzak's Leitung war eine wohl gelungene. Außer einigen Dilettanten wirkten die gut eingeschulten Seminaristen in den Solos und Luttiipartien recht wacker mit. Es wäre sehr zu wünschen, wenn diesen talentvollen Sängern (denen täglich die Anordnung und Ausführung eines musikalischen Hochamtes in der Dominikanerkirche obliegt) eine größere Auswahl gediegener Vocalmessen zu Gebote stünde. Wäre dieß der Fall (und hierauf sollte von Seite der Alumnatsvorsteher ein besonderes Augenmerk genommen werden), so wäre hie mit ein herrlicher Impuls zur Gründung eines Kirchenmusikvereines gegeben, um den es in Brünn mehr als in irgend einer anderen Stadt Noth thut. Referent gibt sich der frohen Hoffnung hin, diese wohlgemeinte Aufforderung nicht umsonst in diesen Blättern kund gemacht zu haben.

Philokales.

### R. R. Hofopertheater nächst dem Rärnthnerthore.

Samstag den 3. d. M. fand wieder vor dem Ballette eine musikalische Akademie statt, welche mit Weber's „Oberons Overture“ eingeleitet wurde. Sogra, Biardot, Garcia sang die Cavatine aus der „diebischen Elster“ und aus „Tancred“, auch gab sie mit Sigr. Kovere Fioravanti's „La lezione di canto“ zum Besten. — Die Leistungen der Künstler wurden von dem Publicum sehr beifällig aufgenommen.

Montag den 5. d. M. zum ersten Male: „Maria di Rohan“, Melodrama tragico in tre parti di Salvatore Cammerano. Musica dal Sigr. Gastano Donizetti.

Donizetti ist jetzt der Maestro des Tages. Würde ihn nicht die unerschöpfliche Ader seiner Melodien, die seltene Routine in der musikalischen Bekleidung seiner Stoffe, welche, von einer genauen Kenntniß des Geschmacks und einer unerschöpflichen Berechnung der Gesangskräfte der Träger seiner Tongebäude, geleitet, ihn immer das Wirksamste ergreifen heißt, dazu erheben, seine seltene, ja staunen-erregende Fruchtbarkeit, die eine noch unübertroffene Schnelligkeit des Schaffens bedingt, müßte ihm längst den Preis vor allen Alterwebern um die Dictatur in der modernen italienischen Operncomposition verschafft haben. Noch sind die letzten Töne eines neuen dramatischen Werkes Donizetti's nicht verklungen, so geht schon wieder ein neues über die Bühne, und während man noch zweifelnd sich beräth, welchen Platz man diejem unter den zahlreichen Werken des Maestro einräumen soll, steht schon wieder eines fertig auf der Opernbühne, lüftet rüstig die Anker und zieht frohlich an und vorüber, sich zur Reise um die Welt anschickend. Noch sind die Acten über seinen „Don Pasquale“ nicht geschlossen, so hat der Maestro schon wieder ein neues Werk: „Maria di Rohan“, vollendet. Donizetti hat der Welt schon mehrfache Beweise geliefert von der Schnelligkeit, mit welcher er seine Opern-Partituren ausarbeitet, und wenn wir das Märchen von den Banditen, die den Meister überfielen und ihn zwangen, vor ihren Augen eine Oper („Rosamunde“) zu schreiben, seinem Wortlaute nach

auch nicht den vollsten Glauben schenken, so liegt wohl schon in der Erfindung eines solchen das größte Compliment für die märchenhafte Schnelligkeit seines Schaffens. Die heute gehörte Oper soll der Meister in sechs Wochen vollendet haben, fürwahr kaum Zeit genug zum physischen Schreiben einer so umfangreichen Partitur. Und wenn wir noch obendrein bemerken, daß vom eigentlich künstlerischen Standpunkte aus gerade diese Oper zu den besseren des fruchtbarsten Componisten gehört, so können wir ihm unsere Bewunderung nicht vorenthalten. Doch schreiten wir zur detaillirteren Würdigung derselben und beginnen vorerst mit dem Textbuche des Sigr. Cammerano.

Sigr. Cammerano hat uns bereits so viele Texte und unter diesen gelungene geliefert, von welchen wir hier nur „Elena di Foltra“, „la Vestale“ und „Saffo“ nennen, die, wenn auch eben keine Meisterwerke von Operntexten, doch immerhin zu den in dramatischer Hinsicht besseren Librettos gehören. Der Dichter hat auch in dieser „Maria“ sein Talent bewährt, ja er hat uns diesen für eine Oper etwas zu complicirten Stoff in möglichster Klarheit vorgeführt. Er hat aus den Wirrnissen, aus den hundertsährigen Fäden von Intrigue und Cabale, die am Hofe Ludwig XIII. gewoben, und von welchen dieses Stück zusammengesetzt, gerade so viel ausgehoben, als er bedurfte, um ein effectvolles Opernsubject zusammenzustellen, das den Anforderungen des Componisten genügt, und endlich dem Publicum interessant und verständlich ist. In wie weit er dabei die französische Grundlage benützt, wie viel seiner eigenen Erfindung zu danken kommt, das kann uns wohl gleichgültig seyn; genug, Sigr. Cammerano hat ein Textbuch geliefert, das vor vielen anderen den Vorzug hat. Es ist voll dramatisch wirksamer Momente, die Charactere sind richtig gezeichnet, die Sprache ist schön, und dem Componisten ist genug Gelegenheit geboten, die Vielseitigkeit seines Talentes unbeschränkt zu zeigen.

Was Donizetti's Musik anbelangt, so wiederhole ich das früher Gesagte: daß diese Oper zu den besseren gehöre, die aus der Feder des Meisters geflossen. Schon die Overture zeigt, daß Donizetti mit jenem Ernste ans Werk gegangen sey, der sich in der ganzen Oper unverkennbar ausdrückt und der dem Meister beim Schaffen seiner Werke nicht immer innewohnen scheint. Wir wollen die würdige Haltung, die Sorgfalt, welche er auf den inneren musikalischen Bau dieses Operngebäudes verwendete, das absichtliche Verschmähen der ihm immer und in Menge zu Gebote stehenden melodischen Auxiliaren, die vorzugsweise dramatische Haltung dieser Musik, die Kürze, Gedrungenheit des musikalischen Styles, die Einheit und — Ganzheit der Form, wir wollen dieses Alles auf unsere Rechnung schreiben, und glauben, Donizetti habe einer Oper, die er für — Deutsche componirte, jenen Anstrich von Ernst und Würde geben wollen, die dem Character des Deutschen so nahe liegen. Und wenn wir dieses glauben, so müssen wir ihm dafür danken und seine Intention loben; ja wir müssen ihm Glück wünschen zu einer solchen Kunstrichtung, die dem kühnen Fluge seines großen Talentes gewiß in der Folge jene Schwungkraft verleihen wird, um sich über den Geschmack der Gegenwart, mit einem Worte: — über seine — Zeit zu erheben. — Wie gesagt, schon in der Overture ist unverkennbar, daß Donizetti mit lobenswerther Gewissenhaftigkeit zu Werke gegangen. Schon im Eingangs-Andante ( $\frac{3}{4}$  A-dur) zeigt sich eine Eigenthümlichkeit des Gedankens, welche durch eine eigenthümliche Instrumentirung noch mehr gehoben wird. Die Figur der Violoncelle und Fagotte, welche in der III. Scene des ersten Actes wieder anklingt, macht sich sehr wirksam. Das darauffolgende Allegro  $\frac{3}{4}$  beginnt mit einer Violonfigur, die wohl eigenthümlich, doch weder angenehm, noch auch zu einer charakteristischen Bezeichnung bedingt erscheint. Das Motiv, welches sich durch dieses Concertstück durchschlingt und in verschiedenen Gestalten



immer wieder anflucht, ist einfach und melodiös. Die Overture erfreute sich eines allgemeinen Beifalles und verschaffte dem Componisten, der die Direction führte, laute Anerkennung. Im ersten Acte ist die Romanze Riccardos, die Cavatine Marias, und endlich die Cavatine Enrico's: „So anche io posso stringere“ in der VI. Scene vorzugsweise hervorzuheben. Sehr effectvoll und von großer dramatischer Wirkung ist das Finale, der Moment, in welchem Riccardo die Ernennung zum Minister des Königs von Frankreich bekannt gegeben wird. — Im zweiten Acte ist die Proghiera Riccardos in charakteristischer Beziehung bemerkenswerth, auch zeigt sich darin die verständige Beherrschung des Instrumentale gegenüber dem Vocale, ohne jedoch das erstere zu vernachlässigen. Das Duett zwischen Riccardo und Enrico, so wie das zwischen Maria und dem Ersteren sind Glanzmomente der Oper. — Wie ich bereits früher sagte, hat Donizetti in dieser Oper gerade seine Force, — ich meine die schlagende Kraft seiner Melodien — unbenützt gelassen, und wie ich glaube mit Willen; denn die Erfindung angenehmer Motive dürfte wohl einem Melodien-Größen wie Donizetti eben nicht schwer gefallen seyn, er wollte ganz allein durch die dramatische Charakteristik seiner Musik wirken, ein Vornehmen, das ihn allerdings nur ehren kann, wenn es ihm auch nicht den Beifall der Menge in so hohem Grade erwirkt. Donizetti hat nicht um die Gunst des leichtbefriedigten Pöbels zu buhlen, sein Name hat bereits eine solche Geltung erlangt, um einen Gang für die Kunst wagen zu dürfen, der, wenn auch von der Masse minder gepriesen, den Künstler desto ehrenvoller in den Augen eines wahren Kunstfreundes erscheinen läßt; nur muß diesem Hinaustreten aus dem gewöhnlichen Geleise die feste Kunstüberzeugung zu Grunde liegen, ohne welche ein solcher Schritt von keinen Folgen weder für die gute Sache, noch für den Künstler selbst wäre. — Der dritte Act, unlängst der gelungenste der Oper, bietet auch schon in der dramatischen Handlung dem Componisten einen weiteren Kreis zur unbeschränkteren Ausbreitung seiner Phantasie. Die Leidenschaften concentriren sich, die Handlung läuft in einen Punkt zusammen, und es tritt die höchste Steigerung der Affecte ein. Liebe, Eifersucht, Rache und Verzweiflung in steter Wechselwirkung, geben hier dem Componisten Gelegenheit zu einer wirksamen Charakteristik seines Tongemäles. Daß er diese Gelegenheit zu benützen gewußt, zeigt die Cavatine Enrico's: „Ogni mio bene in te speral“, und noch glänzender das Terzett zwischen dem Genannten, Riccardo und Maria: „Vivo non l'è concesso.“ Diese beiden Piecen sind die vorzüglichsten der ganzen Oper; es ist darin eine Leidenschaft, ein Durchdrungenseyn des Momentes, überhaupt eine Wahrheit der musikalischen Darstellung, die dem Componisten Ehre macht, und die wir in so hohem Grade in sehr wenigen seiner Opern finden. Der Schluß ist gerade durch seine Prgnanz von guter Wirkung.

Was die einzelnen Charaktere in dieser Oper anbelangt, so scheint mir vom Dichter und Componisten Enrico am richtigsten gezeichnet, auch Riccardo in seiner Unbestimmtheit bietet einzelne musikalische Momente, die für ihn einnehmen; allein am wenigsten, gerade in musikalischer Hinsicht ist die Namensträgerin der Oper bevorzugt. Wenn schon der Character Marias an und für sich, so wie ihn der Dichter gibt, in uns wenig Interesse für sie erwecken kann, so ist er doch auch vom Componisten, ich möchte beinahe sagen vernachlässigt. Die Nebenpartien sind ganz unbedeutend und figuriren mehr als sie auf die Handlung einwirken. Auch der Chor ist wenig activ, was um so mehr zu bedauern ist, als bei der Kürze der Oper der Componist Gelegenheit gehabt hätte ein paar wirksame Chöre mit einzusetzen, wodurch die allzurasche Entwicklung der Handlung ausgehalten worden wäre, die Oper selbst aber eine angenehme Abwechslung gewonnen hätte.

Die Aufführung war eine durchwegs gelungene. Sigr. Ronconi mit seiner wahrhaft kunstbegeisterten Darstellung wußte sich den allgemeinen und wohlverdientesten Beifall zu erringen, auch Sigr. Guasco leistete heute Vorzügliches. Seine Darstellung war eine gelungene und seine Stimme klang heute so rein und sonor, wie wir sie noch nie früher zu hören bekamen. Sigr. Labolini wußte dieser Maria einen Reiz zu geben, den ihr weder der Dichter noch der Componist verliehen. Ihr Gesang war in dieser Partie wieder ausgezeichnet, so wie ihre dramatische Darstellung eine vorzügliche genannt werden muß.

Chor und Orchester hielten sich unter der Leitung des Hrn. Componisten besonders gut. H. S.

### Vocaleyone.

(Theater an der Wien.) Am 3. d. M. als Novität, zum Vortheile der beliebten Mad. Brünning-Wohlbrück: „Die Verlobung vor der Trommel, oder: der Mutter Angedenken.“ Vaudeville in drei Acten. — Eine frühere Bearbeitung desselben Stoffes sahen wir auf dem Josephstädter Theater, und wenn wir auch, die Sprache und zeitgemäße Ausstattung betreffend, dieser letzteren den Vorzug einräumen müssen, so können wir nicht umhin, auch der ersteren ein Interesse zuzugestehen, das wohl in dem (was den Effect anlangt) unverwäktlichen Stoffe liegen mag; und wenn wir auch unbedingt die Originalmusik Litt's bei der Lohb'schen Uebersetzung viel, ja sehr viel höher stellen, als jene von den vier Componisten (Adam, Marschner, Krebs und A. Müller), — wie denn jedes meisterliche Gemälde einen unendlich höheren Kunstwerth hat und haben muß, als eine derart Rosafarbeit — so können wir doch nicht läugnen, daß auch jene Compiecen, die an der Wien zu hören waren, z. B. die Overture, — vornehmlich aber, — und das ist wahrlich zum Erkaunen — ein Soldatenchor nicht ohne Werth sind, ja der letztere sogar seiner Kräftigkeit wegen so sehr ansprach, daß er wiederholt werden mußte, und somit den Beweis lieferte, daß Hr. Capellmeister Müller, wenn er nur Zeit hat, einigermaßen nach Muth zu arbeiten, immer Treffliches liefern würde. Unbestreitbaren Vorzug aber hat Hr. Carl als Regimentstambour vor jenem in der Josephstadt, denn da ist er (wie die Leute sagen) ganz in seinem Elemente, voll Humors, trefflich-komisch, bis auf die feinste Schärfe zur Caricatur. Gleichen Vorzug verdienen (was den Gesang anlangt) Mad. Brünning — (sie mußte ihre Romanze wiederholen) und (hinsichtlich des Spiels) Hr. Findeisen, — eine als Feldscheer sehr ergötzliche Figur; Die Ammesberger jedoch war uns (als Gervasia) weniger lieb, als ihre Josephstädter Rivalinn. — Reuß der Orchestermusik, war auch auf der Bühne die Bande des k. k. Inf. Reg. Landgraf Hessen-Homburg beschäftigt. — Die Aufnahme des Ganzen war eine sehr beifällige. . . . . s.

### Correspondenz.

(Olmütz den 2. Juni 1849.) Am 15. und 26. v. M. gab der berühmte Fagottvirtuose Braun Concert im Casinosale, und traf in üble Constellationen, als italienische Oper, Ankündigung der Mitauollo's u. s. w., so daß er sich nur einer mittelmäßigen Einnahme erfreute. Indes er ist so lebenswürdig bescheiden, und mit dem, was geleistet werden konnte, zufrieden, daß er mit Nührung von uns schied und sich nach Teschen begab. Von da will er nach Troppau, Gräfenberg u. s. f. Über sein ausgezeichnetes Spiel gab es nur eine Stimme, und über seinen soliden, bescheidenen Character ebenfalls, so daß er uns eine recht interessante Erscheinung gewesen. G.

(Paris.) Oper. — Endlich ist das Engagement Barroilhet's zu Stande gebracht und unterzeichnet, der berühmte Sänger, und Liebling des Publicums verbleibt der königl. musikalischen Akademie. Die für ihn passenden Rollen sind ebenfalls bestimmt; am Erfolg wird's ohnehin nicht fehlen. Der Gehalt wurde auf 5000 Franken pr. Monat, jährlich mit zwei Monaten Urlaub und einer Beneficevorstellung festgesetzt. Die Bedingungen wären nicht übel gestellt und sind jedenfalls besser als die ursprünglichen. — Duprez will seinen Urlaubsmonat in der Provinz zubringen, — was wird aber unterdessen die Oper machen, die ohnehin nur durch ihn und Barroilhet volle Häuser bekommt? Ich glaube es wäre in diesem Zeitpunkt, wo auf den Eisenbahnen von allen Seiten Fremde herzuströmen, besser gewesen, ihn an die Hauptstadt zu fesseln. Auf gleiche Weise ist auch das Engagement der Carlotta Grisi unterzeichnet. — Donizetti's „Martyrer“ sollen vor „Don Sebastian von Portugal“ ausgeführt werden. Das Ballet die „Nöri“ kann in sechs Wochen auf die Dreier kommen, wenn man sich nur etwas thätig zeigt. Sehr leicht könnte auch Adam's „Richard in Palästina“ um diese Zeit zur Ausführung kommen, wo wir dann mit zwei glücklichen Piccen den Winter erreichen würden. — Spontini ist schon in Paris. Meyerbeer wird gegen Ende Juli erwartet, um welche Zeit auch Donizetti kommen soll, dann hätten wir die größten dramatischen Compositoren der Gegenwart auf dem Schauplatz ihres ruhmvollsten Wirkens vereint. Rossini, Meyerbeer, Auber, Donizetti, Halévy, Spontini und Adam. — Hr. Panferon, dem der Unterricht schon manches gelungene Werk verdankt, hat eine Solfège für Tenor und Bariton herausgegeben. Der Minister des öffentl. Unterrichts hat vor wenig Tagen sein A-B-C für die großen Schulen und die Secundärklassen adoptirt.

**Kreuz und Auflöser.**

Die deutschen Zeitungen verfolgen getreulich den von den französischen Journalen eingeschlagenen Weg der Fabrication sogenannter Zugartikel auf Unkosten der Wahrheit und Wahrscheinlichkeit; um ihre Artikelchen aber noch pikanter zu machen, lügen sie sich auch noch Äußerungen und Aussprüche von Kunstnotabilitäten dazu, die diesen nie in den Sinn gekommen sind, und bei dem Stande der Dinge gar nicht in den Sinn kommen konnten. — So geben die „Kosen“ (Nr. 103) in ihrem Feuilleton einen Artikel unter dem Titel: „Milanollo's Entbusiasmus“ bekannt, worin sie Hrn. Saphir erzählen lassen, daß Hr. Rayseder, als er Therese Milanollo eine Pièce einer Composition spielen hörte, gesagt habe: „Nun spiele ich diese Composition nicht mehr.“ Diese Aeußerung ist so plump erfunden, so ganz und gar un wahr, daß wir zur Ehrenrettung Hrn. Saphir dieselbe widerlegen zu müssen glauben, damit der Leser ja nicht in Versuchung komme, dieser Rottiz nur einigen Glauben zu schenken. Für's erste spielte Therese in den zehn hier veranstalteten öffentlichen Concerten niemals eine Pièce von Rayseder; die kleine Marie aber, wiewohl sie die E-Variationen im ersten Concerte (ein anderes konnte Hr. Saphir nicht gehört haben, da er nach diesem unmittelbar von Wien abreiste) recht artig vortrug und für ihr zartes Alter Bewundernswürthes leistete, konnte einen so ausgezeichneten und in seiner Art unübertroffenen Violinpieler, einen so großen Künstler wie Rayseder, nicht zu einer solchen Äußerung vermögen, es wäre denn, daß dieselbe in einem Sinne ausgesprochen worden, der sie keineswegs als Schmeichelei (die sie doch seyn soll) erscheinen läßt. — Übrigens waren wir in diesem Concerte in der Nähe des berühmten Compositors und hörten wohl seine lobende Äußerung über das Spiel der kleinen Virtuossin, keineswegs aber einen so hyperenthusiastischen Ausdruck!

**Notizen.**

(Von F. W. Arming), dem den Lesern unserer Zeitung gewiß lieb gewordenen William Fitz-Berth, sind zwei Bände Novellen und Erzählungen in Wien bei Stöckhölzer von Hirschfeld, 8. zu dem Preise von 2 Thlrn. erschienen. (Hr. Sigmund Goldschmidt, Compositour aus Prag), findet in Leipzig viele Anerkennung. Einige seiner Compositionen wurden in einer Morgenunterhaltung vor mehreren Kunstverständigen aufgeführt und fanden vielen und auszeichnenden Beifall. (Weim Niedererrheinischen Musikfeste), nunmehr dem fünf

und zwanzigsten, das in den Pfingstfestertagen in Aachen abgehalten wurde, hatte Hofcapellmeister Reiffiger die Oberleitung. Aufgeführt dabei wurden: 1) „Magnificat“ von Durante; 2) die G-moll-Symphonie von Mozart; 3) Händel's „Samson“; 4) die „Grotta“ von Beethoven; 5) ein Psalm von Reiffiger; 6) eine Hymne von Cherubini, und 7) eine solche von Vogler.

(Die Leipziger Bühne) soll der als Herausgeber der „musikalischen Jahrbücher“ bekannte Doctor Schmidt mit Sommer 1844 übernehmen.

(Der sehr talentvolle junge Pianist Carl Filtsch), welcher in Paris von Chopin's Meisterhand die letzte Ausbildung erhalten und in mehreren Concerten dafelbst sehr lebhaftes Sensation erregt hat, ist von dort nach London abgereist, um dort Concerte zu geben.

(Gamillo Sivori) erregt ungeheure Sensation in London, er ließ sich im italienischen Theater bei brechem vollem Hause hören. Außer Paganini hat vielleicht noch kein Künstler in England so außerordentlichen Beifall gefunden. Am meisten aber hat der Carneval von Venedig angeprochen. Die Londoner Blätter wissen des Rühmens kein Ende, und nennen ihn kühn den König dieser Sommeraison.

(Hr. Gläser), Hofcapellmeister in Kopenhagen, nimmt einen vortheilhaften Einfluß auf die dortigen Musikzustände. Die deutsche Musik ändet immer mehr Eingang, der dortige Hof nimmt unmittelbar daran Theil. So wurde auf den Wunsch des Königs beim letzten Hofconcerte Beethoven's „Pastoral-Symphonie“ aufgeführt.

(Spohr's „Faukt“) geht nächstens in Berlin in die Scene.

(Marchese Prospero gab mit der 11jährigen Pianistin Elb) in Berlin ein Concert. Der Künstler ist aus Parma gekommen und vermehrt die Zahl der jetzt in Deutschland herumreisenden italienischen Virtuosen.

(Mad. van Casselt- Barth) macht in Berlin große Sensation, was wohl bei dem gebildeten Geschmack der Berliner nicht zu wundern ist, der eine so große Künstlerin nach Verdienst zu würdigen weiß.

(H. Hermann), der brillante Violinist, um den sich vergangenen Winter die Pariser Salons stritten, erhielt von der philharmonischen Gesellschaft einen Ruf nach Nancy, wo er am 2. d. M. ein Concert gab, und mit seiner „Fantasie“ (für Violin und Fortepiano, Op. 1.) allgemeines Entzücken verbreitete.

(Lamburini), der berühmte Bariton des italienischen Theaters in Paris, gab in Straßburg ungeheurt besuchte und von der hant volles begünstigte Concerte.

(Roaldes Therese), eine junge Harfenkünstlerin aus London erregt in Frankreich ungeheures Aufsehen.

(Jenny Wildt), eine gebohrne Ungarin, setzt am Bränner Theater als erste Sängerin, hat ihre Kunstbildung durch den edlen Grafen Stephan Fay, der sie von den besten Musikmeistern in Wien unterrichten ließ, erhalten. Derselbe edle Graf fördert neuerdings ausgezeichnete Anlagen, indem er bereitwillig sich erklärte, die kleine Fanny Sary (eine nette Tänzerin in Pesth, die in der „Ballnacht“ Aufmerksamkeit erregte) auf eigene Kosten nach Paris zu schicken, um sie dort in der höhern Tanzkunst ausbilden zu lassen. Wäre doch Kunstsin und Patriotismus überall so schön vereint!!

(Haydn's vier Jahreszeiten) wurden in Florenz am Festtage des heil. Johannes mit einem ungeheuren Kraftaufwande producirt.

(Charpentier), Architect aus Paris, hat sich angeboten, das neu zu erbauende Theater zu Gayre binnen drei Monaten herzustellen. Hierüber nun wird von der Municipalität berathschlagt.

(Forester), der berühmte Waldhornist, und seine Gattin geben in den Provinzen Frankreichs sehr besuchte Concerte. Sie spielt Fortepiano und begleitet sie concertant auf dem Horne; vorzüglich gefällt seine Phantasie nach Motiven aus „Don Pasquale.“

(Mimercati), der berühmte Virtuose auf der Mandoline, ließ sich in Cremona mit Beifall hören.

(Von Charles Dancla), dessen Compositionen sich des Beifalls aller Kenner erfreuen, erschien neulich eine Sammlung von Walzern für Violin und Pianoforte unter dem Titel: „Bagnoraisos,“ als ein Gedächtnißmah! an seine Heimat.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayer, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hlzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloss, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Lysler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, J. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, A. Emil Vitt, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 i. 48.30kr.	1/2 i. 58.50kr.	1/2 i. 58.—kr.
1/4 i. 2., 15.	1/4 i. 2., 55.	1/4 i. 2., 30.

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

**N<sup>o</sup> 70 u. 71. Dinstag den 13. u. Donnerstag d. 15. Juni 1843. Dritter Jahrgang.**

## Pla desideria eines deutschen Musikfreundes.

I. Die deutsche Oper.

2. Was wir hoffen.

Von Andreas Schumacher.

Du kennst wohl, geliebter Leser, die sinnige, wehmüthig glorreiche Kunde vom Homunculus des hochberühmten und hochgelehrten Medicinæ Doctoris Theophrasti Paracelsi. Wie nämlich dieser geheimnißvolle Welsche die Stunde seines herannahenden Todes geahnt und seinem Famulo befohlen, sobald er das Irdische vollendet, ihn mit einer köstlichen Salbe zu bestreichen, „das Elixir des Lebens“ genannt. Wie dieser Diener seinem Befehl nach zweimaligem Treubruch endlich nachgekommen; die Zeit aber, wo ihm befohlen worden, den Deckel des Sarges zu öffnen, nicht abgewartet und neugierig dem Worte des Reislers vorgreifend den halbvollendeten Homunculus Paracelsi entdeckt, der aber, weil er noch nicht gereift in seinem geheimnißvollen Grabesleben, alsbald in Staub und Asche zerfallen, sobald die Luft ihn berührte! — Sollte auch die Zeit unseres Opernhomunculus noch nicht gekommen seyn? — Wäre es bloß frewelhafte Neugier den Schleier der Ihs zu lüften, die mit dem Mißlingen des großen Belebungswerkes bestraft werden muß? — Darf die Kritik wagen der im Verborgenen waltenden Kraft unbewusster Lebens-Zerung vorzugreifen — oder zerßört sie dadurch eine süße, liebliche Hoffnung der Zukunft? — Die Blume schlägt die Augen auf, sobald die Seligkeit des Frühlings niederblanet auf die erquickenden Gesilde; wirst auch du, o deutsche Musik, bereit seyn den Frühling deines Volkes mitzublühen? Hat dich die milde Lenzluft aus deinen Bergen angehaucht wie Ahnung einer schöneren Zeit? Bist du bereit für Ernst und Fröhlichkeit, für Wohl und Weh, für Jubel und Trauertage? — Grünt dir ein frischer Eichenkranz — führst du auch ein Schwert? — Bist du bereit und fromm, stark und

lieblich wie ein Jüngling, dem ein Vater das erste Mal von den Bergen seines Landes herab — den Frieden zeigt und — den Krieg? Bist du jener ewigen Schönheit voll, deren süße Milch den Streiter der Wahrheit säugt? — O so zeig es — und singe: Dein Volk!

Sa ich glaub' es — nach langem Zweifeln glaub' ich es — wir stehen an der Pforte einer neuen, für den deutschen Namen glorreichen Zeit. Es werden wieder Werke der Kunst entstehen, die leben für alle Zeiten. — Es werden wieder Männer hervortreten aus der Mitte dieses Volkes, die den geheimnißvollen Drang der Wiebergeburt mitempfinden ohne — unkünstlerisch und unkräftig, dem Tage — der wogenden Stunde, — dem trennlosen Augenblick das Schiffelein ihrer Hoffnung zu vertrauen, die nicht morgen die Saat von heute verzehren, nicht zu den Eintagsfliegen gehören wollen — die im Haushalt der Natur flüchtiger Dünger sind, — sondern sich Zeit nehmen für alle Zeit etwas zu seyn. —

An einen von diesen Männern, wenn er ein Musiker ist, richt' ich hier einige Worte:

„Ghre und achte den deutschen Namen und zeig es durch die That, daß du nichts Heiligeres kennst als den Gemeingeist deiner Nation. Wo alle Interessen sich kreuzen, wo alle Leidenschaften haben, wehe die Kunst das heilige Band der brüderlichen Eintracht. Was der Politik nie gelang, was keine Berechnung Staatsweisheit erzielte, das vollbringe die freie Überzeugung, das einfache und stillschweigende Übereinkommen der Rechtschaffenen.

Von allen Eigenschaften ist es eine, die den deutschen Tonmeister zieren muß, soll er der Mann seines Volkes werden: er sey vor allem überhaupt ein Mann. Über Bord mit all dem Plunder, der nicht zur Sache gehört. Gott hat die Liebe, diesen heiligen Trieb in unsere Brust gelegt, nicht damit sie uns entnerve, enträftige, zerfa-

tere; sie soll uns den höheren geselligen Bedürfnissen, der geistigen Entwicklung, der socialen Zufriedenstellung entgegen führen — wenn sie ihren Selbstzweck erfüllt hat — und du, o Künstler, du Eingeweihter in dem Tempel der Vorsehung, du Theilnehmer an dem großen Kampfe und glorreichen Siege der Cultur, — du sollst den Menschen nicht auf halbem Wege stehen lassen; — du sollst nicht jene Zustände allein als die der Kunst und deinem Nachdenken überlassenen betrachten, bei denen das Herz des Einzelnen befriedigt und das Leben nach dem Gehalte einer Gemüthsrichtung abgewerthet wird; — du blick auf den höheren Zwecken der Gesellschaft, zu dem Bedürfnisse deiner Zeitgenossen, zu den reifenden Rathschlüssen Gottes. Und singe: Dein Volk! —

Nicht bloß wie es liebt und loßt, nicht wie es den Fremden nachart, nicht wie es sich selbst untergräbt, durch selbstfüchtige Gesinnung — es hat auch bessere Zeiten gesehen, — Siege der Civilisation. — Siege nationalen Aufschwungs, — Siege der Einigkeit — volksthümlicher Kraft — und unberechenbarer Treue sind Gegenstände für seine Bühne. — — Und diese seine Thaten liegen nicht zu ferne! — Wir waren Kinder als sie geschahen!

Willst du aber zurückgehen in die alte Zeit — so wähle Ereignisse — die noch fortwirken und fortleben in unseren Tagen; was Kunst und Wissenschaft, Wahrheit der Gesinnung und deutsche Rechtlichkeit gethan an Freund und Feind, — das erfasse, das verkünde, das begeistere dich zum Liede. An solchen Thaten nahm und nimmt dein ganzes Volk Antheil, — du wirst einen großen Chor haben, der einstimmt in deine Lieder. Und wahrlich — Ein großes Bild nationalen Zusammengreifens, bei dem der feurige Hauch der Begeisterung all die spröden Massen in einen furchtbaren Strom elementarischer Kraft zusammenschmilzt — mit den großen Kräften des jetzigen Druckschloßes, eines angemessenen Chores und gutgeschulter Sänger auf die Bühne gebracht, würde die nationale Richtung aller Kunst überhaupt jetzt mehr fördern, als die ganze jungdeutsche Autorschaft mit ihrem un deutschen Streben nach Auflösung der geselligen Formen, sie je zu fördern im Stande seyn wird. Die That ist immer mehr als alle Worte, und Musik ist der That ähnlicher als dem Worte.“

So spreche ich zu dem Manne, der die Kraft in sich fühlt, und eine nationale deutsche Oper zu schreiben. Der wird dann schon befehlen, was den Dichter davon angeht. — Man wird doch endlich aufhören sich romantisch von der „Welt“ zu isoliren! —

Ubrigens hab' ich noch einige Wünsche auf dem Herzen, die bei einer neuen deutschen Oper, — wenn sie im Geiste unserer Tage und für das Bedürfnis dieser Generation geschrieben seyn soll, — von Sachverständigen vielleicht als nicht ungegründet befunden und so fern es überhaupt in ihren Plan paßt, vielleicht auch berücksichtigt werden dürften.

Man mag Schauspiele der Natur — Sturm, Gewitter, Mondschein, Waldbrände, Wildwasser, Katarakte, Höhlen, das Innere der Bergwerke und Salinen, und wie sie Namen haben, von der Bühne nicht verbannen, — weil ihre Mitthätigkeit in dem Gange unserer romantisirten Phantastie nicht in Abrede gestellt werden kann. Der Oper insbesondere ist die Ausbeutung der Sinnenwelt schon erlaubt. — Die romantische Schule des letzten Jahrzehentes wollte aber nicht mehr den Gang der Phantastie mit diesen äußeren Mitteln bloß fördern, sondern baute ihr ganzes Heil, so zu sagen, auf ihren Guckkasten. Jeder mögliche Aufwand war ihr willkommen; je greller die Contraste, desto willkommener ihr. Die Natur — das heißt die gemalte, mit Sonnenschein und Regen, Bliz und Mondenschein, Donner- und Wellenrauschen — gab ihr das ganze Trümmerwerk ihres musikalischen Mosaikbildes. Eine Oper, die aus Cultur- und geselligen Zuständen, den nation-

alen Lebens-Bendkreisen, ihre Elemente schöpfen wollte, müßte eine Mosaik ganz anderer Art zusammensetzen — ich meine eben aus contrastirenden Momenten des gesellschaftlichen, Staatsbürgerlichen, religiösen, wissenschaftlichen und künstlerischen Verkehrs, aus Sitten und Gebräuchen, Volksfesten und Volksklagen, — ich meine aus der Gesamtheit jener Sammelpuncte allgemeinen concentrirter Stimmung, in denen es den „Beherrschten“ vergönnt war, freithätig neben ihren Beherrschern, den Gläubigen neben ihren Lehrern, den Bewaffneten neben den sie bewaffnenden Kräften zu erscheinen. Da die deutsche Bühne nichts dem Ähnliches aufweist, so muß ich hier schon so frei seyn auf die „Eugenotten“, die „Stumme von Portici“ und ähnliche drastische Mosaikcompositionen volksthümlich kräftigen Lebens hinzu deuten, so wenig mir die Verbindungslosigkeit der einzelnen Theile in einem Ganzen gefällt. Man soll dem Drama nie die Rippen zählen.

Die Geschichte „Friedrichs mit der leeren Tasche“ bietet einen sehr schönen gewiß höchst musikalischen Moment dar, welcher das, was ich unter einer national-deutschen Richtung unserer Oper vernehme, vollkommen bezeichnet. Ich meine das Reimspiel in Bludenz. — Der Herzog, vom Papst und Kaiser aus seinem Lande vertrieben, nähert sich nach jahrelanger Irrfahrt über die unwirthbaren Hochgebirge einem Bauernhose, wo eine Hochzeit eben die treuherzigsten Alpen der Umgegend versammelt. Der Strom der Freude kreist über den Schügen (denn der Tyroler hat seine Freude, wenn er sein Schießen hat), der Becher erheitert die Männer, Gesang die Frauen — und jeder beglückt seinen Reim zu sagen. Der Herzog aber, der ein Dichter war, und vor Niemanden erkannt, unter seinen treuen Tirolern von bitterer Erinnerung an bessere Zeiten ergriffen wird — findet et manch' treffenden Reim — der die Männer staunen macht und aufregt. Da will man wissen, wer er ist, — denn keiner erkennt sich dem Gatt gesehen zu haben. Und nun erzählt der Herzog seine Geschichte und singt sie dem Volk — und als die Weiber weinen und im Antlitze härtiger Männer die Thräne der Rührung zittert — und Alles endlich schreit — „wenn der Frigl nur wieberküm', sie wollten schon sein' Sach halten und verwahren“ — da tritt er hin und spricht: „Ich bin der Frigl.“ —

Und in sechs Stunden brannten die Lärmfeuer im ganzen Land und — in wenigen Wochen gab es keinen Herrn mehr in Tyrol als den Friedrich mit der leeren Tasche. —

Man lasse einmal sehen, wenn ein ehrlicher Deutscher seinem Schiller und Hofler auf solche Art ein Denkmahl setzt, wer ihm den Ruhm streitig machen wird, ein Werk im Sinne wahrer deutscher Vaterlandsliebe vollbracht zu haben?!

Singt: Guck Volk! — (Schluß folgt.)

### Noch einige Worte über Militärmusik.

Der Artikel in Nr. 61 dieser allgem. Musik-Zeitung über Militärmusik mußte für jeden Militärcapellmeister, der es wahrhaft und ernstlich gut mit der Kunst und seiner Stellung meint, von dem lebhaftesten Interesse seyn, und Hr. Capellmeister Philipp Fährbach hat sicher einen langgehegten Wunsch seiner Collegen: „Der Mehrzahl des musikalischen Publicums eine bessere Meinung von dem Stande eines Militärcapellmeisters und dessen Musik beizubringen,“ auf das Wärmste in Anregung gebracht.

Es ist nicht zu läugnen, daß das Publicum, und daß sogar auch ein großer Theil des musikalischen, ein gewisses geringschätzendes Vorurtheil wider die Militärmusik hegt. Früher gab es vielleicht Ursache genug hiezu, als diese Musik noch auf so geringer Stufe stand; jetzt aber, wo man immer mehr vom Gegentheil überzeugt werden kann, wo man so oft Gelegenheit findet, Musikaufführungen von Militärcapellen für großartig, in diesem Genre oft für vollkommen



zu erklären, jetzt wahrlich ist ein so liebloses Vorurtheil durchaus nicht mehr an der Zeit.

Man betrachte nur unsere gegenwärtigen Militärmusiker: die Trompeter und Hautboisten. Findet man unter ihnen nicht oft Männer, die für die Kunst begeistert und Virtuosen auf ihren Instrumenten sind? die oft eine tiefere Einsicht in die Kunst und eine höhere musikalische Bildung haben, als so mancher Laie, der sie in seinem Dünkel, weil er im schwarzen Frack, kaum über die Achsel ansieht? — Haben wir nicht Virtuosen unter ihnen, die verdienten, statt zu Faße oder zu Pferde Marsche zu blasen (wenn dieß schon eine Entweihung seyn soll, was ich aber durchaus nicht begreife), in einer Hofcapelle zu sitzen? Wie entzückend ist oft der Vortrag, wie seelenvoll und geschmeibig der Ton unserer Alt- und Bassflügelhornisten? Wahrlich es gehöret oft mehr dazu, bei einem Cavallerieregimente ein mittelmäßig brauchbarer Trompeter zu seyn, als in so manchem Provinztheater vor der ersten Stimme zu sitzen! — Hr. Fahrbach hat ganz Recht, daß Gänge, Soli u. s. w. für Blechinstrumente bei der Militärmusik oft ganz unachtet verschwinden, während sie im Theater Sensation erregen würden. Was die Violinen im Orchester haben, muß hier unter die ersten Instrumente vertheilt werden, und daher ist jede Primastimme (besonders bei der Cavalleriemusik) schon an und für sich concertirend, wenn auch der Wechsel der Instrumente nicht so nuancirend, vielleicht nicht so poetisch, als bei einem Theater- oder andern vollständigen Orchester sich herausstellt. Dann ist endlich das Militärmusik-Publicum nicht so aufmerksam, wie im Theater oder Saale; die Plagmuskeln z. B. sind gewöhnlich für das Volk mit andern Unterhaltungen verbunden; man promenirt, schäkert, lacht, hört und divertirt sich nach Belieben dabei. Der Kunstkenner jedoch, wenn er bedenkt, mit wie vielen Hindernissen ein Militärcapellmeister zu kämpfen hat (besonders bei der Cavallerie), auf wie wenige Kräfte er sich reduciren muß, — denn der Bevorzugten, Auserwählten gibt es nur Wenige — und wie vieler Proben und Unterrichtsstunden es bedarf, ehe er ein Tonstück zur Aufführung bringt, wird bei Anhörung einer Ouverture (z. B. „Don Juan“ oder „Zauberflöte“ für Cavalleriemusik) oder eines andern Ensemblestückes, dem Ganzen seine Bewunderung und dem Capellmeister eine gerechte Würdigung nicht versagen können. In Folge dessen bin auch ich durchaus nicht der Meinung des Hrn. Dr. Zeitzels, daß der Titel Capellmeister dadurch vielleicht gesunken sey, weil ihn die Dirigenten der Militärmusik führen, sondern pflichte aus voller Überzeugung jenem Aussprüche bei, daß die Militärcapellmeister ihrem Posten meistens gewachsen sind und ihren Titel ehrenvoll verdienen. Ich glaube, daß seit der Zeit, als sich die Militärcapellmeister angelegen seyn lassen, klassische Werke mit ihren Capellen öffentlich aufzuführen, der Kunst ein neuer Weg zum Herzen des Volkes gebahnt und dadurch das allgemeine Kunstinteresse nur gefördert seyn mußte. Denn was sonst bloß wenigen Glücklichen gestattet war, im Tempel Thaliens oder im Salon zu hören, wird nun dem Volke selbst zugänglich, und wird ihm auch gleichwohl manches in anderer Form geboten, so ist es doch in keiner die Kunst entweihenden, vielmehr in einer, welche die Umstände und Verhältnisse nothwendig machen. — Die Hauptursache, daß man sie und da dem Capellmeister nicht die ihm gebührende Achtung zollt, mag wohl darin liegen, weil früher meistens der älteste Hautboist oder Divisionsstrompeter mit der Leitung des Musikcorps als Auszeichnung seiner langen Dienstzeit beehrt wurde. Man durfte unter solchen Verhältnissen an einen Musikchef keine so großen Forderungen machen, denn das Bedürfnis, daß der Capellmeister mehr als ein guter Trompeter seyn müsse, war damals noch kein so gefühltes. Der damalige Dirigent war obligat als Feldwebel oder im Range eines Wachtmeisters und hieß Stabstrompeter, folglich unter Sub-

ordination; war Soldat in der Linie, und die Musik unter solchen Umständen ihm meist Nebensache. Der jetzige Capellmeister ist in der Regel unobligat, das Subordinationsverhältnis betrifft ihn nicht, ist alleiniger Leiter der Musik, vom Officierscorps als Künstler geachtet und behandelt; er ist meistens kunst- und wohl auch wissenschaftlich gebildet, steht darum seinem Posten mit Verstandiß und Kunstreifer vor, und ich glaube ohne Beteuerungen, erst versichern zu dürfen, daß das Officierscorps wohl nur einen Mann wählen wird, dem es die Leitung seiner Capelle mit vollem Vertrauen in die Hand legen kann.

Es wäre wünschenswerth, daß auch Kunstnotabilitäten unsere Musik einiger Beachtung würdigen möchten, um zu dem Publicum gründlich, mit gewandter Feder, und darum überzeugender zu reden, als ich oder mir ähnliche Kunstgenossen es im Stande sind.

Joseph Sawertthal,  
Capellmeister des k. k. Graf Ballmoben  
6. Kürassier-Regiments.

### Der Beduine.

Ballade von E. S. Rosenthal.

Hallo, mein Roß! frisch auf, frisch auf!  
Mein Leben hängt an deinem Lauf,  
Auf, rette mich! mein schwarzer Freund,  
Dort hinten trabt der weiße Feind,  
Er will uns fassen: spüte dich  
Mein Wüstenbruder, rette mich!

Und immer schneller eilt das Paar,  
Und immer näher trabt die Schaar,  
Und Blitze fliegen vom Geschloß  
Und immer mader leucht das Roß.  
„Nur Muth, mein Knappe! halte dich,  
Mein Wüstenbruder, rette mich!“

Und wie der Sturmwind fliegt das Pferd,  
Der braune Reiter schwingt sein Schwert,  
Und Roß und Mann von bannen saukt,  
Als wie der Sturm von Süden braukt.  
Der Boden glüht, sie achten's nicht —  
— Bis daß das Roß zusammenbricht.

Da hemmt der Reiter seinen Lauf  
Und starrt zum dunkeln Himmel auf.  
Schon hört er seinen Feind von fern,  
Da blitzt sein schwarzer Augenstern,  
Und dunkle Gluth färbt sein Gesicht,  
Er reckt die Hand empor und spricht:

„O Allah, Herr in Himmelshöhn!  
Erhöre meines Sohnes Flehn.  
Peitsch' auf der Wüste glühend Meer,  
Deck' mich und meiner Feinde Heer,  
Begrab' mich in der Heimat Sand  
Und gib mich nicht in Feindeshand.“

Da braukt's heran, da wirbelt's laut,  
Der Samum tanzt mit seiner Braut;  
Und glühend weint der Beduine  
Und lalet bei seinem Kappen hin,  
Und Held und Roß und Feindesheer  
Verschlungen ein glühend Wellenmeer.

**K. K. Hofoperntheater nächst dem Rärnthuertthore.**

Mittwoch den 7. d. M. fand wieder vor dem Ballette eine musikalische Akademie statt, bei welcher sieben Nummern zur Aufführung kamen. Sogra. Viardot-Garcia trug die Cavatinen aus „L'aucreb“ und der „diebischen Eifer“; und das bekannte Rondeau von Beriot mit allgemeinem Beifall vor. Sogra. Albani sang ein „Scena und Rondeau“ aus Pacini's „Arabi nelle Gallie“ und entzückte durch ihre schöne Stimme; auch Sogr. Derivis erhielt beifällige Anerkennung mit der Arie aus: „L'assedio di Corinto“ von Rossini. Sogr. Kovere trug eine Buffo-Arie mit viel Lebendigkeit und Humor vor und reussirte vollkommen. Außer diesen hörten wir noch die beiden Ouverturen zu den Opern „Euryanthe“ von Weber und die „diebische Eifer“ von Rossini.

**Fragezeichen**

von J. K. Klop.

10.

Warum ist zu einer Oper eine Ouvertüre nicht unumgänglich notwendig?

Weil bei der Darstellung eines Drama sich selten Jemand nach einer Vorrede, noch weniger aber nach dem Inhaltsverzeichnis einzelner Scenen sehnen wird.

11.

Welcher Unterschied findet zwischen Cherubini's Wasserträger und den meisten modernen Opern statt?

Bei der Cherubini'schen Oper war das Wasser im Fasse, bei vielen modernen ist es dagegen in den Partituren enthalten.

12.

Was schadet einem Künstler mehr als der bitterste Tadel?

Ein dummes Lob.

13.

Warum ist Beethoven in der letzten Zeit seiner componistischen Laufbahn taub geworden?

Weil er nichts Größeres und Interessanteres mehr hören konnte.

14.

Welcher Unterschied ist zwischen den Rittern des Mittelalters und den modernen Clavierspielern?

Gar keiner, beide üben das Fauchrecht.

15.

Durch was können sich schlechte Dichter am besten verewigen?

Durch gute Componisten.

16.

Welche Ähnlichkeit findet zwischen jungen Theaterängern und jungen Pferden statt?

Beide geh'n gerne durch.

17.

Ist es Recht, wenn man die Recensenten Hunde nennt?

Allerdings, denn ihre Aufgabe ist es, die Kunst treu zu bewachen.

18.

Wie wird der Geschmac für Oratorien-Musik am feierlichsten begraben?

Wenn tausend Säger mitgehen.

19.

Warum wurde auf das Grab Mozart's kein Stein gelegt?

Weil ihm die Erde ohnehin schon schwer genug war.

**Schöne Literatur.**

Neue Liederflur von August Schilling.

Der Hr. Verfasser ist unserm Publicum durch mehrere schriftstellerische, auch mitunter humoristische Arbeiten bekannt, es wäre demnach überflüssig, erst ein Langes und Breites über seine Tendenz, den Bau seiner Sprache, den Klang seines Verses, den Schwung seiner Phantasie, die Reichhaltigkeit seines Erfindungsschatzes u. zu erzählen; wir machen nur auf seine „Neue Liederflur“, bestehend aus: Lyrischen Knospen, Reiseblättern und episch-lyrischen Blüten — unsere Freunde und die Glittenschaar der Componisten mit dem Bedenken aufmerksam, daß sie in derselben wohl gar manches finden werden, was den verständigen Musiker zu einer entsprechenden Melodie zu befehlen, und somit, als Gefühlsblüte die Kunstwelt mit ihrem Dufte zu erfreuen geeignet ist. Diese „neue Liederflur“ ist dem gemüthvollen vaterländischen Liedichter J. Hoven gewidmet, denn er

„Ralt doch mit Zaubertönen

„Ein rosig-mildes Morgenlicht

„In's Dufreich der Gamönen!“ —

wie der Hr. Verfasser recht schön und sanft im Widmungsgedichte sagt. Die Ausstattung — „Wien und Leipzig, bei Lamer und Sohn,“ ist recht nett und geschmackvoll und der Druck correct und rein — das Ganze somit eine immerhin recht beachtenswerthe Gabe. Ath—s.

**Neue**

im Stich erschienener Musikalien.

Drei Lieder vom „gebrochenen Herzen,“ gedichtet von H. v. Schulheim und in Musik gesetzt von G. Streit, Organist an der St. Jacobskirche in Brünn. Steinbrud bei Valentin Butschek und Verlag bei Carl Winiker in Brünn.

Es ist eine äußerst undankbare Sache, eine geistlose dichterische oder musikalische Composition mit Geist und Ausdruck vorzutragen. Allein noch weit undankbarer ist es, schlechte, misrathene Gedichte, bloße Vers- und Reimsfabricate in Musik zu setzen, und um so verdienstvoller und preiswürdiger der Componist, der durch Ideenreichtum oder wenigstens durch eine sinnvolle Auffassung solchen höchst unpoetischen Vorzügen dennoch ein dichterisches Leben einzuhauchen weiß. Allein die Aufgabe ist sehr schwer, und, wie gesagt, höchst undankbar. Und eine solche setzte sich denn auch Hr. Streit. Wir müssen jedoch zu seinem Lobe gesehen — er hat sie mit Glück und Geschick gelöst. Aus der ihm zu Grunde liegenden platten, bedeutungslosen Dichtung hat er ein recht nettes Tongebilde hervorgezogen, und dafür empfangt er den wärmsten Dank des unparteiischen Kunstfreundes.

Nur bebauern wir, daß Hr. Streit bei allen drei Liedern so wenig Sorgfalt auf die Begleitung verwandte und ihr keine sonderlich interessante Seite abzugewinnen wußte. Und doch ist es eben diese, auf welcher oft die höchste ästhetische Wirkung eines Tonstückes beruht, was für J. V. Spohr's, Beethoven's, Schubert's Liedercompositionen vollgültigste Beweise liefern. Das Accompagnement ist durchaus nichts Gleichgültiges: im Gegentheile, es ist der Kern des Liedes, es ist, um mich so auszudrücken, die objective Reflexion über das durch und durch subjective lyrische Element. — Die Auflage ist unter aller Kritik: unbedeutlich, uncorrect, kurz, des geistvollen Inhaltes gänzlich unwürdig.

Philokales.

**Correspondenz.**

(Prag den 2. Juni 1843.) Am 8. Mai gab (wie wir bereits gemeldet) der ausgezeichnete Violinvirtuose Hr. Henri Vieuxtemps sein erstes Concert, wenn auch nicht, wie man es erwartete, vor einem zahlreichen Publicum, so wurde doch hingegen seinen außerordentlichen Leistungen ein entsprechender Beifall gespendet. Die Klage, daß bei uns die Concerte fremder Künstler nicht zahlreich besucht werden, ist zwar nicht so ganz neu, wird aber täglich allgemeiner und begründeter; denn es gibt hier leider Jeder, der ein wenig Clavier klopft, Violin streicht, Flöte bläst zc. Concerte; Vereine und Institute aller Art geben Concerte ohne Entree, und so vergeht kaum ein Tag, ohne daß ein Freiconcert stattgefunden hätte. So weit wird der Concertunflug getrieben, daß, wenn dann fremde wahrhafte Künstler auftreten, der Saal leer ist, weil man von Musik aller Gattungen übersättigt ist, und nicht mehr genügende Kraft besitzt, das Gute, Edle und Bessere anzuhören und es verdienstermaßen zu würdigen. So erging es einem Reutkrchner, Servais, Bartel. Doch das übertriebene Concertwesen hat sicherlich seinen Culminationspunct erreicht und wird eben so fallen, als es gestiegen; ja mancher Virtuos wird sich glücklich schätzen können, kein Concert öffentlich verankaltet zu haben. — Hr. Vieuxtemps spielte sein E-dur-Concert, die Caprice „les arpéges“ mit einem unbeschreiblichen Ausdruck im Vortrag und kannenwerther Bravour, so, daß man wirklich nicht weiß, ob man mehr seine vollendete Technik oder seinen überall hervorblickenden, echt künstlerischen Geist, das tiefe herrliche Gemüth bewundern soll. Sein Vortrag ist ganz Gesang, voll Seele! Außer den Solovorträgen des Hrn. Vieuxtemps hörten wir noch die große Es-dur-Arie aus Meyerbeer's „il Crociato“, welche Mme Macashy mit schöner wohlgebildeter Stimme und vieler Kunstfertigkeit sang. Unser wackeres Orchester führte unter der trefflichen Leitung des Hrn. Scaup die Ouverturen zu Cherubini's „Rebeca“ und zu Spohr's „Jessonda“ recht gelungen aus. —

Am 13. Mai gab Hr. Vieuxtemps sein zweites und letztes Concert, welches bei weitem zahlreicher besucht war. Er spielte den ersten Satz des Haydn'schen Serteltes im Verein mit den Hrn. Wildner, Bartak, Wirth, Bühnert und Drechsler; eine Fantasie, das Andante und Rondo aus seinem E-dur-Concerte (auf Verlangen) und zum Schluß Verio's „Tremolo.“ Hr. Vieuxtemps, der sich heute von Seiten des Publicums einer fast noch glänzenderen Aufnahme zu erfreuen hatte, erntete durch sein wunderschönes Spiel, welches sogar durch öftere Acclamationen unterbrochen wurde, namentlich beim Tremolo und in der Fantasie einen solch unbeschreiblichen Beifallssturm, daß er den gesangvollen Mittel- und den humoristischen Schlußsatz, in welchem letzterem ein unübertrefflich schönes Staccato das Publicum hinriß, wiederholen mußte. Zugaben waren: zwei deutsche Lieder: „Trochne Blumen“ von Schubert und „Liebesreigen“ von Dank; ferner ein „neapolitanisches Lied“ und „Rataplan“ von Malibran, welche Hrn. Francilla Piris mit allem Aufwand dramatischer Mittel sang, was jedoch nicht an Ort und Stelle war. Ein wahrer Künstler muß sich immer vor Übertreibungen hüten. — Der Pianist Hr. Deutsch spielte mit viel Fertigkeit seinerseits, aber mit wenig Glück von Seiten des Publicums, Beethoven's Sonate in C-dur, Op. 53. Überhaupt war hier nicht die Gelegenheit, eine ganze Beethoven'sche Sonate, wo das geistvolle Spiel eines Vieuxtemps unsere ganze Aufmerksamkeit spannt, herunter zu spielen. —

Die Stelle eines Directors am Conservatorium der Musik zu Prag ist, wie schon bekannt, an Hrn. J. B. Kittl übertragen worden! So wenig wir Hrn. Kittl, seiner Person oder seinem Talente

nach Maßgabe als Componist auch nur im Entferntesten nahe treten wollen, so müssen wir doch, da wir uns unparteiisch, ohne jedwede Rücksicht, als nur um das Interesse für die Kunst, aussprechen, erst erwarten, was Hr. Kittl als Director des Conservatoriums wirken werde; bisher war derselbe nur ein Dilettant, ein Componist, aber kein Dirigent und kein Tongelehrter, was ein Director doch seyn soll. Obwohl man an einen jeden Tonsetzer den Anspruch machen darf, daß er auch ein Dirigent sey, da er alle Wirkungen der Stimmen und Instrumente einzeln und combinirt genau kennen muß; so ist dieses doch nicht immer der Fall, indem ein Ausübender auf irgend einem Instrument nicht schon ein Lehrer, und ein Componist nicht schon eo ipso ein Dirigent seyn kann; denn der Dirigent muß den Componisten vollkommen verstehen, den Geist des Werkes genau studiren und in den Proben (den eigentlichen Prüfungsakten eines Leiters) unermüdet beschäftigt seyn, damit das, was in dem Tongemälde ausgedrückt werden soll, sowohl im Ganzen als im Einzelnen wirklich auch, und in allen Stellen treu und wahr vor das Ohr des Zuhörers gebracht werde. Er muß eine genaue Einsicht in die Kunst als Kunst besitzen, und das Wesen des musikalischen Tonsetzes überhaupt, nach Melodie, Harmonie und Rhythmus, die ausführende Tonbildung nach Character, Seitmaß und Vortrag kennen und verstehen. Jedem wird demnach das Schwierige und Wichtige einer musikalischen Aufführung einleuchten; denn soll ein Tonwerk in seiner vollkommenen Gestalt erscheinen, muß der Dirigent die fremde Dichtung ganz zu seiner eigenen machen und jede individuelle Anschauung dem Geiste des Ganzen anopfern; sonst wird eine ein Geist und eine Seele das von vielen gekaltete Ganze beherrschen. — Indes, wir wollen das Beste von Hrn. Kittl erwarten, und zwar bei seinem Talente mit Zuversicht. —

Am 29. Mai gab Hr. Kinderfreund mit seinem „Musik-Institute“ ein Freiconcert zur Feier des Allerhöchsten Namensfestes Sr. Majestät unsern Allergnädigsten Kaisers, welches wir mit Stillgefühl heilig werden. Es wäre aber an der Zeit, daß die zweckmäßige Einrichtung getroffen würde, nur derjenige sey Musikunterricht zu erteilen als befähigt anzusehen, der die musikalische Laune empfangen, d. h. sich über eine vollständige, sowohl theoretisch als practisch durchgebildete Kenntniß der Musik ausweisen kann; kurz, der eine musikalische Prüfung bestanden hat! Hierdurch würde manchem Übel gesteuert! Doch, wo gibt es solche musikalische Seminare?

Am 30. Mai verankaltete die Sophien-Akademie im Verein mit mehreren Dilettanten und Musikern ein Concert spirituel in zwei Abtheilungen im Saale auf der Sophieninsel. Eröffnet wurde dasselbe mit einem etwas simplen ohne Form componirten „Duett mit Chor“ (oder vielmehr ein Chor mit Solo und Harmoniemusik), welches exact ausgeführt wurde, beßgleichen das „Kyrie“ und „Dies irae“ aus einer „Trauermesse.“ Darauf folgte Romaneska für das Violoncello von Servais, beifällig vorgetragen vom Professor Hrn. Prachner, einem Dilettanten. Der jugendliche Violinvirtuose G. Dreyschock, Bruder des Pianisten A. Dreyschock, spielte das Concert in D-moll von Rolique mit ungemein viel Fertigkeit, Sicherheit in der Intonation und Eleganz im Vortrage. Er verdiente und erhielt reichlichen Beifall. — Die zweite Abtheilung enthielt: „Lobgesang,“ große Symphonie-Cantate nach Worten der heiligen Schrift von F. Mendelssohn-Bartholdy. Da sowohl der Chor als auch das Orchester aus den verschiedenartigsten Elementen zusammengesetzt war, so erschien es eine zu schwierige Aufgabe, als daß sie auf eine dieser großartigen Tonbildungen würdige Weise ausgeführt werden

konnte. Auch ist vor Allem ein poestvoller, ästhetisch gebildeter Dirigent unbedingt nöthig, um diese geniale Composition vollkommen zu begreifen und sowohl in den kräftigen als zarten Partien mit Wahrheit, Gluth der Empfindung darzustellen. Indem waren die meisten Tempi vergriffen. Die Solopartien wurden vorgetragen von Frln. Gausch und Frln. Gisele, welche erstere eine überaus schöne klangvolle, aber noch fast gänzlich ungeschulte Stimme besitzt, dann den H. Becke und Kohant. Die Chöre, welche gut eingeübt, waren die eigentlichen Glanzpunkte der Aufführung; obschon Referent gestehen muß, sie, bei Gelegenheit des dritten Musikfestes zu Reichenberg im August 1842, bei weitem besser und gerundeter gehört zu haben. (Siehe allgem. Musik-Zeitung Nr. 28.) Die Ausführung im Allgemeinen war heute nichts weniger als — ganz gelungen zu nennen; unbedingt zu loben sind indeß die Blasinstrumentisten, welche sich recht wacker hielten und den Ton des Hauptthemas immer fest, sicher und bestimmt einsetzten. Warum begnügt sich die Sophien-Akademie, welche nur den Zweck hat, die Emporhebung des classischen Gesanges in Prag zu befördern, nicht mit ihren eigenen Kräften und Mitteln? — Nlb.

(Bräun.) Concerte des Geschwisterpaars Milanollo am 27., 28., 29., 31. Mai und am 2. Juni im k. k. Redoutensaal und im Theater.

Ecco quel cantar che  
noll' anima si sente.  
Petrarca.

Schon lange ist Referent zu der festen, unerschütterlichen Überzeugung gekommen, daß da, wo die eigentliche Seele in der Kunst zu walten beginnt, alle kritische Analyse in ihr hohles Nichts zurückfällt, und aus innerer Nothwendigkeit in eine begeisterte Gesähsprache übergeht, die ihre Worte nicht aus der Quelle der reinen Wissenschaft mühsam schöpft, ja die sogar alle Gelehrsamkeit als etwas Giltles, Nichtiges verschmähzt, sondern die nur Einen Nebenborn alles Schönen und Großen kennt — nämlich das Gemüth, aus welchem ihr die mannigfaltigsten und entzückendsten inneren Regungen zufließen, welche sie dann durch ihre geistige Macht in einer entsprechenden äußeren Gestalt verkörpert. Lassen Sie daher auch mich diesmal den schmalen Pfad der Kritik verlassen, und nehmen Sie den tiefgefühlten Ausdruck jener Bewunderung, jener begeisterten Stimmung hin, in die mich und alle Zuhörer das Spiel der Kunstphänomene Milanollo versetzte. Lassen Sie mich die volle, die tiefe Bedeutung des, zu meinem Berichte gewählten Motto ganz auf jene Wesen übertragen, die uns durch ihre himmlischen Töne eine früher nie geahnte, eine ganz eigenthümliche poetische Welt erschlossen, die eine Sehnsucht nach etwas Unendlichem, Unausprechlichem, eine tiefe und dabei doch so beseligende Schwermuth, eine, oft bis zum Uebermüthe überströmende, dann wieder heilig ernste Freude in der fühlenden Brust des Hörers zu wecken wußten. Das ganze, unermessliche Reich der Poesie entfaltete sich da in den mannigfaltigsten und herrlichsten Gestaltungen vor uns. Durch die lebendige Auffassung, durch die volle Regsamkeit der künstlerischen Darstellung dieser beiden Kunstgenien trat uns das schönste Drama vor die Seele. Gleich darauf schuf die Zauberkrast ihres Spiels und Vortrags das anmutigste, zarteste Ebenbild einer lyrischen Poesie, bald als Elegie, bald als Idylle, bald selbst als schwungvolle Ode, ja selbst die hohe Würde des Epos wurde uns in diesen Productionen durch Töne repräsentirt, so daß wir da recht eigentlich die magische, Alles belebende und erwärmende Kraft der göttlichen Tonkunst kennen lernten. Lassen Sie mich endlich Therese, als die ernstwürdevolle und dabei so unendlich gefühlreiche Vertreterin des Elegischen, Sentimentalen und Pathetischen, und Maria als die kindlich un-

besangene und eben darum so liebenswürdige, interessante Darstellerin des Komischen, des leichten Humors und des Naiven bewundern. Lassen Sie mich erstere als ein höheres Wesen verehren, und mit einer erhabenen, poetischen Liebe und Schwärmerei erfassen, und an der letzteren, deren Character ich als die „schöne Sinnlichkeit“ bezeichnen möchte, mich lebhaft ergötzen. — Auf diese Weise sehen wir denn in den beiden Wundermädchen das geistige Leben in seinen verschiedenen Äußerungen zur individuellsten, concretesten Form vermittelt. Wir sehen in der einen die nothwendige Ergänzung der anderen, und in beiden zugleich die herrlichste und innigste Versöhnung und Verklärung der einzelnen Kunstmomente. — Und nun, da wir es versucht haben, den künstlerischen Standpunkt beider, wie er sich unserem Geiste und Gefühle darstellt, aneinanderzusetzen — nun erlassen Sie uns das kleinliche Eingehen in ihre unbestreitbar hohen technischen Vorträge. Dieß hieße von der reinen Poesie zur nackten Prosa herabsteigen. Nur eine kurze Übersicht der Piecen, mit denen uns Therese und Maria in ihren sehr zahlreich besuchten Concerten erfreuten und begeisterten, wollen wir schließlich noch geben. Therese bewährte vor Allem ihre Meisterschaft in dem schönen Maestoso aus dem dritten Concerte von Beriot, so wie in dem Andante religioso aus demselben Tonwerke. In tiefer Empfindung und Wärme der Auffassung ragen aber bei Weitem ihre Vorträge der Phantasie über Bellini'sche Motte von Artot, welche die Künstlerin in drei Concerten mit immer steigendem Beifalle spielte, so wie von La Font über einige Themata aus der „Stummer“ von Portici“ (womit sie uns ebenfalls dreimal beglückte) hervor. Edler und schöner läßt sich wohl Rafanillo's „Schlummerlied“ und Adina's „Traum“ selbst durch die herrlichste Menschenstimme unmöglich wiedergeben. Eben so trefflich gelang ihr die äußerst schwierige Durchführung von Beuxte's „Fantaisie de Caprice in F-dur, welche sie, so wie Haumann's liebliche Phantasie über die Romanze „M'a collino,“ so wie über das „Schlummerlied“ zweimal spielte. Noch hörten wir von ihr eine „Air varié“ par Ghys, eine minder bedeutende Composition. Aber die Meisterhand, oder vielmehr die unendlich poetische Seele der liebenswürdigen Künstlerin wußte auch diesem Tonstücke einen ganz eigenen Reiz zu verleihen. Maria bot uns dreimal Maysever's brillante E-Moll Variationen, eine andere Partie Variationen von Beriot und eine Maysever'sche Polonaise. Über das Characteristische ihrer künstlerischen Individualität habe ich mich schon oben ausgesprochen. Die Versöhnung, die innige Harmonie dieser beiden, so überaus anziehenden Contraste ward uns aus einem dreimal gehörten Duo von Dancla, so wie aus Beriot's Etudes „No. 10“ klar, welche Piecen mit einer außerordentlichen Vollendung, einer raunenswürdigen Präcision gegeben wurden. Nun bleibt dem Kunstfreunde, dem diese beiden Phänomene am Musikhimmel ewig unvergänglich bleiben müssen, nur Eines noch zu sagen übrig, und das ist der herzlichste Nachruf: „Lebt wohl! Auf baldig Wiedersehen!“ — Unter den Zwischennummern nenne ich nur die von unserem Theater-Orchester unter der Leitung des wackeren Capellmeisters Schmidt und des umsichtigen Violinprimdirectors A. Barock trefflich ausgeführte Prometheus-Duverture von Beethoven. Alle Gesambestände standen unter der thätigen Direction des Hrn. Schmidt, der sich neuerdings als ein tüchtiger Capellmeister bewährte. Philokales.

(Preßburg den 4. Juni 1843.) Eine, an Theilnahme und Würdigung, der großartigen Akademien, unter der Leitung des Vereinskapellmeisters Professor Jos. Kumlik, war heute den 4. d. M., in welcher unsere hochgelehrte Dilettantinn Frau Marquise Eleonore Erba-Descalchi zwei Gesangsplecen zu übernehmen die Gefällig-



heit hatte, und nach denselben mit außerordentlichen Beifallsbezeugungen überschüttet wurde, die Piecen waren: Recitativ und Cavatine „Pegnava nel silenzio“ aus der Oper „Lucia di Lammermoor“ von G. Donizetti, und Aria finale „M'odi, ah m'odi“ aus der Oper „Lucrezia Borgia“ von G. Donizetti. In der Ouverture „La chasso“ von Rehül und in der „Proghiera“ Chor aus der Oper „Moses“ von J. Rossini, zeigten Chor und Orchester des Vereins die glänzendste Seite der Kraft, Präcision und kunstgerechten Behandlung des Steigens und Fallens im Piano und Forte. — Die Ouverture zur Oper: „Somtrams“, von J. Rossini, eingerichtet von Carl Czerny — ausgeführt (vierhändig) auf 16 Pianoforte, dirigirt aus der durch Güte des Hrn. J. Dossle's dem Vereine zu diesem Acte gefälligst überlassenen Originalpartitur, erregte ungemein freundliche Theilnahme, um so viel mehr, weil sie über alle Erwartungen präcis, mit genauer Beachtung aller Nuancen, zu Gehör kam. — Die P. T. Mitwirkenden waren: Fräulein Caroline Broita mit Herrn v. Wetsera; Frln. Wehofer mit Hrn. v. Ebl; Baronesse Fanny Sternegg mit Hrn. v. Balás; Frln. Lang mit Hrn. v. Lucatsy; Frln. Elna Schmidt mit Hrn. v. Schmidt Carl; Frln. Glar Breinfoll mit Hrn. v. Dröcker; Frln. Marie Penbl mit Hrn. v. Bränner; Frln. Friedrich mit Hrn. v. Schmidt Eduard; Frln. Mikálovits mit Hrn. v. Mikálovits; Frln. Theresi Schmidt mit Hrn. v. Scherz Franz; Frln. Fröhlich mit Hrn. v. Matolay; Frln. Kultsichy mit Hrn. v. Seyf; Frln. Moitsch mit Hrn. v. Christelly; Frln. Landozzy mit Hrn. v. Tranta; Frln. Broita mit Hrn. v. Hofmann; Frln. Schöninger mit Hrn. Pass. — Sämmtliche Pianoforte, von dem berühmten hiesigen Claviermacher Carl Schmidt, der das Arrangement derselben gefälligst auf sich nahm, machten ihrem Meister sowohl in der Eleganz, Bauart, als auch Güte und Stärke des Tones große Ehre.

Schariczger.

(Festh den 6. Juni 1843.) Nachdem Dlle. Rosetti mit der „Linda“ in Donizetti's gleichnamiger Oper ihren Gastrollencyclus beschlossen hatte, trat sie den 31. v. M. als Amina in Bellini's „Nachtwandlerin“ zum ersten Male als neu engagirtes Mitglied auf. Dlle. Rosetti rechtfertigte im Verlaufe der gegebenen Gastrollen vollkommen die Erwartungen, die man nach ihrem ersten Auftreten hegte. Ihre Stimme ist von bedeutendem Umfange, leicht ansprechend, sehr biegsam. Ihre Coloraturen rund und geschmackvoll, der Triller vollendet. — Außerst interessant war die Darstellung ihrer Linda, und in derselben insbesondere wieder das Finale des zweiten Actes, das sie ganz anders auffasste, als ihre Vorgängerin Frau v. Frank-Wirnsfer, die ebenfalls als Linda die größten Trionphe feierte, und namentlich auch in der genannten Scene. Während uns Dlle. Rosetti in ihrer Darstellung, den Wahnsinn als Übermaß der zärtlichsten Liebe mottivirt, erscheinen ließ, — schien er uns bei Frau v. Frank-Wirnsfer durch das Übermaß der Empörung über die ganze Schändlichkeit des begangenen Verrathes herbeigeführt! Es bleibt durchaus unentschieden, wer Recht hat, und webet Dichter noch Componist werden als kompetente Richter dafür auftreten wollen. — Linda zeigt auf jeden Fall in der ganzen Oper zu viel Charakterstärke — schon im ersten Acte — wo sie sich der Verführung der Marquis entziehend, mit nach Paris geht, — im zweiten Acte in ihrem ganzen Benehmen dem Marquis gegenüber — als daß man nicht geneigt seyn sollte, ihren Wahnsinn mehr auf Kosten ihrer moralischen Empörung — als ihrer Trauer über die verlorne Liebe, gelten zu lassen.

Die italienische Opern-Gesellschaft des Sigr. Romani hat bis jetzt zwei Vorstellungen gegeben. „Elisir d'amore“ und „Lucia.“ In der ersteren sang Sigr. Leva die Adina, in der letzten die Lucia.

Ohne pompohaste Ankündigungen erschien sie vor uns, und zeigte sich als eine vollkommen routinirte Sängerin, mit einer starken und doch biegsamen Stimme. Der Beifall war sehr groß und verdient. — Sigr. Tosi, der primo Tenore, als Nemorino und Edgardo, stand ihr würdig zur Seite. Seine starke Tenorkimme hat die curiose Eigenschaft, daß sie um so angenehmer klingt, je mehr er sie forciert. Sein Nemorino war eine derbe hausbackne Leistung, ohne die übertriebene Sentimentalität so vieler Tenoristen, die aus diesem Banernbengel einen schwächenden Siegwart machen wollen. Er fand ebenfalls allgemeinen und gerechten Beifall. — Sigr. Valle Ake hat keine großartige, aber durchaus nicht unangenehme Stimme, die im Ganzen trefflich gebildet ist. Sein Belcore und Alphon waren gute Leistungen und trugen zum Gelingen des Ganzen wesentlich mit bei. — Sigr. Magrini als Dulcamara war ein sehr vortrefflicher Dulcamara, im Spiel und Gesang jeder Anerkennung würdig, die ihm im reichen Maße zu Theil wurde. — Somit habe ich Ihnen die Hauptpersonen der italienischen Oper geschildert, wie sie es verdienen, und um so mehr verdienen, da sie ohne alle Prätensionen auftreten. Da sind keine erhöhten Preise, da sind keine Abonnements suspenda's und doch Zufriedenheit von allen Seiten. — Die Direction des deutschen Theaters, welche Hr. Dr. Frank jetzt allein führt, hat auf's Neue bewiesen, wie sehr sie die Bedürfnisse unseres Theaters-Publicums kennt, und wie sehr sie bemüht ist, durch stete Abwechslung im Repertoire das Interesse für Theater zu erhöhen, wodurch allein es nur möglich ist, ein so großartig bestelltes Institut wie das hiesige, sicher zu führen und es vor den Abgründen zu bewahren, in die es schon mehrere Male gestürzt ist. Fast täglich ist das Theater sehr voll; Klagen und Mißmuth im Publicum verschwinden fast ganz, und wir sehen einer sehr schönen theatralischen Zukunft entgegen.

Außer Dlle. Rosetti ist in jüngster Zeit auch Hr. Wolff, ein junger Tenorist mit einer sehr angenehmen Stimme und interessantem Vortrag — so wie einer sehr für ihn sprechenden Persönlichkeit, aquirirt und schon mehrere Male als neu engagirtes Mitglied mit großem Beifall aufgetreten. — Derselben Dlle. Müller, eine außerordentlich talentvolle junge Sängerin, die schon in den nächsten Tagen hier erwartet wird. — Hr. Wild wird dem Vernehmen nach auch wieder einen längeren Gastrollen-Cyclus eröffnen. Rechnet man dazu die bereits dem Publicum bekannten Damen: Frau v. Frank-Wirnsfer, Dlle. Laborsky, die H. Stighelli, Diehl, Draxler Wangel und Varay, so wird man, glaube ich, eine Provinzbühne suchen dürfen, deren Oper besser bestellt ist. Wir wünschen aufrichtig, daß es immer so bleiben möge. (P. B.)

Krenze und Anflöser.

In einer Besprechung des „schwarzen Domino“ vom 25. v. M. heißt es in den Beiblättern zu „Ost und West.“ „Es wäre zwar sehr ungalant, gegenüber mehreren Frauen und Fräuleins, einige wesentliche Fehler unseres Damenchores namhaft zu machen, aber Stimmen, erträgliche, hörbare Stimmen ist doch wohl das Publicum einer Prager Oper zu fordern berechtigt?“ Nur einer Prager Oper? Wir meinen hier, dort und überall!

In irgend einem Blatte läßt sich Jemand ganz alla Ritter Domsen pausbädig vernehmen: „Die deutsche Musik ist alt geworden; sie lieg die Zeit, die uns getragen, vorüberbrausen und ist mumienhaft stehen geblieben.“ (Glück, Mozart, Haydn, Weigl, Spohr, Schubert, Krufft, Beethoven &c. &c. Mumien?!? Glück zu, weiser Daniel! Ein Monument dem neuen Newton in der Gravitation des Unsinns! Ferner heißt's: „Und wir verstehen einander nicht mehr, wir sind einander entfremdet worden; wir bewundern ihre Schönheit, wie die Schönheit homerischer Poesie, aber wir

können nicht leben und weben in ihren Klängen, — (Glück zu, Herr Webermeister!) — wir können uns nicht ganz ihr hingeben mit unsern Gefühlen etc.“ Das wir sey dem Schreiber nur dann geschenkt, wenn er darunter sein Ich verstanden; ein deutsches die Kunst liebendes Gemüth kann aber da nie mit einbegriffen seyn; die echten deutschen Herzen (und dem Himmel sey's gedankt, daß deren noch nicht gar so wenige sind, als die tolle Journalistik uns zuweilen will glauben machen) verstehen einander noch in deutscher Kunst und reden ihre zur Seele bringende Sprache; hemit basta!

Oberhalb der Besprechung des Concerts eines in die Berühmtheit galoppirenden Virtuosen setzte (man weiß nicht ob als Vogel-scheuche oder als Handwerksfisch) muthmaßlich der Sezer in einem auswärtigen Blatte den Holzschnitt eines ungeheuren Fortepiano. Wenn dieß nicht gar zu sehr nach Charlatanerie schmeckte, würde es mich an einen Seifenkiedeladen in einem böhmischen Dorfe erinnern, wo Seifenschnitten und Kerzenhändler gemalt waren, und darüber mit großen Buchstaben ganz naïv stand: „Toto je mejlo; toto jaan swiczkj.“

**Notizen.**

(Matteo Salvi), der Componist der am hiesigen Hofopertheater mit Beifall gegebenen Operette: „La Primadonna,“ hat von der Direction des Theaters alla Scala in Mailand den ehrenvollen Auftrag erhalten, eine große Oper für die künftige Saison zu schreiben.

Der berühmte Virtuose Thalberg ist von seiner Krankheit, die ihn längere Zeit von jeder künstlerischen Thätigkeit entfernt hielt, wieder glücklich genesen, was wir den vielen Freunden und Verehrern des großen Künstlers hiemit anzeigen.

Der Claviervirtuose Döhler hat nach Beendigung seiner vier Concerte im Hoftheater zu Kopenhagen, vereint mit Ernß, in der k. k. Reichsschule ein großes Concert vor einem Zuhörerkreis von beiläufig 3000 Personen gegeben; ferner gab er in einem kleinern Saale ebenfalls mit Ernß musikalische Solos, wo die beiden Künstler ohne fremde Mitwirkung Sonaten von Beethoven, Duslow, Bach, Kuhlau vortrugen und allgemeinen Beifall einerndeten, und die nur durch die traurige Nachricht des Todes von Döhlers Vater unterbrochen wurden. Der ausgezeichnete Künstler wird in Folge dessen über Hamburg und Paris nach Lucca zurückkehren.

(Wariß, Alvares und die Brüder Lewy) haben mehrere Concerte in Mannheim, Darmstadt und Karlsruhe gegeben; in welchem letztem Orte sie das Glück hatten, vor der Großherzogin in einem Hofconcerte und einer Privatsoirée im herzogl. Pallaste spielen zu dürfen.

Der rühmlichst bekannte Violinvirtuose Heinrich Panofka ist den 10. d. M. von Paris hier angekommen.

(Verlioni) hat in Darmstadt ein Concert gegeben und großen Beifall eingeerntet.

Der Sohn des Concertmeisters Schlösser in Darmstadt, ein Knabe von 15 Jahren, macht als ein Clavierspieler viel Aufsehen.

Der bekannte Sänger Gramolini gab in Darmstadt zu seiner Benefice eine neue Oper von Rangold, welche gefiel.

(Die Sängerin Kern) gefällt in Mannheim sehr, ebenso Hoffmann, der Bariton aus Lemberg.

(Gesser, der Componist der Oper „Riquiqui“), arbeitet an einer neuen Oper.

(Der Bassist Reichel) glückte in Darmstadt mit vielem Succes.

(In Mainz bildet sich eine neue deutsche Operngesellschaft), welche nach Paris reisen und unter Meyerbeer's Protection dort Vorstellungen zu geben beabsichtigt.

(Die Societä armonica in London) ist aus Mangel an Unterstützung eingegangen, was schade, indem man außer ihr und der Philharmonica nirgends die großen Meisterwerke gut aufgeführt hören konnte.

(M. Nicola Lablache), Sohn des berühmten Sängers, trat ebenfalls die vom Vater so lobnend durchgemessene Bahn der Kunst; er soll eine schöne Stimme und eminente musikalische Kenntnisse besitzen, und somit würdig seyn, in den Fußstapfen des Vaters zu treten, um dem weltberühmten Namen zu entsprechen.

(Donizetti's neue Oper: „Maria di Rohan“), hat die Musikalienhandlung des Hrn. Diabelli käuflich an sich gebracht. — Hr. Czerny hat die Duvertüre für Clavier eingerichtet, welche ebenfalls erscheinen wird.

Der französische Gesandte am englischen Hofe Hr. St. Anlaire hat vor einigen Tagen ein glänzendes muskalisches Fest gegeben. Unter den Anwesenden bemerkte man den Herzog von Wellington, alle Großwürdenträger und einen ausgewählten Damentempel. Ue. Pacini, die berühmte Schülerin Duprez's, war der eigentliche Glanzpunct des Festes. Sie sang mehrere italienische Piecen und beinahe alle Romanzen aus dem „Album,“ das sie für die Königin von England componirt hat. Außerordentlicher Beifall krönte ihre Bemühungen.

(Von Bartholi Senff), dem Redacteur der „musikalischen Signale,“ erschien zu Leipzig „Jahrbuch für Musik,“ vollständiges Verzeichniß der im Jahre 1842 erschienenen Musikalien, musikalischen Schriften und Abbildungen, nach den verschiedenen Classen sorgfältig geordnet, mit Angabe der Verleger, der Preise, der Tonarten und der Texte bei Gesangscompositionen — „ein für jeden Kunsthändler und Kunstfreund sehr zweckmäßiger Censur, wie nicht minder ein schätzbarer Beitrag für die Kunstgeschichte selbst.“

(Von Emil Prudent) sind zwei Etuden für's Fortepiano: „l'Hirondelle“ und „la Ronde de Nuit“ in dieser Winteraison in Paris berühmt geworden, denn es gab wohl keinen Fortepianospielder von Namen, der sie nicht in legend einem Saale unter tausend Beifallszurufungen gespielt hätte. Dieselben sind bereits in Stich erschienen und wir verhoffen von den Lesern der Reichen auch einige Proben hiervon zu erhalten.

(Lanner's), unsern jüngst verstorbenen Langkönigs, Musikgesellschaft hat sich unter der Leitung ihres Dirigentens für permanent erklärt, um also das Andenken ihres Gründers zu ehren. Lanner's Sohn, ein Kind von 9 Jahren, ist derselben beigetreten, und spielte bereits öfters in der Bierhalle mit, und nimmt die alten Freunde seines Vaters ganz für sich ein.

(Don Pasquale“ von Donizetti) kommt nun auch in Brüssel in die Scene; es werden darin beschäftigt: Ue. Billioni und die Hs. Laborb, Alizard, nebst einem neuerequirirten Pariston, von dem man sich insbesondere viel verspricht.

**Musikalischer Telegraph**

neuer interessanter Musikstücke, welche nächstens erscheinen werden.

**Sonate für das Pianoforte** (Herrn Dr. Felix Mendelssohn Bartholdy gewidmet) von Louis Spohr. 12stes Werk.

**3 Aïrs allemands** par Edouard Pirkhert. Oeuvre 7.

**Premières Pensées musicales** (No. 1. Romanco. No. 2. Barcarolle. No. 3. Mazourka) pour le Piano par Ch. Filtach.

**Quatrième Concert** pour le Piano avec Accompagnement d'Orchestre ou du second Piano ou Piano seul, de H. Herz. Oe. 131.

**Le Tremolo** sur un thème de Beethoven de H. Herz. Oe. 132.

**Fantaisie** sur la Parisina de H. Herz. Oe. 133.

**Le Double Dièze et le Double Bémol**, 2 rondinos-études pour le Piano par H. Bertini. Oe. 144.

**L'Impromptu**, rondo-valse de H. Bertini. Oe. 145.

**Etude et Andante** de H. Bertini. Oe. 147.

**L'Hirondelle** — la ronde de nuit; 2 Etudes pour le Piano par Emile Prudent. Oe. 11 et 12.

**Grande Fantaisie** sur la sérénade de Schubert par Emile Prudent.

**Grande Fantaisie** pour le Piano sur des Motifs de Don Pasquale par H. Rosellen.

**Grande Fantaisie** pour le Piano sur des Motifs de l'Opéra: La fille du régiment par Th. Kullak. Oe. 16.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius Parth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Göbl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Klotz, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielihofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, J. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, A. Emil Cill, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 50 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstags und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 72.

Samstag den 17. Juni 1843.

Dritter Jahrgang.

Die dritte Musikbeilage in diesem Semester: ein Scherzo für Pianoforte von Ludwig Wolf, wird Samstag den 24. dieses Monats erscheinen.

## Kirchenmusik.

Messe in C-dur (Nr. 9) für's Vocalquartett und ganze Orchester von Ign. Aßmayr, I. k. Hofviccapellmeister.

Das ist der Gewinn eines tieferen Blickes in das Heiligthum der Kunst, das die Entschädigung für manche bittere Erfahrung im Treiben der Profanation und des anmaßenden Unverstandes, daß man den Rectar eines gelungenen Werkes mit vollen Zügen trinkt, und sich des Rectargenusses bewußt ist. Gäß' es eine derlei Befeligung nicht, wer würde sich sonst abmühen, durch den Wuß allseits wuchernden Gestrüppes zu des heiligen Tempels Hallen zu bringen, und von manchem Dorn der Böswilligkeit, von mancher Distel der Gemeinheit, von mancher Nessel der beleidigten Eitelkeit, ja sogar von mancher Ratter des Hasses Schäden und Wunden davon zu tragen? Und so nur läßt sich die feste Beharrlichkeit unserer Kunstjünger, das Höchste anzustreben, so nur der consequente Muth einer ehrlichen Kritik in dem Hydra- oder vielmehr Stymphalidenkampfe erklären. — Und Einer der wenigen Eingeweihten, die beharrlich, ohne Ostentation, bloß den Blick nach dem Ziele gerichtet, vorwärts schreiten auf der einmal als recht erkannten Bahn, sich weder durch den leichtfertigen Zuruf der Mode, noch durch materiell lohnende Interessen beirren lassen, ist unstreitig der aller Achtung und Anerkennung würdige Componist der vorliegenden Messe. Wir haben dieses Werk am verwichenen Pfingstsonntage in der I. k. Hofburgcapelle gehört, und müssen gestehen, daß es zu den trefflichsten gehört, die in unseren Tagen geschaffen worden. Denn, seiner Aufgabe sich wohlbewußt, und hiezu nur durch den innewohnenden Sinn voll

Pietät begeistert und bewegt, hat der Tonmeister die zukünftigen Worte des Rituale in Töne eingekleidet, mit Harmonien beschwingt, wie sie in seiner Seele gelebt, und wie sie der geläuterten Christensfrömmigkeit unserer Tage, gleich ferne von dem düsteren Pönitanzgefühl des Ascetismus wie von der Leichtfertigkeit des Pantheismus, — dem leiber in allzu reizenden rosenfarbenen Dünsten verschwwebenden Idole unseres Zeitgeistes — auch am meisten geziemen. Schon das „Kyrie“ (Adagio non troppo, C) trägt den Typus eines echt religiösen Gebetes um Erbarmen, wobei die Harmonie die Gesangführung auf's Wirksamste unterstützt, und sich in allen Phasen, von der kindlichen Bitte der Klage, bis zum drängenden Hilferufe gereizert, auf's Innigste anschmiegt, dazwischen tönt als versöhnendes, beschwichtigendes Princip wiederholt ein einfaches Hornsolo, ähnlich einer Stimme von oben, die Erhöhrung verspricht. Das „Gloria“ (Allegro spirituosissimo, C) beginnt mit einem lauten Jubelgesange, der sich — wie fast immer und gewöhnlich, bei „et in terra pax,“ rasch zum Piano senkt, was mir aber affectirt erscheint, denn warum soll man bei einer Hymne: „Ruhm und Preis sey Gott in der Höhe,“ bei dem Nachsage und „Friede auf der Erde,“ sogleich auf wollenen Socken gehen müssen? Die Freude, daß „Friede uns werde,“ darf sich ja nicht scheu vor dem Ewigen vertriehen, der uns die Wohlthat erweist, und dies um so weniger, als sogleich darauf, als Consequenz das Lob „Laudamus te“ wieder fortfährt; denn der plötzliche Wechsel von lautem Jubel und stiller Demuth, der sich bei „Adoramus te,“ — „Glorificamus te“ wiederholt, gibt sich, wenn nicht anders, wenigstens durchaus nicht fromm, nicht christlich. Ganz anders verhält

sich bei dem „Gratias,“ da ist der Ausdruck der dankbaren Kindlichkeit sehr am Platze, ja unumgänglich, und wird nur durch „Domine Deus, rex coelestis, Deus pater omnipotens“ zur vertrauensvollen, stolzen Freude gesteigert. Dies gab auch Hr. Aßmayr meisterhaft, und das melodiose Solo des Soprans, dann das Crescierende, den Luttijabel vorbereitende des Basses, sind eminent behandelt. Der Übergang zum „Qui tollis,“ das ohne bewährte Klage andrückt, daß der Sohn des Ewigen die Sünden der Welt, unsere Sünden auf sich genommen, bildet ein Harmoniesatz von Clarinetten, Fagotten mit Oboe solo, welches auch den wehmüthigen Gesang durchgehends in Mitten des schönen Quintolls-Quartetts einfließt. Nicht einverstanden jedoch kann ich mit dem Hrn. Componisten seyn, daß er die Worte: „Qui sedes ad dextram patris,“ zwischen den Wiederholungen des „Miserere nobis,“ welches härter nachhallt und klagt, in aufjubelndem Forte gegeben, — es ist ja dies nur ein Gebet, und die Wortmalerei kaum zu entschuldigen. Sehr schön dagegen verstand er das „Quoniam tu solus sanctus“ durch ein Sopran solo zu geben, und dies durch die einfache Begleitung des Streichquartetts zu heben, — wie schön läßt er die Freude „tu solus altissimus“ durch den vollen Chor der Sing- und Orchesterstimmen wiederholen, wie fest und kräftig ist dabei die Begleitungsfigur der Violinen und der leitende Schritt des Basses !!

Die Schlusssätze „In gloria Dei patris amen“ als Ausdruck der Devotion der ganzen Christenversammlung, ist ein zweckmäßiges, herrliches Tongemälde, mit einer Leichtigkeit, und (ungeachtet ihrer Kürze) in allen gebräuchlichen Umkehrungen des Contrapunctes mit einer Bändigkeit und religiöser Weihe behandelt, daß dem Kundigen die Meisterhaftigkeit des Componisten bei jedem Tacte klarer wird, und er Aßmayr's Ruhm in diesem Fache als verdient errungen, mit Freuden anerkennt. Auffallend schön aber gibt sich im 25. Tacte u. s. f. das Contrathema im Conflict mit den Primstimmen der Blasinstrumente, die in gehaltenen Tönen herabsteigen! — Im „Credo“ (Allegro con brlo  $\frac{3}{4}$ ) zeigt sich der Hr. Componist wieder als ein sehr erfahrener umsichtiger Musiker, indem er den Anfang des „Glaubensbekenntnisses,“ das in musikalischer Hinsicht ein äußerst herrlicher Grund (und für den Componisten ein Saub- oder vielmehr Dornenweg) — mit gut klingenden musikalischen Sätzen, Figuren und Wendungen fortführt, und mit einzelnen, einfachen Harmonieblumen ausschmückt; obwohl ich nicht umhin kann, zu gesehen, daß ich die feierliche Haltung, Würde und den Ernst eines „christlichen Glaubensbekenntnisses“ darin vermisse, und kaum mehr als musikalische Extraden, denen die Worte unterlegt sind, darin erblickt. Wundervoll dagegen an Verständniß und Wirkung ist das „Et incarnatus,“ zu dem schon die Vorbereitung (un poco meno allegro) durch sehr zweckmäßige, gehaltene Accorde die ganze Aufmerksamkeit des Hörers fesselt, wobei wieder das Cornu sich geltend macht, und alternirend mit der Oboe, das Tenor solo (einen sehr schönen einfachen Gesang) beim Pizzicato des Streichquartetts mit wehmüthigen Klängen durchkreuzet. Bemerkenswerth ist die sehr bezeichnende Ligaturfigur der Celli beim „Crucifixus“ (vom Bass in tutti begonnen und Tenor und Alt aufgenommen, — denn der Sopran tritt erst im achten Tacte beim „passus“ ein), die den ganzen Satz hindurch consequent bleibt und mit dem Contrabasse certirt; wie nicht minder der Piano-Wirbel der Baue bei dem Schmerzensausrufe „passus et sepultus est“ sich als leises Donnerrollen sehr malerisch gibt und wirksam erweist. Das „Et resurrexit“ beginnt mit einer aufmunternden Figur der Streichinstrumente, abwechselnd mit vollen Accorden der Harmonie und hebt sich vom Piano bis zum Forte, wo dann im achten Tacte der volle Chor freudig einfällt; bei „Et ascendit“ führen Sopran

und Alt unisono einen Cantus firmus, und fällt mit „Et iterum venturus est“ der ganze Chor ein, aus dem sich bei „Et in spiritum sanctum“ ein liebliches Sopran solo hervorhebt, drein bald Fagott und Violine I. unisono, bald die Clarinette harmonische Blumen flechten, bis eine herrliche Doppelsätze „Et vitam“ das Ganze überaus würdig und kräftig schließt.

Die schönste Nummer aber dieses ganzen Messopfergesanges ist unstreitig das „Sanctus“ (Andante  $\frac{3}{4}$ ); es ist dies ein Tonwert eben so originell in Conception, als hinsichtlich der Wahrheit im Ausdruck gelungen. Clarinette, Fagotte und Horn beginnen piano einen Harmoniesatz, darauf fällt das Singlerzett (Sopran, Alt, Tenor) und das Orchester piano mit „Sanctus“ ein, indes die Oboe ein melodiöses Solo mobulirt, im 4., 5. und 6. Tacte wiederholt sich dieselbe Figur, nur daß Alt, Tenor und Bass im Dreifache ihr „Sanctus“ ansprechen und das Horn wegbleibt; beim „Sanctus“ zum dritten Male aber, crescirt das Orchester und fällt mit vollster Kraft — „Deus Sabaoth“ jubelnd und voll Majestät ein, wo dann beim letzten Worte nach einer raschen Ausbuchtung in H $\frac{2}{2}$  die Singstimmen in unisono aushalten, indes die Streichinstrumente eine wirksame Figur ausführen, in die ursprüngliche Tonart und das Anfangsthema einlenken, wo dann das erste Terzett noch zweimal (diminuendo *ins pp.*) das „Sanctus“ wiederholen. — Das angeschlossene „Osanna“ (Allegro molto  $\frac{2}{2}$ ) ist eben so verständig und eigen behandelt; nach einem vollen Orchesterfuge wiederholen Sopran und Alt mit Violoncello- und Hornsolo den Lobgesang piano, und auf leichten Triller-schwingen verhaucht in der Ferne das Ganze. — Das „Benedictus“ hat der Hr. Componist als eine Botschaft behandelt, welche (von Sopran- und Alt solo) den Gläubigen gekündet, und von diesen (als Chor) sodann einander wieder erzählt wird, und mit einem andächtigen, dankvollen kurzen „Osanna“ in gläubiger Demuth schließt. — Daß auch in diesem Hr. Aßmayr, bei seiner tiefen Kenntniß der Harmonie-Effecte und der Eigenthümlichkeit eines jeden Instrumentes, nicht fehlgegriffen habe, bedarf wohl keiner Erwähnung mehr. Das „Agnus Dei“ ( $\frac{3}{4}$  Adagio non troppo A, min.) ist ein Klagegesang, wo bei der Con Sordinal-Begleitung des Streichquartetts das Clarinett, Fagott und Horn als Soli in dem getragenen Quartettgesang sehr wirksame Pointen weben, namentlich ist wieder das Horn, welches beim „Miserere nobis,“ ähnlich wie beim „Kyrie,“ seine Klänge wehmüthig, doch ebenfalls verständig, beruhigend hören läßt, und beim „Dona nobis pacem,“ einem ruhig gehaltenen echt religiösen Sage, das Vertrauen in den Herzen der Gläubigen erweckt, daß die Bitte der versammelten Gemeinde vom Ewigen werde erhört werden. Und wenn die Musik, nach vollbrachtem Messopfer, die Gefühl bewirkt, oder auch nur zu dessen Erweckung beiträgt, hat sie ihre Sendung erfüllt; — und daß die vorliegende Messe hiezu ganz geeignet, darf der Referent, nach dem kurz vorher Gesagten, wohl nicht erst wiederholen. Groß-Athanasius.

Sonntag am 11. d. M. (Dreifaltigkeits-Sonntag) wurde in der Alservorstadt, Pfarrkirche, bei den P. P. Minoriten ein großes Kirchenfest begangen. Der Regenschori Hr. Leiter mayer führte Beethoven's grandiose C-Messe und ein Orffertorium von Ign. Ritter von Seyfried mit großer Präcision auf. — Hr. Wild sang die Tenorsolos.

#### R. K. Hofoperntheater nächst dem Kärrnthnerthore.

Montag den 12. d. M. „La Sonnambula“ von Bellini. Es ist sehr zu bedauern, daß die heutige Aufführung das zahlreich versammelte Publicum nicht so contentirte, als es zu wünschen gewesen wäre, es ist dies um so mehr, als dieselbe im Allgemeinen eine gelungene



genannt werden muß und der Grund nur in einigen Unvollkommenheiten in der Besetzung zu suchen ist, welche das Publicum gerade nur deshalb disqualifizierte, weil es in der heurigen italienischen Saison nur vorzüglich gute Aufführungen zu hören gewohnt ist, die es übrigens von so ausgezeichneten Künstlern auch mit gutem Rechte zu erwarten hat. So freigebig unser Publicum aber auch sonst mit Beifallsbezeugungen ist, so zeigt es sich dennoch nicht so willfährig selbst das Bessere mit Beifall zu lohnen, wenn es einmal durch eine mittelmäßige Leistung aus seiner guten Laune gebracht worden. Eine solche war die des Sigr. Derivis als „Uolfo“ dem die Freiheit und Ungezwungenheit der dramatischen Darstellung, eben so wie die künstlerische Intention und feinere Nuancirung im Gesange durchaus mangelte. Sigr. Garcia-Biarrot, diese Bravoursängerin par excellence, leistete im Gesange wieder Ausgezeichnetes; sie riß durch die seltene Kunstfertigkeit, durch ihre Mannenswerthe, die Schranken des Gewöhnlichen föhn überspringende Meisterschaft zur Bewunderung hin, allein ihre Darstellung war kalt — ihr fehlte die Blut der Leidenschaft, sie konnte nicht — ergreifen. — Sigr. Salvi ist ein kunstgewandter Sänger mit einer schönen Stimme, deren einzelne Töne von seltenem Wohlklinge sind; er faßte den Character des „Elvin“ künstlerisch auf, seine Darstellung war eine durchwegs vorzügliche; allein der Coloraturen-Aufputz, mit dem er seinen Gesang bis zur Überladung auszieret, und hinter welchen er oft den Mangel an höheren Drucktönen zu verbergen sucht, der ihn auch zu oft sein dünnes Falsett anwenden heißt, verwischt nicht selten den angenehmen Eindruck wieder, den sein künstlerischer Vortrag hervorgebracht. Die Nebenpartien waren mittelmäßig besetzt. Die Chöre gut. Romisch nahmen sich unter denselben, Bäuerinnen mit drei, vierfachen Bracelets und glimmernden Fingerringen aus. — Hr. Capellmeister Proch leitete das Ganze. — A. S.

Correspondenz.

(Bräun den 10. Juni 1843.) Am 5. d. M. eröffnete Ule. Luger, f. l. Hof- und Kammer Sängerin, als Amina in der Oper: „Die Nachtwandlerin“ von Bellini, ihre Gastvorstellungen auf hiesiger Bühne. — Der Name Luger spricht Alles für sich, und überhebt jeden Referenten eines breiteren Raisonnements. — Es bleibt sonach nur zu erwähnen, daß das Publicum die geschätzte Gastin gleich bei ihrem ersten Erscheinen auf der Bühne mit Auszeichnung empfing, und daß der Beifall sich im Verlaufe der Darstellung immer steigerte, und als Ule. Luger die bekannte letzte Arie sang, wollte der Jubel gar kein Ende nehmen. — Sie repetirte die letzte Scene in italienischer Sprache, — und wurde zum Schluß viermal gerufen. — Tags darauf sang sie die Antonina in Donizetti's „Bellini“ mit ungewöhnlichem Beifall. — Unsere Opernmitglieder thaten ihr Möglichstes, um sich ehrenvoll neben der deutschen Nachtigall zu behaupten. — Besondere Anerkennung verdient Hr. Kahle, welcher den Elvin und Almir mit vielem Beifall sang. — Kahle ist ein jugendliches Talent, das zu den schönsten Hoffnungen berechtigt; seine Stimme ist klangvoll und von bedeutendem Umfange; sein Ringen nach künstlerischem Höhepunkt, sein Fleiß und seine Liebe zur Kunst müssen gerühmt werden. — Hr. Reinhard war als Graf in der „Nachtwandlerin“ recht brav. — Ule. Witt sang den Part der Irene. Ihre heutige Leistung trug noch zu merkbare Spuren eines überreilten Einstudierens, als daß wir einen strengeren Maßstab an diese hoffnungsvolle Sängerin legen dürften. — Die Chöre ließen viel zu wünschen übrig. Das Orchester hielt sich recht brav. — Hr. Capellmeister Schmidt dirigirte mit Euf und Liebe; man sieht es seiner eifriger Bemühung an, daß es ihm Ernst um die Kunst sey. — Noch im Laufe dieses Monats werden wir Lörping's Oper: „Der Bild-

schuß“ zu hören bekommen. — Schmidt hat während seines Hierseyns schon zwei Opern dieses fruchtbaren Componisten vortrefflich studirt; — es steht also mit vollem Rechte zu erwarten, er werde bei der neuen Oper dem kunstfertigen Publicum abermals seine Tüchtigkeit beweisen. D. . . . .

(Bräun den 9. Juni 1843.) Das öffentliche musikalische Leben ist hier anschließend auf die Bühne verwiesen, und wird dabei von einem „bösen Geist im Kreis getrieben,“ um mit Faust zu reden, im Kreise nämlich eines dürftigen, vergilbten Opernrepertoirs. — Ule. Gschon, vom kändischen Theater zu Prag, gastirte mit vielem Beifalle. Ihre Stimme ist immer noch ein angenehmer Mezzosopran, der jedoch in der Höhe wie das Rauschen von Graf Eberhards Weßdorn in Uhländ's Ballade ein wenig an die alte Zeit mahnt. Die Coloratur ist nett und gefällig. Ein sehr auffallendes Gebrechen jedoch zehlet die Leistungen dieser Sängerin auf die sonderbarste Weise aus, daß sie nämlich stets mit gleicher Tonstärke singt, somit also kein Spinnwebenscharren von dramatischem Ausdruck vorhanden ist. — Als Neuigkeit erwähne ich noch, daß begründeten Mittheilungen zu Folge der Localomiker des hiesigen Theaters Hr. Kenmark als Nachfolger des gegenwärtigen Theaterdirectors bezeichnet wird. Diese Nachfolge mag ihre Sägsaiten haben, da das Unternehmen selbst durch die ausfallende, am Tage liegende, und nur von Arroganz oder Verblendung betrieffte Munificenz der Stände zu einem der ergiebigsten unter allen ähnlichen geworden ist. F. Wd.

(Paris.) Rossini's Enthusiasmus. — Rossini ist in Paris! Aber leider, der Schwan von Pesaro ist verstümmt, senkt die Flügel, und verlangt nicht mehr nach den Höhen des Ruhmes, verlangt nicht mehr nach dem Schatten neuer Lorbeern; er ist verstimmt, — er ist überfättigt! Wohl darf noch Niemand behaupten, ihm sey schon alle Poesie erkorben, alle Phantasie banquerott, sein Genie habe sich ausgegeben, ein reicher Banquier, den Verwendigung zum Bettler gemacht! Denn im Innern des Vulkans gähren die Elemente noch fort und fort, und jene glühenden Lavaströme der Tonmassen, die einst als „Wilhelm Tell,“ „Barbiere,“ „Dithello“ die Welt entzündeten — wenn sie auch in seinem letzten „Stabat mater“ manche schwarze Schlade mit sich führen, — können wohl auf's Neue in breiten, weithin strahlenden, und die jetzige Nacht (in der die Musikwelt, wenn auch von einzelnen Sternen oder Meteoriten durchwandert, doch im Ganzen schwachet) zum Sonnentage umschaffenden Wogen ausbrechen, und ein Schrei, nicht des Schreckens, ein Jubelruf des Entzückens wird von Ost und West, vom Nordcap bis zur Gibraltar-Meerenge erschallen, und die edle Musica, das von den Honigbüthen des Po und der Apenninen genährte Rosenkud, wird seine glänzenden Triumphe auf's Neue feiern, zwar nicht mehr jene des ersten süßen Lausens, wie einst als Italiana oder Tancredi, vielmehr als zur ägyptischen Blüthe gereifte Jungfrau, als eine neue Armide oder unwiderstehlichen Zauber! O wäre doch dieser Tag schon nahe, schon da!!! Rossini ist in Paris! schon seit 14 Tagen in Paris, und noch immer strömen Tausende von Besuchern zu seiner Schwelle, als wär's eine Gaaba der Gläubigen oder vielmehr ein Theater parís, wofin ein „Robert le Diable“ gerufen! Und der nicht vorgelassen wird — denn der Arzt befiehlt die möglichste Schonung — fühlt sich unglücklich und schreibt seinen Namen in ein Gebenke- und Distenbuch oder läßt eine schwarzgeränderte Besuchsliste zurück, — und wahrlich ein Duzend Laugalen haben hiebei vollauf zu thun! Rossini darf nicht schreien, darf nicht denken, Körper und Geist müssen der Ruhe pflegen; deshalb auch alle Fischerei, alle gastronomischen Fadaisen fern bleiben müssen, auf daß nicht das Gemüth in Bewegung gebracht, den Pulsschlag fibrisch irritire. — Und es wollen Peterschaaeren zu den Altären der Venaten, und es werden Gelübde bis zu Selatomben gesteigert, auf daß Musagetes das Unheil abwehre von dem Haupte des theuren Maestro, auf daß Grato ihren Liebling schütze, im trauten Verkehr mit den vierhändigen Schwestern; wohl nicht ein Königreich für eine Spule aus den genesenen Schwingen des cigno divino, doch eine halbe Tonne Goldes vom befreundeten feig gemachten Impresario für die neueste Oper und wär's auch, daß sie hieße: „sein Schwannengefang.“

Die zweite und zwar die wichtigste Nachricht heißt: Pablache und der Director des italienischen Theaters haben sich in London umarmt, aus welcher Umarmung, wie leicht begreiflich, auf ganz natürlichem Wege das neuerliche Engagement Pablache's für die kommende Saison hervorging. Man versprach sich gegenseitig das Vergangene zu vergessen, die Zwistigkeiten wurden ausge-

glichen, kurz die Versöhnung war eine complete und macht Gelat. Der lustige Bartholo also, der neugierige, lässliche Don Pasquale, mit einem Wort der größte Künstler der Jetztzeit wird den Partnern in der künftigen Saison neuerdings genießbar! Die H. Janin und B. A. t. e. l. machen schon jetzt großartige Vorbereitungen in der Opernküche für den Monat October. Man wird diesen Winter mit furchtbaren Truppen anrücken und mit zwei bis drei neuen Operncolonnen einfallen! Fornasari, der jetzt in London dominirt und als Belisario befehlshaber; Ronconi, für den Donizetti die neue Oper („Maria di Rohan“) geschrieben; und Salvi, dessen Talent allgemein als ein mehr als gewöhnliches gepriesen wird, vereinen sich mit Mario, Morelli, Corelli, und den Damen Grisi, Persiani und van der Nissen und so könnte man sie wirklich nicht schöner beisammen sich wünschen; — und nun sage man noch, Italia sey alt geworden, und müsse sich großmütterlich zufrieden geben; nein, sie übt noch wie vor, Welt Herrschaft aus; sie sendet ihre Tongiganten und Sängers-Penthesilea aus, und vor den ehernen Keulenschlägen ihrer Keulen und den scharfen schertreffenden Speeren ihrer Blicke — vor dem Dalilazauber ihrer Melodien sinlet der Simson (Zeitgeist) in die Ottomane und opfert sein Heiligthum; sein Haupthaar, das Palladium seiner Kraft und Selbstständigkeit! Sehet, so übt noch fort die alte Italia ihre uns beseligende Welt Herrschaft, und wird sie üben, so lang Genie und Energie ihr und Überschätzung des Fremden uns eigen; so lang nicht unsere Künstler zur Einsicht und Überzeugung gekommen, daß die gute Waare auch sein im Aeußeren, und die süße Frucht auch eine gefällige Schale haben müsse; und daß selbst Talent des Telemachs Bildung bedürfe, und ein artiger Fuß erst durch tüchtigen Tanzunterricht Grazie erlange und Talent, Bildung und Grazie unterjochen die Seelen der ganzen Welt. —

### Notizen.

(Miss Clara Novello) macht im Drury-lane-Theater ungeheurer Furore, John Bull weiß gar nicht mehr, auf welche Art er die Künstlerin noch feiern soll.

(Im St. Carlo-Theater zu Neapel) hat „Anna Leprie,“ eine neue Oper des Raetzo Battista, nur theilweise effectirt.

(Auf dem königl. Theater zu Palermo) ist „Sara o la panna di Scozia“ (Sarah oder die Wahnsinnige von Schottland), eine neue Oper des Grafen Gabrielli, mit so allgemeinem Beifall aufgenommen worden, daß Componist und Sänger öfters fürmisch gerufen wurden. Graf Gabrielli, der in ganz Sicilien in großem Ansehen steht, hat bereits vierzehn Opern und Balletpartituren componirt.

(Die Stadt Paris) hat einen Platz für Cherubins's Denkmahl unentgeltlich bewilligt.

(Franz Schubert's) Lieder finden in Paris (so schreibt unser Correspondent Einer) fortwährend ungeheuern Beifall (der Franzose findet endlich am deutschen Genies das, was meistens dem seinen abgeht: Kraft, Gemüthsstärke, Gediegenheit); — so sind neuerdings dreißig Lieder, transcribirt für's Fortepiano von Stephan Heller bei Schlesinger erschienen.

(Hr. Friedrich Kistner) aus Leipzig, einer der bedeutendsten Musikverleger Deutschlands, ist hier den 18. d. M. angekommen.

(Hortensie Birges), eine junge Violinpielerinn, gab am 28. v. M. ihr erstes selbstständiges Concert in Leipzig. Dortige Blätter rühmen den gefühlvollen und correcten Vortrag einer Vertol'schen und David'schen Composition dieser jungen Künstlerinn. — Es scheint, daß die Violine nunmehr ein Lieblingsinstrument des weiblichen Geschlechtes werden wird.

(Hr. Courab), Orchesterdirector in Leipzig, brachte eine neue Ouvertüre: „Die Dioskuren,“ zur Aufführung. Sie fand günstige Aufnahme.

### Anzeige.

Se. k. k. apostol. Majestät haben der Sängerin Eugenia Tabolini den Titel einer k. k. Kammerjägerinn allergnädigst zu verleihen geruht.

## Pränumerations - Einladung.

Wir glauben gegenüber den Pränumeranten und Theilnehmern der Allgem. Wiener Musik-Zeitung jeder Anempfehlung und Anpreisung dieses Central-Blattes für süddeutsche Musikinteressen überhoben zu seyn, um so mehr, als uns die vergrößerte Theilnahme des musiklebenden Publicums für dieses journalistische Institut, die in der letzten Zeit so bedeutend gekiegene Anzahl der Pränumeranten die erfreuliche Überzeugung von der Zweckmäßigkeit und Nützlichkeit dieser Zeitung verschaffen. Diese allgemeine Theilnahme setzt uns nunmehr auch in den Stand, dem Unternehmen immer neue Nahrungsquellen zuzuleiten: durch ausgedehntere Correspondenz das Interesse zu erhöhen, durch die Gewinnung mehrerer ausgezeichneten Mitarbeiter den inneren, so wie auch durch Vermehrung der Musik- und Kunstbeilagen und geschmackvollere Ausstattung den äußeren Werth zu vergrößern. Was das Letztere anbelangt, so weisen wir auf die bereits in geschmackvoller, ja brillanter Ausstattung erschienenen zwei Musikbeilagen von der Composition Kullak's und Emil Lill's, welchen die in einigen Tagen erscheinende dritte Musikbeilage von Ludwig Wolff würdig an die Seite zu stellen seyn wird. Als weitere Beilagen werden Compositionen von A. Mayr, Czerny und Czers folgen.

Man pränumerirt für Wien in der k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung des Pietro Mechetti am Carlo für den zweiten Semester mit 4 fl. 30 kr.; für Auswärtige nimmt die k. k. Haupt-Zeitungs-Expedition in Wien, so wie alle Postämter in den Provinzen Pränumeration mit 5 fl. 30 kr. Cons. Münze an, wofür ihnen die Zeitung mit allen Beilagen wöchentlich zweimal sub Couvert mit gedruckter Adresse zukommt, wo sie sich auch immer in den k. k. Staaten befinden mögen. Jene, welche der Mühe des Pränumerationsgeschäftes überhoben seyn wollen, haben den obigen Betrag (pr. 5 fl. 30 kr.) sammt Recepsegebühr pr. 6 kr. C. M. franco an die Redaction mit genauer Angabe ihres Wohnortes einzusenden, wornach ihnen die Zeitung regelmäßig zukommen wird. Jene, welche dieselbe im Buch- oder Musikalienhandlungswege zu erhalten wünschen, wollen sich brieflich an die obige Verlags-Handlung wenden.

Jene P. T. Herren Pränumeranten, für welche die Redaction bisher die Zeitung bei der hiesigen k. k. Haupt-Post-Zeitungs-Expedition in Bestellung brachte, wollen noch im Laufe dieses Monats den Pränumerationsbetrag um so gewisser an die Redaction einsenden, als dieselbe bei dem Umstande, daß mehrere Pränumerationsbeträge noch ausstehen, und leider nur auf gerichtlichem Wege einzubringen sind, von nun an bloß die gezahlten Exemplare flüssig machen wird.

Die Redaction  
der Allgem. Wiener Musik-Zeitung.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hül, J. Joven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. J. Aloß, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel; Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schaller, Andr. Schumacher, Sechter, Digm. Thalberg, A. Emil Tith, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4fl. 30kr.	¼ j. 5fl. 50kr.	¼ j. 5fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintrittskarten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 73.

Dinstag den 20. Juni 1843.

Dritter Jahrgang.

**Die dritte Musikbeilage in diesem Semester, ein Scherzo für Pianoforte von Ludwig Wolff, wird im Laufe dieses Monats erscheinen.**

**Zugleich sind wir in der angenehmen Lage, unsern verehrten P. T. Abonnenten die gewiss äusserst interessante Mittheilung zu machen, dass die nächste Beilage unseres Blattes, d. i. die erste im zweiten Semester, aus einer neuen, eigens hiefür componirten Fortepianopiece von unserm genialen und weltberühmten Landsmanne Herrn Sigmund Thalberg (der hiemit auch als ein sehr geschätzter Mitarbeiter unserer Zeitung beigetreten), bestehen wird.**

## Pla desideria eines deutschen Musikfreundes.

I. Die deutsche Oper.

2. Was wir hoffen.

von Andreas Schumacher.

(S c h l u ß.)

Was dann die Ausführung anbelangt, so beherzigen Sie namentlich eines; — dies nämlich, daß Schönheit und Ebenmaß, das richtige Verhältnis der Theile zum Ganzen, die Jungheit und Frische des Gefühls, die Keuschheit und Unschuld des Styles, die naive Heiterkeit der Stimmung für jedes Kunstwerk, Bedingung des Gelingens wie des öffentlichen Beifalls sind! Lassen Sie vor Allem ein richtiges Verhältnis zwischen reiner, kräftiger, schöner Melodie und einleitender, verarbeitender und feigernder Figurirung vorwalten. Lassen Sie die Melodie sachlich heiter und gesund seyn, sparen Sie den Gebrauch der Instrumente für Entzückendes und eigentliche Instrumentalkellen, suchen Sie die Hauptwirkung wie in der Begleitung, nie im Orchester, bedenken Sie, daß die auf der Bühne oben allein zum Publicum sprechen, und jene im Orchester nur um der Ersteren willen da sind! Zerreißen Sie den melodischen Saß, mit dem Sie unser Ohr und Herz erfreuen wollen, nicht tausendmal, damit er nicht zu einer Zeit komme, wo die Ungebild und äble Laune sich Ihrer Zuhörer schon bemächtigt hat. Werfen Sie

nicht wälsche Arien in eine deutsche Composition hin, — halten Sie die Solostellen dem Geiste des Liedes näher als dem der Violinvariation! Lassen Sie Waldhorn und Flöte dem Sänger nicht Ihre besten Gedanken vom Rande wegblasen — immer mögen sie die Ahnung jenes schönen Gedankens verkünden, den Sie uns bringen wollen, doch den Gesang plündern, oder den Sänger bedecken und überflüssig machen, das sollen sie nicht! — Schreiben Sie nicht für außerordentliche Stimmen, sie sind zu selten, um Ihrem Werke einen allgemeinen Erfolg zu sichern. Behandeln Sie das Recitativ nicht zu hart und trocken; seine Figurirung muß die Melodie vorbereiten, allmählig zu ihr hinführen. Schonen Sie unseres Ohres — martern Sie uns nicht mit trübäugig sentimentalen Rolltonklagen, malen Sie nicht Worte, sondern Stimmungen, Situationen, Leidenschaften, Charactere, verweilen Sie nicht in endlosen Dissonanzengängen, geben Sie sich ungezwungen, wahr und reblich. Alles, was Sie dem sogenannten Effect zu Liebe niederscrieben, betrachten Sie nur gleich als miserabel.

Denken Sie an Mozart's Finale zum ersten Acte des „Don Juan;“ wie einfach, wie lebhaft, wie edel und wie unendlich ergreifend ist es! Wie dramatisch ist es und doch dabei durch und durch Musik! Wie so ganz ein Strom des Gefühls — ein Sturm der Handlung — ein formenschönes, vollendetes Ganzes! Denken Sie an

Alles was für die Ewigkeit gedichtet und componirt ist — hat je ein großer Mann das Maul voll genommen? Erinnern Sie sich, daß alle wahre Kunst dem Himmel gleicht — dessen Unendlichkeit und Bläue erhebt und beseligt ohne Feuerwerk und große Trommel, ohne Hanswurst und Samiel! Unwölkt er sich und zümt er — verheeren seine Stürme, zünden seine Blitze, überschwemmen seine Wolkenbrüche — so bleibt er noch immer wahr und groß; — denn er erscheint als Vollstrecker eines ewigen Gesetzes; seine Willkühr beleidigt, kein Dünkel, keine Eitelkeit, keine Absichtlichkeit verletzt. Und in allem dem muß der echte Künstler ihm gleich zu werden suchen!

Damit ist wahrlich die kühnste Malerei nicht aufgehoben oder beschränkt; sie wird nur mit größeren, festeren Sägen, nicht so oft ins Kleinliche ansartend, und mit redlicherer Beherrschung und Zügelung des Elements auftreten müssen. Der Darsteller soll nicht selbst mittelnde Person werden; Er was muß ihn über sein Werk erheben — und dieses Erwas ist die Kraft, Schönheit zu enthüllen und zu zeigen! Doch wer das Mittel für den Zweck nimmt und jedes Einzelne rückwärts auf's Äußerste hinaustreibt, — der muß alle Grenzen künstlerischer Wahrheit überschreiten!

Egon Ubert sagt irgendwo sehr schön:

Um jedes Wesen schlossen die Götter einen Ring; —

Aus diesem Ringe tretend, ist Unding jedes Ding!

Und verdammt man den Dichter nicht, der die Grenzen des Schönen überschreitet, Erschütterung, Grauen, Ekel und Entsetzen für Poesie nimmt?

Die Dichtkunst hat ihre Schmiezer, — die Malerei ihre Anstreicher — und der Ruckstücken bleiben ihre Blasbalg treter nicht aus.

Die romantische Schule, ihrer geschichtlichen Entstehung und nationalen Sendung nach vorzugsweise zur Auffassung und künstlerischen Verklärung des Naturlebens berufen, jeden Seelenzustand mit einem sympathisirenden Chor unsichtbarer und sichtbarer Elementargeister begleitend, hinterläßt der deutschen Bühne in dem Augenblicke, wo sie mit ihrer letzten Kraft um Geltung und Bestehen ringt, wie jede Schule noch, die vor ihr eine herrschende gewesen, ein trauriges Vermächtniß von Einseitigkeit. Anstatt sich mit volstem Bewußtseyn und klarstem Willen, von dem Historisch-Mythischen, dem Märchenhaft-Schauerlichen an der Auffassung des Volksthümlichen und Ethisch-Individualen zu freikräftigen Auffassung der Gegenwart emporzuschwingen, anstatt die Tüchtigkeit und Gesundheit volksthümlicher Zustände der Vergangenheit als den Staffeln ihrer Erhebung zu den Grundgesetzen der lebenden, sterbenden und herrschenden Generation ihrer Zeitgenossen zu betrachten, hat sie das Ammenmärchen und die graffen Schauer des Aberglaubens vor ihren Drachenwagen gespannt und das Gekreisch der Elemente zur gräßlichen Solopartie ihrer Tonschöpfungen gemacht. Sie hat die Fröhlichkeit in infernalisches Frohlocken, den heiteren Sinn in bittere Ironie, die Sehnsucht in Melancholie, den Schmerz in einen Angstschrei und gräßliches Todesröcheln verwandelt, den sinnigen Mummenschanz des Märchens in gräßliche Wirklichkeit umgestaltet, und bietet die schreiendsten Dissonanzen, die kreischendsten Chorden der Bleche auf — den wilden Schmerzschrei der Natur der geängsteten Phantasie auf die Fersen zu jagen.

Ich glaube daher, diese Schule hat sich selbst überlebt und wird in kurzer Frist einer besseren und umfassenderen Anschauung des Lebens, einer gesünderen und klareren Auffassung der Empfindung, einem innigeren Anschließen an die Bedürfnisse der Gegenwart Raum geben müssen. Was die Romantiker aus der Natur, das wird der Tonkünstler unserer Zeit aus den geselligen Zuständen der Vergangenheit und Gegenwart schöpfen; und von dieser Schule erwart' ich mit Zuversicht,

daß sie den Menschen und mit ihm die Menschenstimme und den Gesang in ihre verlorenen bühnlichen Rechte wieder einsetzen wird.

### R i t h e n u s i k.

Am 11. d. M. (Dreifaltigkeit, Sonntag) wurde in der Kirche bei den S. P. Dominicanern in der Stadt die „Mariazerker“ Messe von Haydn mit dem Offertorium und Graduale, zwei Piecen aus Haydn's „Schöpfung“ mit unterlegtem lateinischen Texte aufgeführt. Ute. Luczel, königl. preussische Hofopernsängerin, welche bei ihrer früheren Anwesenheit in Wien diesen Chor vorzugsweise mit ihrer Mitwirkung beehrte, hatte auch bei ihrer jetzigen den Sopranpartie übernommen, und trug ihre Solos mit der dieser Künstlerin im hohen Grade innewohnenden Virtuosität vor. — Der äußerst thätige Chorregent Hr. Demmel leitete das Ganze mit vieler Umsicht.

### S o i r e e

beim Hofclaviermacher Herrn Ign. Bösendorfer.

Dieselbe fand Samstag den 10. Juni, als eine recht angenehme Zugabe zur so eben, nicht im Herrn, sondern im Hören, still und ohne Schmerzen verschiedenen Concertsaison statt. Die Wahl und Zusammenstellung der Piecen macht dem Geschmade des Arrangeurs Hrn. Eduard Birkert alle Ehre, denn wir hörten da lauter Salonmusik und nicht eine Olla potrida aus allen drei Stylen, wie uns solche unschmackhafte Kost bei so vielen Gelegenheiten molens volens vorgesetzt wird, woraus der Nachtheil entspringt, daß man aus solch' einer barocken Zusammenstellung keinen Totalindruck, so wie hier, mitnehmen kann. Geöffnet wurde die Production mit einem sehr geistreich componirten Trio von Ludwig Wolf (Manuscript), welches, wie wir hören, nächstens bei Haslinger im Etiche erscheint, wornach sich ein sehr bestimmtes Urtheil über dasselbe wird geben lassen; nach dem einmüthigen Hören läßt sich nicht viel mehr sagen, als daß uns das Adagio und das Finale, als jene Sätze, welche uns am klarsten und empfindlichsten erschienen, am meisten zusagten. Die Ausführung geschah durch die H. H. Eduard Birkert (Piano), Ad. Simon (Violine) und Hr. Krisker (Cello), welche auch das Reuling'sche Trio in A, womit der Beschluß gemacht wurde, spielten. Dieses letztere zeichnet sich nicht so sehr durch eine Fülle von neuen Ideen, als vielmehr durch eine verständige und kluge Benützung und Anordnung schon vorhandener Instrumentaleffecte und gemüthvolle Melodie aus. Frln. Germaine Benda, eine sehr talentvolle Pianistin, spielte in den Zwischenräumen eine Steph. Heller'sche Etude „la chasse“ betitelt, eine sehr geistvolle, nirgend in die gewissen Waldhorngemeinplätze ausartende und trotz dem charakteristische Composition, die schöne Birkert'sche Ges-Etude, auf deren Werth wir zuerst in einer Recension (Wien. Mus. Zeitg., Jahrg. 1842, S. 489) aufmerksam machten, als dieselbe noch ganz unbekannt war, und die Döhler'sche Trilleretude. Hierauf trat der 12jährige Th. Leschetizky Birkert's Andante und Etude, ein Notturmo von Döhler und Thema de Lucia varlé par Thalberg vor. Es gelang dem kleinen Virtuosen, der Concentrationspunct der Aufmerksamkeit dieser größtentheils aus Künstlern und Kunstlern bestehenden Gesellschaft zu werden, welches beweist, auf welcher, für sein zartes Alter ungewöhnlichen Stufe von Ausbildung er jetzt schon steht. Es ist aber auch so viel „Frisches, Kindlichwahres in seinem Vortrage,“ und „sein junges Gemüth“ ist so frei „von jeder Affectation,“ daß er auf die Seele des Zuhörers den wohlthuendsten Eindruck hervorbringen muß, es sey denn, man wäre gegen ihn oder gegen alle Wunderkinder schon im Voraus eingenommen. — Aus Vorstehendem ist ersichtlich, daß durchgehends Befriedigendes geboten



wurde, weshalb die Wiederanuerung an diesen Abend von uns zu den angenehmen zu rechnen ist\*).

Ign. Lewinsky.

\*) Die Fortepiano, worauf bei dieser Soirée gespielt wurde, waren sämmtlich von Hrn. Dörsenborfer, und zwar von ausgezeichneteter Qualität. D. R.

Vocalrevue.

Dienstag den 13. Juni 1943 wurde im L. L. priv. Theater in der Josephstadt zum Vortheile des Capellmeisters Carl Binder zum ersten Male: „Das verlorne Gedächtniß,“ Märchen mit Gesang in drei Abtheilungen von Joh. Heint. Mirani, mit Musik von dem Beneficianten, aufgeführt. — Das Stück selbst ist auf eine sehr poetische Idee basirt und mit interessanten Couplets ausgeschmückt, welche Hr. Capellmeister Binder mit einer angenehmen und anspruchsvollen Musik auskattete. Vorzugsweise macht sich der melodramatische Theil und die Ouverture bemerkbar; auch in den Couplets ist Humor und Lebendigkeit. Diese Novität erhielt vielen und auszeichnenden Beifall; der Dichter wurde am Schlusse von dem zahlreich versammelten Publicum gerufen.

Neuere

im Stiche erschienener Musikalien.

Sechs Elegien für das Pianoforte von C. G. Lickl, op. 63. Wien bei Diabelli et Comp.

Hommage aux Artistes Chopin, Döhler, Henselt, Liszt, Pirkhert, Thalberg. Pièces de Salon pour le Piano par C. G. Lickl, Oeuvre 66; Vienne chez Tob. Haslinger.

Unser geschätzter Fortepianocomponist C. G. Lickl, dessen Verdienste nicht bloß um dies Instrument, sondern vielmehr und dies insbesondere um die Vervollkommnung und Verbreitung der Phisiharmonica wir bereits mehrmalen in diesen Blättern zu würdigem Anlaß gefunden haben, bereichert mit den obangeführten zwei Sammlungen das Repertoir der Musikliebhaber aufs Entsprechendste. Nicht bloß wohlgeschulte Spieler, auch erprobte Virtuosen, denen eine leicht fließende Melodie voll einfacher Anmuth, und eine nicht bis zu enormen Schwierigkeiten aufgebauete Mechanik, denen noch Consequenz in der Durchführung, und nicht bloß Klänge, aller Harmoniegesetze spottende Schlageffecte, mit einem Worte, denen noch Musik und nicht bloße Concertisten: Virtuosen zum Herzen sprechen, werden an den obangeführten Compositionen Lickl's Wohlgefallen finden und befreudigt werden. Die sechs Elegien sind eigentlich als eine Fortsetzung jener Reihenfolge anzusehen, die der Hr. Verfasser als „Fischer Wilder“ vor zwei Jahren herausgegeben, und wahrlich, man könnte sie „Lieder ohne Worte,“ und zwar mit mehr Recht benennen, als so manche, die wohl diesen Titel an der Stirne tragen, sonst aber auch nichts von einem Liede an sich haben; hier aber dürfte es einem selbst nicht allzu versichern Dichter nicht schwer werden, einen gelungenen Text zu unterschreiben, — so wahr, so prägnant und decis gibt sich der Gemüthszustand in einer jeden; nur bei Nr. 3 (Andante agitato C) muß ich mich mit dem Hrn. Autor nicht einverstanden erklären. Er beginnt mit Affect (E-moll); heftige Unzufriedenheit kündigt der erste Satz, modulirt ins H-moll, sodann rasch ins G-dur und geht besänftigend und begütigend mit dem ursprünglichen Melodiefuge in die Haupttonart, jedoch Dur über, und — nachdem er Hoffnung und Vertrauen dem Herzen eingestoßt, bricht er den Satz plötzlich ab und läßt Ungewißheit, Unzufriedenheit zurück. Das heißt wohl, er sucht einen Strauß aus Blumen der Sehnsucht, wov das Band der Hoffnung drein, unterließ es aber zu binden, und das ganze schöne Bouquet fällt auseinander, weil die lässige Hand daran zu müde geworden, oder weil sie das Werk verbrochen. Eben so leuchtet in den Lacten 40—46 der vierten Elegie (das Recitativ, und die ganz ordinäre Forma, als Gerölle und Sandbank mitten im Melodienflusse) eine unangenehme Affectation hervor, die un so störender ist, als diese Elegie voll Wehmuth und sehnsüchtiger Klage vielmehr gerade die schönsten und gerundetsten in der ganzen Sammlung ist.

In dem „Hommage aux Artistes“ suchte der Hr. Componist die Eigenenthümlichkeit, die Characteristik der Virtuosen Chopin,

Döhler, Henselt, Liszt, Pirkhert und Thalberg, wie selbe sich in ihrem Spiele und in ihren Compositionen geben, durch Töne zu schildern und zu veranschaulichen; und ich muß gestehen, daß ihm dies meines Erachtens ganz wohl gelungen. Er kleidet seine Ideen in Novellettenformen ein (wie Lickl's Streben überhaupt dahin geht, durch Töne nicht bloß Gefühle zu künden zu malen, sondern ganze Erlebnisse zu erzählen, wobei er aber stets so anspruchslos zu Werke geht, daß man ihm ob dieser Verirrung nicht einmal recht gram werden kann) — und benannte sie: Döhler: „La Répétition;“ Liszt: „L'orgia;“ Chopin: „Tarantolla;“ Henselt: „Trois Chansons à berceau“ (3 Wiegenlieder); Pirkhert: „Capricciotto;“ Thalberg: „Serenade;“ — und es ist ersichtlich daraus, daß er die er genannten Meister gar wohl studiert und in ihren Eigenheiten begriffen habe, und schon darum sind die vorliegenden Piecen äußerst interessant, wenn man auch nicht in Rechnung stellen wollte, daß auch sie, und vielleicht im hohen Grade, alle jene Vorzüge vereinen, die Lickl's Compositionen überhaupt auszeichnen. — Betreffend die Auflage, so ist dieselbe ganz so elegant und correct, wie wir sie bei Haslinger und Diabelli immer gewohnt sind, — nur wollte man in den „Hommages“ Nr. 1, im 38. Tacte dem G in der Oberstimme einen Auflösler vorsehen, gleich wie dies im 34. Tacte der Fall.

Groß: Athanasius.

Divertissement sur des motifs de l'Opéra: Les „Huguenots,“ pour le Cor chromatique avec accompagnement de Piano par J. R. Lewy, premier Cor de la Chapelle du Roi de Saxe. Leipzig chez Fr. Kistner.

Wer pretentids vor die Öffentlichkeit tritt, an den ist diese be-rechtigt, unanständig strenge ästhetische Kunstforderungen zu machen, wer aber an sich selbst und seine Leistung einen bescheidenen Maßstab anlegt, die letzte als eine geringe gibt und als solche bezeichnet haben will, der stimmt auch den rigorosen Aristarchen zur Milde um, und enträtigt in der Entstehung den kritischen Banndraht, der sonst un-sehbar geschleudert worden wäre. Eine solche captatio benevolentiae ist der obige Titel: „Divertissement.“ Er besagt nicht mehr, noch minder, als: „Wer an den Motiven aus besagter Oper Unterhaltung findet, der mag sie immerhin spielen; und da die Compositionen für das chromatische Waldhorn nicht so häufig wachsen, wie die Kirichen auf den Bäumen, und geschickte Compositoren für genanntes Instrument nicht über Nacht emporschließen, wie die Pilze und Claviervirtuosen, so ist nicht zu zweifeln, daß obiges Divertissement sein vor-zugendes und zuhörendes Publicum finden wird, und dies um so mehr, als der Componist (Bruder des bei uns geachteten Professor Lewy) als tüchtiger Virtuose auf seinem Instrumente und als ein gediegener Mann in seinem Fache längst rühmlich anerkannt ist, und die vorliegende Werk einem solchen Namen keineswegs entgegen tritt. Stich, Druck, Papier zc. lassen nichts zu wünschen übrig.

La plainte d'une jeune fille. Mélodie sans paroles pour la Harpe par Parish-Alvars. Oeuv. 64. Leipzig chez Fr. Kistner.

Eine Composition, die sich dem vielen Interessanten, was wir der Feder dieses ersten unserer Harfenvirtuosen danken, würdig anreicht. Sie besteht aus einer Introduction, welcher die eigentlich melodie-sans paroles folgt. Der Grundcharacter der letzteren kann eher sehnsüchtige Schwermuth, still ergebene Resignation oder sonst einen homogenen Seelenzustand, als die Klage eines jungen Mädchens bedeuten. Der Beweis dafür dürfte in der Ähnlichkeit der Anlage mit der Pregliera aus „Rose“ und einem Chor der Orleschen in Rossini's: „Le siège de Corinthe“ zu suchen seyn. Über Harmonisierungen wie folgende:



welche Figur von acht zweieunddreißigstheiligen Noten noch dazu sechs-mal nach einander gebracht wird, dürften sich nicht bloß „junge Mädchen,“ sondern alte Harmoniker, am meisten aber ein gesundes Gehör etwas beklagen. Die Auflage ist wieder so schön, wie alles, was aus der Kistner'schen Verlagshandlung hervorgeht.

Lewinsky.

**Correspondenz.**

(Einz den 9. Juni 1848.) Das Gastspiel des k. k. Hofoperanfängers Hrn. Erl und des Komikers Retroy. — Die Partien, in denen Hr. Erl seine Triumphe feierte, waren: Alas mir im „Bellar“, Sever in „Norma“, Tebaldo in „Montecchi und Capuletti“, Gennaro in „Lucrezia Borgia“, Raul in den „Welsen und Ghibelinen“; daß er in jeder der genannten Darstellungen hinreichende Gelegenheit hatte, die Reize seines sonoren, in der Höhe besonders klangreichen volubilen Organes zu entfalten, dafür zeugen die Namen Bellini und Donizetti. Seine vorzüglichste Darstellung war die Rauls in den „Welsen und Ghibelinen“, die Romanze mit Begleitung der Viola (eigentlich Viola d'amour), die er passant gesagt etwas handwerkemäßig begleitet wurde, das Duo des zweiten, des Seytett des dritten, das großartige Duett mit Beatrice des vierten Actes waren Punkte des Glanzes, Momente der Weihe; fürwahr Deutschland darf Erl zu jenen eminenten Tenoren rechnen, bei denen noch Fülle und Wohlklang des Tones, herrliche kräftige Höhe, rundes Falset und preiswürdige Methode vereint erscheinen; deshalb er von einem zwar nicht immer zahlreichen, aber dankbaren Auditorium mit lauten Beifallsäuserungen überhäuft wurde. Über unsere Primadonna, Mad. Rosner, habe ich mich schon früher bei ihrer Darstellung der Antonina lobend ausgesprochen. Mad. Rosner weiß, wie eine besonnene Hausfrau, mit ihrem Stimmfunde zu wuchern, sie weiß im Cantabile metallreiche Töne zu entwickeln, weiß mit erwärmender Innigkeit zu singen im wahren Sinne des Wortes, sie weiß den Geist eines Recitativs aufzufinden und selbes dramatisch vorzutragen, sie weiß durch Methode manche Schärfe der höheren Chorden abzuschleifen (obgleich es im Triller oder rascher Tempis nicht immer gelingen will) und verkehrt es aber auch, durch Rosalien und chromatische Ronletten, durch yerliche Gbdklanseln zu effectuiren — bisweilen dürfte es scheinen — zu blenden; kurz, wir haben alle Ursachen, mit einer solchen Künstlerin zufrieden zu sein. An Ole. Wurm haben wir uns geküßelt, wir haben sie nun öfter gehört, und können unverbolen erklären, daß diese jugendliche Sängerin nur durch Fleiß unter einem tüchtigen Singmeister Mängel ablegen kann, die sich in den Partien der Abalgise, Giulietta, und Isabella (letztere war noch die leidlichste) in grellem Lichte zeigten; die Stimme besitzt Kraft; jedoch eine gänzlich falsche Behandlung des Anschlags läßt sie nicht rein und weich heraustrreten, die Töne erscheinen gepreßt sich aus dem Gaumen hervorzuwängend, daher nie fließend, daher nie im Vortrage in einandergeschlungen, daher der spiffige, unerquickliche Vortrag der Recitativs, daher keine Sicherheit im Intontiren. Die weichsten klingendsten Töne besitzt Ole. Wurm in der Höhe, obwohl auch da nicht ganz voll und rund, sondern verbündet; hiezu traten seit einiger Zeit Gebühnisschwächen, die keine freie Bewegung gestatteten, und um so weniger erlaubten dem Spiele das Angkliche, Geschraubte zu nehmen, das man an Anfängern bemerkt. Ole. Maria Müller, die wir nur als Ralffo Orsini sahen, verläßt bald unsere Bühne, und ohne daher ein Genaueres zu erwähnen, wünschen wir, daß Ole. Müller das Terrain gefunden haben möge, auf dem ihr Talent recht üppig gedeihen und erkräftigen kann. Unser erster Tenor Satorfy war während des Gastrolencnkus Hrn. Erl's nicht bethätigt, ich muß daher noch einmweilen bei dem früher niedergelegten Urtheil stehen bleiben, und kann nur, da er als Genaro früher auftrat, noch zufüger, daß sich die Hoffnung auf einen guten ersten Tenor, der zu singen verkehrt, wohl kaum realisiren dürfte, es müßten denn schönere Proben von Talent und Stimme, was wir sehr wünschen, diese Ansicht umstürzen. Der Tenor Coreggio, von früher her ohnedies bekannt, verläßt kommenden Monat die Bühne. Der Tenor Wer sang in den „Welsen“ die Partie des Barna; seine Stimme hat bereits jenes Stadium erreicht, in welchem dem Schmelze die Schärfe, der Weihe die Sprödigkeit den Platz vertritt, und diese beiden bösen Gäfte, die Kunst und Methode oft in Verlegenheit bringen, wie sich wohl die Klippen: Gtigkeit im Vortrage der Recitativs, und kalte Härte im Cantabilegefange am geschicktesten umschiffen lassen. Hr. Wer ist Regisseur der Oper und mag in dieser Stellung sehr Verdienstliches, zuverlässig Verbindliches leisten. Nächst Mad. Rosner ist der Bassist Hannö bis jetzt noch als die vorzüglichste Stüge der Oper hervorgetreten; wenn Hr. Hannö für den Marcell in den „Ghibellinen“ nicht physischen Aufwand genug zu kräftiger Markirung der von vollem Orchester unterstützten Piecen besaß, so entschädigte dafür der Wohlklang seiner umfangreichen Stimme

und eine lobenswerthe Art des Vortrages in Gesangstellen sanfteren Gepräges, der dadurch sicherlich gewonnen dürfte, wenn ein markirtes Tremulo manchen glöckereinen schönen Ton nicht um seine wohlthuende Wirkung brächte, und wenn derselbe von mehr dramatischem Leben durchdrungen wäre, zwei Einsseitigkeiten, die bei der Jugend und dem Fleiße des bescheidenen Sängers ohne Zweifel bald verschwinden dürften. Hr. Hannö sang den Alfonso in „Lucrezia Borgia“, den Drovist in „Norma“ gleich gut, gleich richtig und zeichnete diese beiden Charaktere wahrheitgemäß; aber auch dem Spiele wäre mehr Lebendigkeit zu wünschen; die Pulse schlagen nicht in jeder Situation gleich ruhig; was ist schöner, als die männliche Kraft, wenn sie zur That entflammt, und sich in ihrer geistigen wie moralischen Größe zeigt?! Die Partie Marcells, des verben begeisterten Kriegesnechts, hätte Stellen genug dieser Art aufzuweisen. — Der Bassbuffo Lebden zeigte sich erst in Nebenpartien, daher nie in seinem Fache, unterliegt also auch noch keinem entschiedenen Urtheilsprüche. Der Bariton Arnold hat seit langem die Bühne nicht mehr betreten. — Dieß sind die Hauptkräfte unserer Oper. Die Chöre sind vollständig besetzt und wirken gut zusammen, die Ensemble's gehen gerundet, und haben in den „Welsen und Ghibelinen“ Beweise geliefert, daß es nur anhaltenden Eifers bedarf, um Außergewöhnliches zu leisten; das Orchester ist wie stets, noch gut zusammengespielt, nur bisweilen gab es einige Mängel, bezüglich einer reinen egalten Stimmung der Blasinstrumente im Verhältnis zu den Saiteninstrumenten. — (Schluß folgt.)

**Notizen.**

(Der treffliche Tenor Hr. Marras), von dessen Gesangs-virtuosität wir am 1. d. M. eine Probe erhalten und uns hierüber ausführlich ausgesprochen haben, gedenkt den Sommer hindurch in Wien zu verbleiben, und nächsten Herbst seine Concerte hier fortzusetzen.

(Im böhmischen Theater) zu Prag nehmen die Vorkellungen einen erfreulichen Aufschwung; es werden gebiegene Werke zur Ausführung gebracht. Ober verdiente dieß nicht vollste Anerkennung, wenn im ersten Abonnement schon vier Opern („Aschenbrödel“, die „Stumme“, „Faust“ und „Schweizerfamilie“); fünf große Dramen („Syriny“, „Sobeslaw“, „Abbe l'Epée“, die „Zurücksetzung“ und der „Spieler“,) und fünf Lustspiele (das „Käufchen“, „Schertz und Ernst“, „Gizka's Schwert“, die „Verwandtschaften“ und der „Mentor“) geboten werden! Es erweckt dieß tüchtige Streben schon im Interesse der Kunst ein ungemeines Wohlbehagen bei jedem Gebildeten, und nur Eines erübrigt noch als *pium desiderium*: unter den vielen gewiß tüchtigen Componisten Böhmens auch endlich Einem zu begegnen, der mit einem größeren Werke in der Heimathsprache und nationell ansträte!

(Hoven's Oper: „Johanna d'Arc“) wurde am 21. Mai in Carlruhe abemals als Festoper zur Feier des Geburtsstages Ihrer köngl. Hoheit der Frau Großherzogin gegeben. Im vorigen Sommer war daselbe Werk als Festoper zur Vermählungsfeier der Großherzogin Tochter aufgeführt worden. — Hoven's neueste Oper: „Käthchen von Heilbronn.“ Text von Prechtler, kommt auf dem köngl. Hoftheater in München zur Ausführung.

(Die Zöglinge des Blindeninstituts in Pesth) führten unter der Leitung ihres verbindlichen Directors am 13. d. M. in der auf der Franzenshöhe bei Dien befindlichen Capelle eine Vocalmesse auf, es wurde bei dieser Gelegenheit an der Kirchenthüre eine Collecte für die durch Feuer verunglückten Bewohner des Dorfes Rosvacs gemacht.

(Hr. Geißler), Organist der Paulanerkirche in Leipzig, hat die durch den verstorbenen Pohlenz besetzt gewesene Organistenstelle an der Thomaskirche erhalten.

(Hr. und Mad. Bartöl) gaben in Berlin mit vielem Beifalle Concert.

**Todesfall.**

In London starb der alte Componist und Herausgeber der „Musical World“ bekannte George Macfarren am Schlagflusse.

**Berichtigung.** In Nr. 67 dieser Zeitung in dem Artikel Sawicki ist die Jahreszahl der Geburt des Künstlers unrichtig und soll statt 1793: 1795 heißen.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Akmayr, Athanasius Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Göhl, J. Gosse, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiefewetter, J. F. Aloß, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mieliichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyser in Pesth, Ant. Schmid, J. V. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Vitzl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

von  
August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. —kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichneten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 74.

Donnerstag den 22. Juni 1843.

Dritter Jahrgang.

Die dritte Musikbeilage in diesem Semester, ein Scherzo für Pianoforte von **Ludwig Wolf**, wird mit dem nächsten Blatte erscheinen.

Zugleich sind wir in der angenehmen Lage, unsern verehrten **P. T. Abonnenten** die gewiss äusserst interessante Mittheilung zu machen, dass die nächste Beilage unseres Blattes, d. i. die erste im zweiten Semester, aus einer neuen, eigens hiefür componirten Fortepianopiece von unserm genialen und weltberühmten Landsmanne Herrn **Sigmund Thalberg** (der hienit auch als ein sehr geschätzter Mitarbeiter unserer Zeitung beigetreten), bestehen wird.

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärlthuerthore.

Samstag den 17. d. M.: „**Lucrezia Borgia**,“ Oper von Donizetti.

Wir haben diese Oper früher mit einer so vorzüglichen Besetzung gehört, als daß wir nicht willkürlich zu Vergleichen veranlaßt werden sollten, welche natürlich nicht zum Vortheil der heutigen Darstellung anfallen können. Sogra. De Gialli-Bossi in der Titelrolle zeigte sich wohl allerdings als eine Künstlerin, welche den Charakter der Lucrezia aufgegriffen, ihn in die Form ihrer subjectiven Kunstanschauung gegossen und in der Darstellung mit dem Schmuck ihres künstlerischen Vortrages, mit dem einer klavollen, durchbildeten und kräftigen Stimme auszustatten versteht, sie nahm auch in Folge dessen die günstige Theilnahme des Publicums für ihre dramatische Darstellung in Anspruch, und wußte diese in manchen Momenten zum rauschenden Beifall, zur allgemeinen und lauten Anerkennung zu reigern; allein dessen ungeachtet konnte sie denselben in dramatischer Hinsicht nicht zu jener Bedeutung erheben, ihn nicht wie ihre Vorgängerin mit der Macht leidenschaftlicher Darstellung durchglühern, und durch die hinreißende Gewalt eines kunstvollendeten Gesanges im Vereine mit großartigen Stimmmitteln so mächtig auf den Zuhörer einwirken.

Sigr. Ronconi, Alfonso, erwies sich wie immer als ein routinirter Sänger, dessen kräftige Stimme und Reihfertigkeit, verbunden mit einem energischen Auftreten und einer eigenthümlichen Auffassungsweise, durch welche er seinen Charakteren einen Anstrich von Bestimmtheit und Selbstständigkeit zu verleihen weiß, seinen Kunstdarstellungen immer einen eigenen Reiz verschaffen werden. — Weniger genügte Sigr. Quasdo als Senaro. Seine Stimme ist fatiguit und reicht zur Durchführung einer größeren und anstrengenderen Partie nicht aus. Im ersten Acte hatte er wohl recht gelungene Momente, ganz besonders schön trug er das erste Duo vor; allein schon im zweiten Acte war die Kraft seiner Stimme erlahmt und ihr reiner Klang getrübt; die höheren Töne kamen rauh oder verjaagten wohl gar. — Sogra. Albani ist ein Liebling unseres Publicums; ihre schöne Stimme und jugendliche Gestalt machen so manche Unzulänglichkeit ihrer Kunstausbildung vergessen. Auch ihre heutige Darstellung als Orsini, obgleich sie die ihrer Vorgängerin nicht erreichte, wurde sehr beifallt. Es ist zu wünschen, daß ein solcher Beifall für die junge Sängerin von Nutzen ist. — Der Besuch war zahlreich; der Beifall häufig. Die Ensembles gingen gerundet zusammen. — Dirigent war Hr. Capellmeister Proch. A. S.

**Localreue.**

(K. K. priv. Theater an der Wien.) Dienstag den 30. Juni zum Vortheile des Chorpersonals: „Fra Diavolo.“ Musik von Kuber. Hr. Wild, und Hr. Haller vom Pecher-Theater als Gäste. — „Der Zweck der heutigen Vorstellung ermuntert mich, vor dasselbe Publicum zu treten, welches vor 33 Jahren meine ersten Versuche auf diesen Brettern mit so unendlicher Güte und Rücksicht beurtheilte.“ So ungefähr lauteten die Worte, welche der am Schluß der Oper kühnlich gerufene Wild an das Publicum richtete. Zwei und dreißig Jahre. Eine Generation ist seitdem ins Grab gesunken, und Hr. Wild singt noch Tenorpartien und wandert rahelos, ein musikalischer Ahasverus, von einem Orte zum andern, von einer großen zu einer kleinen Bühne, von einem Provinztheaterchen zur Residenz. Wer thut ihm das nach? Er aber hat Recht, so lange es Käufer gibt, so lange bietet er Waare, und vollends diesmal hat er Recht, handelt es sich doch darum, dem Chorpersonale eine gute Einnahme zu verschaffen. Je nun, der Zweck heiligt die Mittel, das weiß auch die Kritik, sie läßt daher, mit A. Grün zu reden, „sein den Doctorhut zu Hanse, die grüne Brille und Perrücke,“ und begnügt sich, mit Enthaltung aller Rankglossen, den status quo anzugeben, auf daß sich das lesende Publicum überzeuge, daß ihr „vidi“ auch echt sey. Um zuerst also von Hrn. Wild zu reden, so ist seine Stimme in den Mittelstücken noch immer schön, Fis, G und A singt er fast immer im Falset und nimmt es nur dann mit der Brust, wenn er durch sein schnelles Tempo beengt, vorher mit Ruhe Athem holen kann, daher auch seine Solonummern, in welchen ihn nichts genirte, die bei Weitem gelungensten waren. Im zweiten Acte, wo er mittelst einer Barcarole seinen Gefährten ein Zeichen gibt, fand er es für gut, ihnen noch ein Zeichen zu geben und sang ein italienisches Liebeschen, und nachdem das Publicum noch nicht zufriedengestellt war, gab er ihnen mittelst des uralten: „Flait're, flait're, kleiner Vogel“ (wenn wir nicht irren von Blangini) noch ein drittes Zeichen. Die beiden Banditen mochten dieß übrigens für ein Zeichen gehalten haben, das darauffolgende Terzett: „Vorsichtig leise“ recht schlecht zu singen, und thaten reblich ihre Banditenpflicht. Sie wurden von den Hh. Hesse und Findelisen gegeben, zwei recht brav und schäpenserthe Schauspieler, denen ich in sonst keiner Weise zu nahe treten will. Die Zerzeline wurde von Mad. Brünning dargestellt. Wir erinnern uns, von ihr im vorigen Jahre auf der Hofopernbühne dieselbe Partie gehört zu haben, und verweisen auf unser damaliges Referat. Den Lorenzo repräsentirte ein Hr. Haller. Derselbe ist zwar erst ein Anfänger, dafür hat er aber sehr wenig Stimme und distonirt gerne. Nun Chacun à son plaisir. Das Publicum redete auch ein Wörtchen drein. Hr. Crois war Lord Godbarn. Dieser Lord muß schon lange von Oib. England abwesend seyn, denn er hatte sogar den einheimischen Jargon vergessen und sprach zur Abwechslung etwas italienisch und etwas ungarisch. Mad. Frieß-Blumauer markirte ihre Pamela recht anständig. Sie mag früher etwas Stimme gehabt haben. Chor recht brav, nur manchmal lärmend. Orchester dergleichen; die Holzblasinstrumente scheinen die partie Montoise desselben zu seyn. Recht gut ging die Ouverture Résumé: Eine Oper läßt sich nicht so schnell improvisiren, aber in Anbetracht der Umstände wurde Genügendes geboten. Das Haus war voll. Ign. Lewinsky.

**Neue**

im Stich erschienenener Musikalien.

**Nouveautés du Jour pour le Salon musical.**

(Musikalische Tagesneuigkeiten für das Pianoforte.)

Nr. 12, 13, 16, 17, 18, 21, 22.

Das bei Ant. Diabelli et Comp. erscheinende neue periodische

Werk: „Nouveautés du jour“ (musikalische Tagesneuigkeiten) bietet in seinen letzteren Hefen einige interessante Compositionen für das Piano. Die uns vorliegenden Neben Hefte: Nr. 12, 13, 16, 17, 18, 21 und 22 enthalten durchgehends sogenannte Salonstücke. Darunter versteht man in neuerer Zeit ein Tonstück, welches brillant und doch nicht mit Schwierigkeiten überladen, kurz — aber doch so lang ist, um ein kleines Auditorium von der erlangten Kunstfertigkeit eines angehenden Claviervirtuosen überzeugen zu können, und vor allem, ein Tonstück, welches gefällige Motive enthält und den Zuhörer nicht — langweilt. Diesen beschriebenen Anforderungen entsprechen die vorliegenden Hefte vollkommen, und es erübrigt daher nur noch ihren Inhalt näher zu bezeichnen. —

12. Hest. L'abandonné. Romance sans paroles. Etude précédée d'un Prélude par Jos. Lanz. Oeuvre 20. — Ein hübsches Tonstück in G-moll, voll Leidenschaft und wehmüthiger Empfindung. Den „Verlassenen“ scheint Liebesgram zu quälen. —

13. Hest. Impromptu sentimental sur la „Chant des Fées“ du Vaudeville allemand — (deutsches Wandeville?) „Der Zaubererschleier“ — (der Zaubererschleier ein — Wandeville? Sonderbar!) de A. Emil Titi, composé par Louis Rosenfeld Op. 1. — Ein leichtes gefälliges Tonstück, welches den beliebten Feenchor auf eine zarte Weise variirt. Der Verfasser hat sich mit diesem seinem Erstlingsproducte auf eine freundliche Weise introducirt. —

16. Hest. Rondino sur des thèmes favoris de l'opéra: „Linda de Chamounix“ de Donizotti par Jean Skiwa, Op. 7. Donizotti's „Linda“ kommt mir vor wie eine Quelle, welche in der Wüste entdeckt wird. Jeder Tropfen ist Labfal. Der Durstige sättigt sich nach Herzenslust, und was er nicht selbst am Ursprunge genießen kann, nimmt er mit; nicht für sich — sondern für die Andern, die auch gelabt seyn wollen. Hr. Skiwa hat uns da ein Fläschchen von dieser Herzstärkung mitgebracht und mit Beimischung eigener Fabricate auf die anmuthigste Weise crebrenzt. —

17. Hest. „Le petit Savoyard.“ Impromptu sur la Ballade de l'Opéra: „Linda de Chamounix“ de Donizotti par G. George Lickl. Op. 67. — Ebenfalls eine Schale Aroma aus dem nuerichpflüchten Borne der Lindaquele. — Geißvoll, wie alle Tondichtungen und Arrangements von Lickl, bildet das Ganze ein brillantes Tonstück, welches — von wohlgerübten Händen vorgetragen — seine Wirkung nicht verfehlen dürfte. —

18. Hest. Scherzo, componirt von Gottfried Preyer. Op. 42. — „Den Vogel erkennt man an seinen Federn!“ sagt ein altes Sprichwort. Gottf. Preyer ist einer von den Wenigen, die das Tiefe mit dem Gefälligen, das Gebiegene mit dem Graziösen zu verbinden wissen. So auch dieses Scherzo. Aus jedem Tacte blüht der wohlterfahrene Meister durch, der — seinem eigenen Genius vertrauend — ein originelles, in allen Theilen wohlberchnetes, und doch sehr anmuthiges heiteres Tonstück liefert, mit einem Worte — ein Scherzo, wie es seyn soll. —

21. Hest. Rondino militaire sur les motifs de l'Opéra „Nabucodonosor“ de Gius. Verdi par Louis Rosenfeld. Op. 2.

22. Hest. Introduction et Variations sur le chocur favori: „Vo pensiero“ etc. de l'Opéra: „Nabucodonosor“ de Gius. Verdi, composées par Louis Rosenfeld. Op. 3. — Herr Rosenfeld, der uns in dieser Collection bereits zum dritten Male begegnet, beurkundet ein erfreuliches Talent für Arrangements dieser Art. Wenn die vorkommenden Passagen und Verbindungsperioden auch nicht auf Originalität Anspruch machen können, so sind sie doch leicht ausführbar und gestalten das ganze Tonstück zu einer gefälligen Piece, der man seinen Beifall nicht versagen kann. — Adolph Müller.



Notette: „Herr, ich bleibe stets an Dir“ (Psalm 73) für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgelbegleitung von Dr. Ch. F. Kint. Karlsruhe bei Kreuzbauer und Röhlke.

Es ist schon an sich für einen wahren Musikfreund höchst erfreulich in unserer durch und durch neuromantischen Zeit, wo eine verkehrte Geschmackrichtung, eine Bizarrie die andere verdrängt, endlich einmal ein Tonwerk im religiösen Style zu erblicken, das, gleich einer reizenden Dase mitten in der Wüste, gleich einem hellleuchtenden Sterne im tiefsten Dunkel der Nacht hervortritt, und sich mit Kühnheit einen eigenen Weg durch die zahllosen Strypfade des Kunstlebens bahnt. Schon der Name: „Messe, Madrigale, Notette oder Oratorium“ und wie sie alle heißen die Entwicklungsphasen und Erscheinungsformen des religiös-musikalischen Bewusstseins, wenn ein Verehrer der Tonkunst ihn auf dem Titelblatte einer Composition gewahrt, ist im Stande, ihn auf eine ganz eigenthümliche Art zu electrifiziren; schon dieses einzige Wort versetzt ihn lebhaft in die herrliche Blüthenzeit der Kunst, wo der Tonbildner kein schöneres Ziel kannte, als eine ästhetisch-interessante, erhabene Idee in einer entsprechenden, also durchaus nicht extravaganter Form verkörpert darzustellen. Mit besonderer Liebe schreiten daher auch wir an der Bergliederung der vorliegenden Notette. Diese zerfällt in vier Hauptabschnitte. Der erste ein Moderato (1/4 F-dur) beginnt mit einem schönen Legato für die Orgel, welches vorwiegend sich durch eine sangbare Stimmführung, so wie durch Erhabenheit und harmonische Mannigfaltigkeit charakterisirt. Im sechsten Tacte fallen die Singstimmen ein, aber dieser Eintritt wird anfänglich durch die einfachen gehaltenen Dreiklänge bewirkt, erst im elften Tacte bemerkt man im Tenor und Bass eine contrapunctische Reaction gegen den noch immer in gewichtigen halben und ganzen Noten einher-schreitenden Alt. Diese dreistimmige Phrase dauert bis zum vierzehnten Tacte, wo der Sopran allein mit einer Melodie von vier Noten (sotto voce) anhebt, zu welcher sich im darauffolgenden Tacte die beiden zunächst unteren Stimmen in Terzengängen gesellen, während der Discant fortwährend bis incl. zum sechs- und sechszehnten Tacte das C im vierten Zwischenraum erklingen läßt. Die Cadenz in der Dominante, auf welche es der Componist hier offenbar abgesehen hat, wird aber unverhältnißmäßig in die Länge gezogen, indem dieser Schlußfall eigentlich in drei Reprisen gemacht, aber immer wieder durch die Fortführung eines anderen Gedankens erneuert wird. Abgesehen davon, daß in den Worten: „Herr ich bleibe stets an Dir“ kein Grund zu einer solchen Wiederkehr auf eine und dieselbe Tonart liegt, scheint es überhaupt dem ästhetischen Interesse einer Composition einen bedeutenden Eintrag zu thun, wenn man mitten im Verfolge eines Themas förmliche Cadenzen anbringt. Dieser Uebelstand kann sehr leicht durch wirksame Trugschlüsse gehoben werden, deren sich aber der Tonbildner in dieser langen Periode von sechzehn Tacten durchaus nicht bedient hat. Doch dieser Tadel der Eintönigkeit geht nur auf modulatorische Durchführung, die Gedanken sind auch hier sehr edel und gut kirchlich. Besonders ver- steht es Kint, die allmählichen Eintritte der Singstimmen auf eine wirk- same Weise zu motiviren, ein Vorzug, der sich aus dem Überblick dieses Tonstückes recht klar herausstellt, und gleich in dem auf diesen Übergang in die Dominante folgenden Zwischensatz sich bewährt. Dieses Inter- mezzo besteht aus zwölf Noten. Es wird zuerst vom Bass und Tenor im Einklange intonirt, dann aber gleichfalls im Unisono, von den bei- den anderen Singstimmen in der Quinte (G-moll) beantwortet. Der Gedanke selbst ist erhaben, tiefergreifend und ganz vorzüglich den Wor- ten anpassend: „Du hältst Jehova mich bei deiner Rechten.“

Wir hören nämlich hier das bekannte, von Händl, Bach, Haydn (in seinem fünfzehnten Quartett) und Mozart (einigerma-

ßen verändert im: „Requiem) und vielen anderen Tonsetzern bear- beitete herrliche Fugensubject:

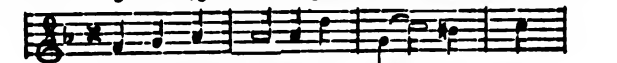


In unserer vorliegenden Composition wird jedoch dieses Thema nur als Anlaß zu einer Imitation betrachtet, und, nach der regelmä- ßigen Beantwortung in der Quinte, in gänzlich freier Form behan- delt. Nur die beiden Tacte desselben werden noch durch sieben Tacte fortgeführt. Von trefflicher Wirkung ist die folgende Nachahmung in der Quarte: „Du leitest mich nach deinem Rath,“ welche nach ihrer vollständigen Deduction durch alle Singstimmen in einen würdevollen Choralsschluß in C-dur sich auflöst, worauf die, in den drei untersten Vocalstimmen im Einklange, im Sopran aber in der Oberquarte con- trapunctirte Stelle: „Und nimmst mich endlich zu Ehren an,“ den Schluß des ersten Haupttheils in F-dur macht. Der zweite Theil (An- dante 3/4 F#) ist durchgehends dreistimmig gehalten, und erinnert in Anlage und Ausführung lebhaft an Jos. Haydn. Vorzüglich waltet hier ein einfach-schöner Gesang. Charakteristisch ist vor Allem ebenda- selbst der Contrast des andachtsvoll-heitleren Sazes: „Auf dich steht meine Zuversicht“ mit der durch eine Wendung nach F-Minor be- zeichneten schwermüthigen Stelle: „Du bist in dunkler Nacht mein Licht.“ Bei den Worten: „Und führst auf sicheren Wegen“ wird der Gesang in der Bewegung (Sechszehntel- mit Achteln wechselnd), so wie im Ausdruck (sopra crescendo) immer lebendiger und freudiger. Eine sanft gemüthliche und interessant contrapunctirte Melodie tritt uns in der treffend bezeichneten Stelle: „wenn ich mit frommen treuen Sinn“ entgegen, so wie auch in der Schlußstelle des zweiten Theiles, welche eine in langsamerer Fortschreitung sich bewegende und in eine imitatorische Form gebrachte Figur von drei Noten behandelt. Etwas leer und doch allzu gekünstelt möchten wir folgende beiden Endtacte dies- ses Theiles nennen:



Dem Referenten wenigstens erscheint der Übergang vom Quintsextaccorde von Des zum Quartsextenaccorde von C der Würde des Kirchenstyls nicht anpassend und zu geschraubt.

Der dritte Theil (1/4 F# Tompo primo) ist, mit Rücksicht auf den Text dem ersten gleichlautend. Auch in der Musik hat er in der Haltung des Ganzen einige Ähnlichkeit mit dem ersten Theile, nur mit dem Unterschiede, daß in jenem die Form des Chorals die vorherrschende ist, während es früher die imitatorische war. Die Melodie ist schön erfunden, und nicht minder interessant die Stimmfüh- rung. Dieser Theil ist der kürzeste. Er dauert nicht länger als fünf und zwanzig Tacte. Den vierten Theil und zugleich den Schluß des Gan- zen bildet ein gut durchgeführtes Fugato mit folgendem Thema:



Und nimmst mich endlich zu Eh - ren an.  
Die Deduction dieses Sazes ist zwar einfach und kurz, aber richtig und edel. Eine ganz besonders lobende Erwähnung verdient die Einführung des angegebenen Themas, welche zuerst durch den Tenor bewirkt wird, in dem dieser letztere das vom Bass (in B#) allein intonirte Subject nach einer halben Pause in der Dominante restiru- girt. Nachdem nun die beiden unteren Singstimmen den Hauptsatz voll- ständig angeführt haben, hebt der Sopran (in F) denselben neuers- bings an, und der Alt folgt ihm ebenfalls nach der Quinte. Das Ganze schließt mit einer würdevollen Cadenz. Wir freuen uns herzlich in dem Ton- bildner einen sehr befähigten Kirchencomponisten und in dem Werke selbst einen schönen Beitrag zu der, in neuerer Zeit nur durch äußerst seltene Spenden bereicherten Repertoire echt religiöser Musik auf das freundlichste willkommen zu heißen. — Die Auflage ist recht ge- schmackvoll. — Philofales.

**Correspondenz.**

(Einz den 9. Juni 1842.) — **Schluss.** — Die Poffe ist eigentlich nur in Beziehung auf die Musik ein integrierender Theil für das Interesse dieses Blattes, daher, da die Musik größtentheils auf einige magere Couplets und alltägliche Chöre beschränkt ist, weiter nicht viel darüber; die bemerkenswertheren Novitäten in diesem Genre waren das Vaudeville: „Maria, die Regimentstochter,“ das Schattenbild der Oper gleichen Namens, der „Schneider als Naturdichter,“ die „Localsängerin und ihr Vater.“ Wenn die Lebenswahrheit, die durch Komisches und Lächerlichkeiten die Nothortheiten der Welt geisteln soll, im schmutzigen Kleide der Gassenjüngergemeinheit einberläuft und sich davon nährt, daß sie Kneipenspäße wiederläuft, und so um ein Lächeln bettelt, dann soll die Kritik sie, gelinde gesagt, mit dem Ostracismus belegen. Die Trägerin der Poffe ist die vortreffliche Localsängerin **Dlle. Köppler**, die glücklichste Acquisition **Neufeld's**, welche durch ihr wirklich ausgezeichnetes nie aus der meine kreisendes höchst launiges Spiel, den burlesken Vortrag ihrer Couplets, bei dem sie ein nettes Stimmchen entwickelt, sich bereits die vollkommene Günst des Publicums erworben hat; ohne Zweifel dürfen wir uns schmeicheln, eine der besten Localsängerinnen zu besitzen! Dieser hohe Grad von Wohlgefallen erstreckt sich daher mittelbar, wenn auch in sehr gedämpftem Grade auf die Erzeugnisse der Localmuse überhaupt, und ist so der Grund, daß das Feld der Poffe reichlicher bebaut erscheint, als das des edleren Lust- und Schauspiel und der Oper. Zur Seite stehen **Dlle. Köppler** die Komiker **Barry** und **Stein**. **Hr. Barry**, schon unter der früheren Direction ein beliebtes Bühnenmitglied, hat sich zu noch größerer Günst emporgehoben, da seine Leistungen mit größerem Fleiße und mit Berücksichtigung des Decenten an Rundung gewonnen haben, und wenn die Stimme **Hrn. Barry's** einer etwas kräftigeren und sonoreren Natur wäre, um die Couplets nicht immer reizlos verfliegen zu lassen, wenn **Hr. Barry** es ablegen möchte, in seinen Bewegungen einformig oder stereotyp zu sein, so würde man ihn, als einen recht wackeren Schauspieler seines Faches auch eines Lobes würdig erachten können. **Hr. Stein** hat seine unangenehme Stimme, doch singt er seine Couplets eben so flüchtig als er spricht, was der Verständlichkeit und der vis comica, wenn eine vorhanden sein sollte, bedeutenden Eintrag macht. **Hr. Reuroy** gastirt jetzt bei uns mit enthusiastischem Beifall: „im grauen Hause,“ „Nabl aus der Vorkast,“ „Lumpacivagabundus,“ „Eritschtrausch,“ lauter Erzeugnisse seines eigenen Geistes und Witzes, dann in den „sieben Mädchen in Uniform“ ergößte er ungemein. — Trotz der erhöhten Preise ist das Haus stets gedrängt voll.

Emil Mayer.

**Kreuze und Auflöser.**

Wie wenig die ausländischen Blätter unsere Literatur und in Folge dessen unsere Litteraten kennen, ist hinlänglich bekannt und bedarf daher keines erneuerten Beweises. — Zu welchen lächerlichen Irrungen und Verwechslungen aber eine solche Unbekanntheit nur zu oft führt, mag die folgende Notiz beweisen, welche in Nr. 23 der Zeitschrift „Rosen“ steht: „Von **Carlo pag o**, als musikalischer Kritiker **Wiens** bekannt (der Dichter **Carlo pag o** bedankt sich für dieses Epitheton, wozu er, allenfalls seine Verehrung **Beethoven's** abgerechnet, gewiß nichts beigetragen hat), „wo er sich übrigens neuerdings mit seinem Geburtsnamen **Kunt** bezeichnet (der Dichter **Carlo pag o**?), sind bei **H. A. Brockhaus** in Leipzig Gedichte erschienen.“ (**Kunt** bedankt sich gleichfalls für diese Zumuthung, denn obgleich er seinen Kritiken allerdings viel poetische Färbung zu geben versteht, so hat er doch unseres Wissens noch niemals ein Gedicht veröffentlicht.)

Im Leipziger „Kometen“ finden wir einen Artikel mit: „Man murmelt aus **Wien**“ überschrieben, in welchem über unsere Opern- und sonstigen Musikzustände gar seltsame Sachen zusammengemurmelt werden. — Man murmelt von einem Preise, den Jemand ausschreiben will, und der Demjenigen zuerkannt werden soll, der den Verfasser der „Murmeln“ je im Rärthuerthortheater gesehen habe. Daß die Correspondenten auswärtiger Blätter über Sachen schreiben, die sie nicht verstehen und nicht einmal aus eigener Anschauung kennen, ist: „Eine alte Geschichte und doch bleibt sie ewig neu,“ wer's aber gerade lieft, dem bricht die Geduld entzwei.

**Notizen.**

(Eine neue komische Oper in einem Acte von **Clouvissou**) wird jetzt einstudiert. Der geistreich und witzig geschriebene Text soll von **Hrn. Kofier** sein, der schon mehrere äußerst glückliche Piecen, die auf den ersten Pariser Bühnen zur Aufführung kamen, rühmlich bekannt ist.

(**Hr. Berlioz**) ist von seiner Kunstreise in Deutschland nach Paris zurückgekehrt. Seine jetzige Beschäftigung ist eine große Oper von **Scribe** in fünf Acten. Ein Act soll bereits fertig sein.

(**Liszt**), der sich jetzt in Moskau befindet, hat der Pariser Gesellschaft der Künstler und Musiker eine Summe von tausend Franken als seinen Beitrag für dieses Jahr zugesandt. Jedermann wird in diesem Zuge **Liszt's** Großmuth erkennen; was man aber nicht mit Lobspüchen erst erheben soll, weil es deren gar nicht bedarf.

(Der **Maestro F. Ricci**), der sich seit einigen Monaten in Paris befand, ist wieder nach Italien zurückgekehrt. Zur Wiedereröffnung des italienischen Theaters aber wird er wieder nach Paris kommen, um seine Oper: „**Corrado di Altamura**,“ persönlich zu dirigiren.

(**Wagner's** „**Rienzi**“) wird in Hamburg in die Scene gesetzt. (**Donizetti's** „**Lucrezia Borgia**“ und „**Linda di Chamounix**“) sind in London auf dem Theater de la Reine mit dem brillantesten Erfolge gegeben worden; namentlich gefiel **Mad. Tachinardi-Berfiani** in der Titelrolle letztgenannter Oper. Das ganze musikalische Europa zollt nun dem unerschöpflichen Genie **Donizetti's** den gebührenden Tribut.

(**Lucia di Lammermoor** von **Donizetti**) wurde in Madrid wieder gegeben und gefiel sehr.

(**Ricci's** „**Corrado d'Altamura**“) wurde in Barcelona mit gutem Erfolge aufgeführt.

(**Ein Hr. Duban**) trat in Prag auf dem kändischen Theater in **Donizetti's** „**Lucrezia Borgia**“ als Gast auf und fiel durch. Er soll weder im Spiele noch selbst im Gesange die nöthige Vorbildung haben; überdies ist auch seine Stimme nicht so vorzüglich, um bei gehöriger Bildung Großes erwarten zu können.

(**Hr. Bräuer**, Chordirector der Pfarrkirche in **Perth**), soll brieflichen Nachrichten zu Folge Capellmeister beim deutschen Theater daselbst geworden sein.

(Die Oper „**König Enzo**“ von **Dr. G. Schilling**, Musik von **Täglichsböck**), kam in Carlsruhe zur Aufführung und ist vom Publicum beifällig aufgenommen worden. Das Textbuch soll dem Trauerspieler **Kauvach's** nachgearbeitet sein, die Musik viele harmonische und melodische Schönheiten enthalten und ganz im deutschen Style componirt sein.

(Die ungarische Sängergesellschaft) hat in Leipzig mit Glück debutirt.

(Der **Flötist Ritter**). Über ihn schreiben die „Rosen.“ „Er hat seinen Flötenconcerten, welche bisher als das Symbol der Langweile galt, für Leipzig auch den Stempel der Lächerlichkeit aufgedrückt.“

**Musikalischer Telegraph**

neuer interessanter Musikstücke, welche nächstens erscheinen werden.

Sur les motifs de **Charles VI. de F. Halevy** pour le Piano. Fantaisie brillante sur la romance: En respect mon amour se change par **Stephen Heller**. Oeuvre 37.

Caprice brillant sur la mélodie: Avec la douce chansonnette par **Stephen Heller**. Oeuvre 38.

Trois airs de ballet en rondeaux brillants par **J. Herz**.

Grande Fantaisie de bravoure sur le duo des cartes par **Fr. Kalkbrenner**. Oeuvre 165.

Grande Fantaisie brillante pour piano et violon par **Fr. Kalkbrenner** et **H. Panofka**. Oeuvre 166.

Grand duo brillant pour piano et violon par **N. Louis**.

Rondo brillant par **G. A. Osborne**.

Mosaïque pour piano et violon concertants par **H. Panofka**. Fantaisie élégante par **H. Rosellen**.

Troisième grand Duo à 4 mains par **E. Wolff**. Oeuvre 87. Grande Valse brillante par **E. Wolff**. Oeuvre 88.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayer, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kieselwetter, J. F. Kloss, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Jher aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichampfer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, J. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Cill, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

von  
**August Schmidt.**

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4fl. 30kr.	¼ j. 5fl. 50kr.	¼ j. 5fl. — kr.
¼ j. 2. 15 „	¼ j. 2. 55 „	¼ j. 2. 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
**Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

**Nr 75.**

**Samstag den 24. Juni 1843.**

**Dritter Jahrgang.**

**Die P. T. Herren Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte die dritte Musikbeilage für dieses Semester, betitelt: ein Scherzo für Pianoforte von Ludwig Wolf,**

## Gegenwärtiger Zustand der Oper in Italien.

(Aus der Gazzetta musicale de Paris.)

Ein Fremder, der zum ersten Male Italien durchwandert, dürfte sich gewaltig darüber wundern, wenn er in einer ganzen Saison nur zwei bis drei Opern zu hören bekommt, es dürfte ihm ganz unbegreiflich scheinen, daß ein so lebhaftes, leidenschaftliches, nach neuen, überraschenden Genüssen haschendes Volk sich begnügen könne, die ganze Woche hindurch (mit Ausnahme Freitags) eine und dieselbe Partitur zu hören. Wir können zwar dieser Erscheinung eine gewisse Eigenthümlichkeit, etwas Befremdendes nicht absprechen, allein, was uns beim ersten Anblicke so sehr überrascht, wird bei näherer Betrachtung immer mehr begreiflich, natürlich; man muß nur Eines dabei um so weniger außer Acht lassen, da dieß zu häufig übersehen wird, daß es nämlich in allen Hauptstädten (und selbst in andern Städten ersten Ranges) in Italien, neben den großen Theatern noch viele kleine Nebentheater gibt, die durch ihre Thätigkeit oft mit vielem Glücke die Konkurrenz mit den großen auszuhalten sich bestreben. Neapel hat nicht allein sein St. Carlo, Mailand seine Scala, Florenz seine Pergola, Rom seine Fordinona. In Florenz finden wir noch Cucumero, Alfieri, wo Judith Grisi, Gabussi gesungen haben; in Rom das Teatro Valle, Argentinia für die komische Oper und das Lustspiel, Aliberti für Opern und Schauspiele, Metaffasio für das Drama, und eine Anzahl deraartiger Anstalten dritten Ranges. Daraus können wir schon ersehen, daß Kunstliebhabern hier eine große Abwechslung für ihren Geschmack geboten wird; dazu muß man noch bemerken, daß es in Italien keine Oper in dem Sinne gibt, wie bei uns, da gibt es kein Repertoire, keine bleibende Truppe; zu jeder Saison vereinigt sich eine neue Gesellschaft, was man Scrittura nennt;

das Ganze ist beinahe nichts anders, als eine mercantillische Speculation, bei der sehr viele Menschen ihren Lebensunterhalt verdienen. Nur die Chöre, die im Vorbeigehen gesagt, äußerst schlecht sind, bleiben stationär, das Chorpersonale hat gar keinen Begriff von Musik, und wenn sich ja unter ihnen Einer befindet, der im Stande ist, Noten mühsam zu lesen, so ist das schon ein Phänomen; was die Andern betrifft, so sind es gewöhnlich durchgehends erbärmliche Individuen. Der größte Theil von denen, die Abends als Griechen, Römer, Babylonier oder als Bergschotten erscheinen, treiben ganz gemächlich während des Tages ihr Schuster-, Maurer- oder sonstiges Handwerk, und benützen ihre freien Abendstunden, um sich einige Soldi beim Theater zu verdienen. Dasselbe Bewandniß hat es mit einem großen Theil des Orchesters. In Rom entschuldigt sich nicht selten ein Schneider, der das angefertigte Kleid nicht am bestimmten Tage bringt, mit dem, daß sein primo giovane ihm davongegangen, um alla Valle die Violine zu scharrten. Individuen, die so verschiedenartige Functionen übernehmen, führen sie sehr begreiflich auch auf Kosten der Ohren des Publicums aus. Was aber die Compositoren betrifft, so habe ich schon oben gesagt, daß man in Italien gar kein Repertoire kennt, man will immer was Neues hören. Freilich datirt sich der Ruhm der italienischen Bühne nicht erst von gestern; wenn aber ein Ausländer in der Meinung nach Italien käme, dort die klassischen Musikstücke der alten Schule zu hören, so würde er sich sehr getäuscht finden. Wie wird sich's ein Impresario auch nur im Traum einfallen lassen, ein Stück in die Scene zu setzen, das sich aus Gluck's oder Mozart's Seiten datirt, genug wenn man nach langen Intervallen wieder einmal das Matrimonio segreto hört. Partituren, die über zwanzig Jahre zurückgehen, sind der jetzigen Generation gänzlich un-

kannt; sie bleiben staubbedeckt in den Archiven liegen. Nur zufällig hört man dann und wann, aber selten, von Passiello, Paer, CHERUBINI oder Zingarelli reden, Spontini will ich hier gar nicht erwähnen, denn der war nie populär in Italien. Von Zeit zu Zeit versucht man, hauptsächlich in Florenz, fremde Producte nach Italien zu verpflanzen, gewöhnlich aber finden dieser Bemühungen gar keinen, oder wenigstens nicht den erwarteten und verdienten Beifall.

„Don Juan“ hat wohl Kenner entzückt, ist aber an der Masse spurlos vorüber gegangen. Unter allen Compositionen fremder Meister fand noch Meyerbeer's „Crociato“ den meisten Beifall, weniger Glück hatten „Robert der Teufel“, „Tomplario“ und „Zampa.“ — Allein solche Versuche sind nicht nur sehr selten, sondern sie nöthigen sogar die Unternehmner, immer wieder zur einheimischen Musik zurückzukehren.

Donizetti und Mercadante haben jetzt in Italien den größten Ruf. Von Bellini gehen nur „Norma“, „Beatrice di Tenda“ und die „Puritaner“, seine andern Compositionen kommen nur äußerst selten zur Aufführung, sie dienen gewissermaßen nur als Reserve, im Fall eine neue Oper verunglücke. Was Rossini betrifft, so werden seine Werke, „Mosé“ und „la Semiramide“ ausgenommen, höchstens nur mehr auf kleineren Bühnen gegeben; Tancredi, der ehemals so gefeierte Tancredi, ist ganz in Vergessenheit gerathen. Nichts altert schneller in Italien, als eine Oper; daran ist aber auch Niemand Schuld, als die Compositoren selbst. So wie einmal ein Maestro sich der Gunst des Publicums verschert, dann läßt er seinem Talente die Flügel schießen, und ist noch sehr mächtig, wenn er in einem Jahr nicht mehr als vier Opern schreibt. Was jetzt am schwersten hält, ist, einen Text zu finden; Mythologie, Alterthum und Mittelalter sind beinahe erschöpft; Goldoni und Giraud, Beaumarchais und Scribe, Walter Scott und Victor Hugo wurden schon in Contribution gesetzt, es herrscht ein drückender Mangel an Librettis, so daß es gar keine Seltenheit mehr ist, wenn sich zwei Compositoren um einen Text balgen. Der fruchtbarste, schnellste unter allen ist unstreitig Donizetti, und verdient recht seine goldenen Spornen. Derselbe ist dazu noch in der Blüthe seiner Jahre, und man kann ohne Übertreibung annehmen, er habe bereits an die 80 Opern geschrieben, sechszehn für San Carlo, worunter: „l'Assedio di Calais“, „Lucia di Lammermoor“, „Roberto d'Evreux“, fünf für Rom: „Zoraida di Granada“, „l'Ajo nell'imbarazzo“, „Olivio Pasquale“, „Torquato Tasso“ und „Adelia“, acht für Mailand, unter diesen: „Gianni da Parigi“, „Anna Bolena“, „Lucrezia Borgia“, „l'Elisire d'Amore“, „Gemma di Vergi“, „Maria di Padilla“, zwei für Florenz: „Parisina“ und „Rosmonda“, sechs für Venedig, darunter: „Bellisario“ und „Maria di Rudenz“, endlich für Wien: „Linda di Chamounix“ und „Maria di Rohan.“ Überall auf allen Operntheatern von Lissabon bis zum Welt herrscht seine Musik; überall gut aufgenommen, mit Festen und Ehren überhäuft, zieht er im Triumphe durch Frankreich, Deutschland, Stalien, auf seinem weiten Zuge Partituren auskreuend, für welche die Libretti zum großen Mißvergnügen seines rastlosen Talentes immer noch spärlich zu kommen scheinen. Donizetti ist zweifelsohne ein wunderbares Talent, hauptsächlich ist er Meister dessen, was bei seinen Landsleuten am ersten Eingang findet; ein uerschwöpflicher Melodienreichtum und dramatische Energie werden ihren Erfolg und bei solchen Gemüthern nie ihren Zweck verfehlen. Der „Liedestrank“, „Anna Bolena“, „Lucia di Lammermoor“, „Lucrezia“ und „Linda“ dürften wohl seine gelungensten Werke seyn. Nicht wenig mögen auch eine Ungher, ein Moriani und ein Goselli dazu beigetragen haben, den Erfolg dieser Partituren zu sichern, ja sogar zu erhöhen; —

Jedenfalls hat er als kais. Kof. und Kammercompositen einen schönen, beneidenswerthen Stand.

Mercadante, der jetzige Theater- und Musikdirector in Neapel, hat weit weniger geschrieben, als sein Nebenbuhler, auch ist sein Name lange nicht so in Ruf als der Donizetti's. Seine Compositionen haben nicht dieses äußere Gepränge, dieses Hinreißende, sind aber tiefer gedacht und sorgfältiger durchgeführt. Sein bestes Werk bis jetzt ist: „Il Giuramento“, sein neuestes: „Il Roggonto“, das vor Kurzem mit großem Beifall in Turin gegeben wurde. Das Sujet ist der schottischen Geschichte entlehnt, und zwar jener Epoche, wo Graf Murray, Halbbruder der Maria Stuart, als Reichsregent in Schottland herrschte.

An diese zwei Maestri, die die italienische Bühne beherrschen, reiht sich Pacini. Seine ersten Werke fanden vielen Beifall, bis man endlich einsah, daß seine ganze Composition nur in geschicktem Ausfüllen und in einer glücklichen Vertheilung einiger gelungener Melodien bestehe. Mehrere Jahre hindurch verschwand er plötzlich, und erschien erst vor Kurzem wieder in den Schranken, ohne jedoch unterdessen bedeutend besser geworden zu seyn. Seine Musik ist einschmeichelnd, melodisch, aber schwach und ohne dramatischen Schwung. Pacini's bestes Werk ist „Saffo“, in welchem die vorkommenden Fehler durch bedeutende Schönheiten aufgewogen werden; besonders die Hauptrolle ist meisterhaft durchgeführt. Ricci hat ebenfalls einige komische und halberne Opern geschrieben, die vom Publicum sehr gut aufgenommen wurden, wie „la Prigione d'Edimburgo“, „Corrado d'Altamura“, „Avventuro di Scaramuccio“, seine Musik ist lebhaft, melodisch, aber zum Unglück wimmelt jede Seite von Reminiscenzen. Im Übrigen sind die italienischen Compositoren heut zu Tage, was diesen Punct anbelangt, nicht zu gewissenhaft, und es wäre auch in der That keine geringe Arbeit, ihnen eine Liste aller Plagiate vorzuhalten, die sie tagtäglich begehen.

Was die Compositoren untergeordneten Ranges anbelangt, so will ich mich damit begnügen zu sagen, daß ihre Anzahl ungeheuer, ihre Namen aber größtentheils ganz unbekannt sind. Der hervorragendste, bekannteste unter ihnen ist Verdi in Mailand, der mit „Oberto“ debutirte, worauf er den „Nabucodonosor“ schrieb. Verdi hat schon von der gewöhnlichen Heerstraße abgelenkt und einen ganz eigenthümlichen Weg eingeschlagen; er sucht nicht durch Bravourarien, sondern durch tüchtige Chöre und harmonisches Zusammenwirken Effect hervorzubringen. Wenn sich das Publicum günstig für Verdi ausspricht, dürfte er Nachahmer finden, was gewiß eine Änderung in der Organisation der singenden Truppen zu Folge hätte.

„Nabucodonosor“ \*) ist ein imposant geschriebenes Werk, sein Hauptbestandtheil, die Chöre, zeigen großes Talent, es ist nur zu bedauern, daß man von den Solos nicht ein Gleiches behaupten kann, das Dramatische des Ganzen stellt den Einzigen in Hintergrund; auch würde man darin vergebens jene verführerischen, leicht gehaltenen Melodien suchen, die die Aufmerksamkeit des Publicums gewöhnlich so sehr in Anspruch nehmen, und vom Gedächtnisse sehr leicht erhalten werden. Im Ganzen verräth der Verfasser, einige Mängel abgerechnet, sehr viel Geschmac, eine fruchtbare lebhaft Phantasie, ein tüchtiges musikalisches Studium und eine vollständige Kenntniß der Ressourcen seiner Kunst.

Mit dem wäre also Alles gesagt, um den Standpunct bestimmen zu können, von dem der gegenwärtige Zustand der Oper in Stalien beurtheilt werden soll. Was die Dichter, wahre Librettifabrikanten, anbelangt, so muß man in der That höchlich erkaunen, wenn sich dann und wann ein Mann von Talent dazu herbeiläßt ein Libretto zu schreiben.

\*) Über diese Oper haben wir unsere Meinung in Nr. 48 dieser Zeitung ausgesprochen.



Unter die besten gehören die, welche Felice Romani, der seine artistische Laufbahn gegen eine politische vertauscht hat, er ist nämlich jetzt Redacteur der „Gazzetta di Torino,“ zu seiner Zeit für Bellini geschrieben hat. Die Exposition seiner lyrischen Dramen ist zwar gewöhnlich etwas verworren, ganz vorzüglich in der Straniera, wobei wir aber einen guten Theil der Schuld auf Rechnung des schlechten Romans des Hrn. d'Arlicourt setzen müssen, dem das Sujet entnommen ist. Ubrigens weiß Romani recht gut, wie man musikalische Situationen herbeizuführen hat, sein Vers ist melodisch, klangvoll, kurz er ist Italiens bester Librettist. Zu den bessern gehören auch noch der eifrige Salvadore Commarano, der zwar die Bühne sehr genau kennt, leider aber kein gewandter Stylist ist und seine Sprache nicht zu meistern versteht, und Lemisiole Solera, der für Verdi's Opern geschrieben hat, worunter die „Lombarden“ einem epischen Gedichte des Tomaso Grossi nachgebildet sind.

Jetzt haben wir nur mehr der Sänger und Sängerinnen Italiens zu erwähnen; wobei wir uns so kurz als möglich fassen wollen, denn diese bilden gerade nicht den Glanzpunkt der italienischen Bühne, was auch um so leichter begreiflich ist, da alle Celebritäten Italiens nach Paris, Wien und London wandern. Der würde sich gewaltig wundern, der Italiens Virtuosen in Italien suchte, das Ausland liefert Italien seine besten Sänger, wie Ule. Edwe, Mad. Schoberlechner, Maray, Novello, Goldberger. Die renommirtesten italienischen Sängerinnen sind: Labolini, Frezzolini, Brambilla, Strepponi, Gabuffi. Die besten Tenoristen: Moriani, Poggi, Salvi, Caselli. Ubrigens gehen Stimmen in Italien so schnell zu Grunde als Opern, in fünf bis sechs Jahren sind sie abgenützt. Während des Carnevals jeden Abend lange oft sehr anstrengende Rollen singen, das reißt selbst eine eiserne Natur auf, ohne der beschwerlichen Reisen von einer Stadt zur andern zu gedenken.

### Vocalreue.

Donnerstag den 22. d. M. producirte sich der kleine Sjährige August Lanner (Sohn des verstorbenen Joseph Lanner) mit seines Vaters Orchester in einem unserer beliebtesten Locale. Gegen 2000 Menschen strömten hin und ein allgemeiner Beifallssturm erscholl, als der kleine Knabe seines Vaters Platz betrat. Er spielte die „Schönbrunner-Walzer“ mit dem nämlichen Vortrage und allen Eigenthümlichkeiten, die seinen Vater so sehr charakterisirten. Den Jubel wollte nimmer enden. Viele Augen waren naß in der Erinnerung an seinen verbliebenen Vater, und im Triumphe wurde das Kind zu seiner Mutter getragen. Später spielte er noch die „Haus-Jörgel-Polka“ unter gleich fürmlichem Applause. Wenn man das junge Alter des Knaben bedenkt, dazu noch annimmt, daß beide Piecen zweimal von ihm und zwar auswendig, repetirt wurden, wenn man diesen markigen Ton hört, seine ausgezeichnete Vogenführung sieht, so berechtigt dieser Knabe zu großen Hoffnungen, und es ist seinem Lehrer Hrn. Raab (unter dessen Leitung das Orchester jetzt steht) zu solch einem Erfolge nur Glück zu wünschen. Das Publicum Wiens bewies durch diese huldvolle Aufnahme neuerdings wie, man kann sagen, unvergeßlich ihm Lanner's Leistungen sind, der sich als Mensch und Künstler die Liebe Aller, die ihn kannten, so sehr zu erwerben wußte. Wtm.

### Neue

im Stich erschienener Musikalien.

12 Etudes pour le Piano par Elio M. Foigerl. Wien bei Tobias Haslinger.

Der Verfasser vorliegender 12 Etuden, der sich „Professeur du Piano au Conservatoire de Gendve“ nennt, beschäftigte wahr-

scheinlich durch Herausgabe derselben einen Theil der Methode, welche er bei seinen Schülern anwendet, bekannt zu machen und diesen selbst durch das Studiren seines Werkes Mittel der Vervollkommnung an die Hand zu geben. In so ferne muß man daher annehmen, daß er seinen Zweck erreicht habe, denn die Etuden bieten wirklich mannigfache Gelegenheit zur Übung der Finger und zur Bildung eines richtigen Fingersatzes, und legen solchergehalt einen tüchtigen Grund zu fernerer Ausbildung. Mit Vorstehendem ist aber auch schon alles Gute angegeben, was sich über vorliegendes Werk billigerweise sagen läßt; denn die neunte Etude (mit Tompo di Monuotto bezeichnet und in H-dur) ausgenommen, welcher mindestens eine andere Idee zu Grunde liegt, als jene, die Finger zu üben, und die in diesem Sinne ein für sich abgeschlossenes Ganze bildet, legen die übrigen 11 eben nicht sehr günstiges Zeugniß über die Conceptionsfähigkeit des Autors ab. Ueberdies sind sie in einem veralteten Style geschrieben, was ihnen freilich von ihrer Nützlichkeit gar nichts benimmt, aber einer weiteren Ausbreitung, als in der sich um den Verfasser bewegenden nächsten Kreisen doch sehr hinderlich seyn dürfte. Auch sind sie nicht sehr schwierig componirt, und wären etwa vor den Gramerschen Übungen mit Nutzen anzuwenden. — Etuden aber, die den noch nicht sehr vorgedructen Schülern mit der jetzigen Richtung des Clavierpiels bekannt, und ihn auf die neuesten Entdeckungen im Gebiete der Technik aufmerksam machen, um ihn auf solche Art würdig vorbereitet, endlich in das Allerheiligste der Kunst (ich bitte, diese Phrase hier, wo bloß von Technik die Rede, nicht zu mißdeuten) einzuführen, derlei zeitgemäße Etuden sind bis jetzt meines Wissens noch nicht componirt, und es dürfte wohl noch einige Zeit bis zur Erscheinung von solchen verfließen, wiewohl sich das Bedürfniß darnach immer dringender herausstellt. — Die Auflage ist ganz lobenswerth. Ign. Lewinsky.

### Correspondenz.

(Presburg den 20. Juni 1843.) Die Schwedern Therese und Maria Milanollo gaben hier im großen Redoutensale zwei und im Stadttheater auch zwei Concerte gegen sehr erhöhte Eintrittspreise bei sehr besuchten Häusern. Wie sie spielten? Wie sie die Zuhörer überraschten und sie in ihren Erwartungen — ungeachtet des vorangegangenen Rufes — übertrafen? Wie die Violinspielerinnen über die Kunstleistungen auf der Violine, beim Spiele der Therese bezaubert? Und wie sie sich über ihr Spiel äußern? Hierüber weiß ich mich nicht auszudrücken; denn alle Viel und Großes sagenden Worte und Phrasen, die bis jetzt bei großen Musikleistungen gebraucht worden sind, werden die Begriffe derjenigen Leser — die diese Künstlerin nicht hörten — zu erwecken nicht im Stande seyn. Schariczcr.

(London.) Der Herzog von Cambridge hat das Anerbieten angenommen, das ihm von Seite des Vereins für Harmonie in London gemacht worden ist, die durch den Tod des Herzogs von Sussex erledigte Präsidentenstelle zu übernehmen. — Ihre Majestät die Königin und der Prinz Albert haben versprochen, das erste Concert der philharmonischen Gesellschaft mit Ihrer Gegenwart zu beehren. — Sivori hat den 1. Mai im Theater der Königin sein zweites Concert gegeben. Die Zahl seiner Bewunderer mehrte sich zusehends, der Enthusiasmus, den er erregt, kann nur mit der fanatischen Begeisterung verglichen werden, mit der einst Paganini in London aufgenommen wurde. Der Gesundheitszustand der Mad. Persiani macht ihre Verehrer in neuerer Zeit sehr besorgt für ihre Stimme, die durch die andauernde Unpäßlichkeit eine Schwächung erlitten haben soll, es scheint jedoch keinem Zweifel unterworfen zu seyn, daß, da ihr das südlichere Klima Frankreichs viel besser zusagt, als das von England, sie bei ihrer Rückkehr nach Paris wieder ihre alte Stärke erlangen wird. L. . . t.

**Notizen.**

(Alle, die Rossini) gesehen haben, versichern, daß er sich nicht im mindesten verändert habe. Auch soll sein Gesundheitszustand kein so sehr bedenklicher seyn, so wenigstens äußerten sich die Ärzte, die Rossini in Betreff dessen zu Rathe gezogen. Vielleicht hat eine realere Absicht unsern Macero nach Paris geführt, als der Wunsch die Pariser Facultät um Rath zu fragen.

(„Elfe und Erdgeist“) heißt das neue Singspiel, welches Hugh Pierson, unser junger, talentreicher, englischer Freund und Mitarbeiter, nächstens in Prag zur Production bringen wird. Von seiner Oper „Laura“ hat er bereits mehr als zwei Drittheile, — darunter auch die Overture — fertig. Die Texte zu diesen beiden Opern sind von der bekannten Dichterin Caroline Leonhardt-Lyfer.

(„Le Duo de Bragance“), Donizetti's neue große Oper, wurde von Ihrer Majestät der Königin von Portugal angenommen, und hiefür einstweilen dem berühmten Compositenr ein sehr artiges Schreiben zugesendet.

(„Der Marsch eines armen Teufels“), lautet der Titel eines Viebes, welches vor Kurzem in einer Sammlung „lyrischer Tonblumen“ hier am Plage im Stiche erschienen; und fürwahr, es hat auch einen, wie man gut deutsch sagt, teufelmäßigen Geruch. Dichter und Componisten, wohin noch — ?!

(„Gemma di Vergy“ von Donizetti) wurde am 12. d. M. von der in Pesth befindlichen italienischen Operngesellschaft gegeben; hierüber äußert sich ein Hr. Ernesto: „Nicht mit Unrecht wird Donizetti hinsichtlich der Productivität mit Kobebue verglichen; der Macero ist 43 Jahre alt und hat bereits 75 Opern geschrieben. Ein unerhörtes Beispiel! Ist es demnach zu verwundern, wenn sich unter diesen vielen Louspenden seiner schöpferischen Muse einige befinden, die gerade nicht den Stempel der Vollkommenheit an der Stirne tragen? Geist und Gemüth herrscht in allen seinen Schöpfungen, und wenn sich diese Vorzüge oft auch nur in einzelnen Nummern kund geben, so ist der Eindruck *vis-à-vis* der schwächeren Theile am so mächtiger.“

(„Il Conte di Lavagna“), eine neue Oper, Text von Franc. Guidi di Assimo, Musik von Teodulo Mabellini von Pistoja, wurde in der Pergola Anfangs d. M. gegeben und zwar mit brillantem Success.

(Carico Kolland), ein neunzehnjähriger Jüngling, trat in Rom im Theater Allibert als Compositenr mit der Buffo-Oper: „Ost! non Ost!“ auf, stel aber durch.

(Die Pesther Musikvereins-Gesangschule) erfreut sich fortwährender Unterstüzungen; so sind im Monate April und Mai bei 200 fl. G. M. eingegangen, wobei von Seiten der königl. Freistadt St. Georgen 10 fl. 8 kr. G. M., was eine desto ehrenrere Würdigung verbient, da diese Stadt, obwohl färglich erst von einer dreifachen Feuersbrunst heimgesucht, dennoch Mittel zu finden wußte, eine als zweckmäßig anerkannte Centralanstalt, mit einer Beistener zu bedenken.

(Montal), ein blinder Clavierbauer, produciete sich in dem am 18. Mai l. J. stattgefundenen Blindenconcerte in Paris. Er ist der Erfinder eines eigenthümlichen aufrecht stehenden Fortepiano, das er Clavier expressiv nennt, und bewirkt darauf die feinste Nuancirung der Tonhöhe, bloß durch den mehr oder weniger starken Taktendruck. Er hat auf diese Erfindung ein Brevet erhalten, — und wahrlich wunderbar, was den geschicktesten Fabrikanten bisher nicht möglich gewesen, löset ein Blinder.

(Kottelli Gusevye), ein Genueser, soll die Windharmonica so zweckmäßig verbessert haben, daß sie als ein selbstständiges Concertinstrument, und zwar mit einem bedeutenderen Tonumfang und beideren Intervallen, als wir sie von G. Regondi gehört, erscheint, und sogar für Orchester sich eignen dürfte.

(Die Journale allgemein) verbreiten sich über die Notiz, daß in London die Concertgeber zu Potterien auf Fortepianos, Harfen, Musikalien &c. &c. Zusücht nehmen müssen, um die Besuchenden anzuloden. Auf 10 honorirte 1 gratis! Wäre dieß der Fall (und es ist's, neuesten ehrlichen Berichten zu Folge, nicht), dann dürfte wahrlich kein Mann von Ehre mehr sich herbeilassen, Concerte zu geben. — Marktstreiter hätten freilich hiebei kein Bedenken.

(Die Ungarn in Neapel), eine neue Oper von Bartay, wird im ungarischen Nationaltheater einkudiert.

(Sr. Antenor Joly) soll, wie man sagt, eine dritte lyrische Bühne in Paris errichten, die ihren Platz in der Nähe des Chateau d'Eau haben werde; auch sollen ihm die zu einem solchen Unternehmen nöthigen Fonds hinlänglich zu Gebote stehen. Gutes Zeichen; vielleicht hören wir bald von Schäferspielen!

(In Paris) war vor Kurzem allgemein die Rede, es werde eine von Rossini's Opern, entweder die „Semiramido“ oder die „Donna del Lago“, ins Französische übersezt, an der königlich-musikallischen Akademie zur Aufführung kommen; es scheint aber ein solches Vorhaben sehr unwahrscheinlich, und zwar eben so, als wollte man überhaupt, „Dovin du Villago“ werde eine Reprise erleben.

(Von „Don Sebastian“) beschäftigt die Decorationen, und Goküme jetzt die gesammte Pariser Theaterwelt. So wie einmal „die Péri“ zur Aufführung gekommen ist, werden die Proben dieses Werkes beginnen, was vermuthlich um den halben Juli der Fall seyn dürfte, um welche Zeit auch Donizetti nach Paris kommen wird, um die Proben seiner neuen Oper selbst zu dirigiren.

(Duprez) wird dem Vernehmen nach seinen zweiten Urlaubsmonat in London zubringen, wo er auf zwölf Gastspiele im Theater der Königin engagirt ist, in welchem jetzt eine italienische Gesellschaft Vorstellungen gibt. Er wird als Arnold im „Wilhelm Tell“, Rodrigo in der „Donna del Lago“, Edgar in der „Lucia“, Othello und als Igo in der „Parisina“ auftreten.

(Ferdinand G. Fuchs), als Violinspieler und Composit vortheilhaft bekannt, hat eine Piece unter dem Titel: „Souvenir à Mademoiselle Thérèse Milanollo, Chant pour le Violon avec accompagnement de Piano“ componirt, auf welches wir die Freunde der Violine, vorzugweise jene, die einen angenehmen Gesang auf diesem Instrumente lieben, vor der Hand aufmerksam machen zu müssen glauben, bis wir dieses Tonstück einer ausführlichen Besprechung unterziehen werden. Dasselbe ist in äußerst geschmackvoller Ausstattung in der k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Tobias Haslinger eben ganz neu erschienen.

**Auszeichnung.**

Hr. Joseph v'Ortigue, einer der ausgezeichnetsten Mitarbeiter der Gazette musicale de Paris, ist durch königl. Ordonnanz vom 5. Juni zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

Hr. Girard, Dirigent des Orchesters der Opéra comique in Paris, hat ebenfalls das Kreuz der Ehrenlegion erhalten.

**Concert-Anzeige.**

Die Künstlerinnen Therese und Maria Milanollo werden heute im k. k. priv. Theater in der Josephstadt, um den Bewohnern der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien den Dank für die ihnen zu Theil gewordene Anerkennung zu bezeigen, ein großes Concert veranstalten, dessen voller Ertrag dem, unter dem Allerhöchsten Schutze Ihrer Majestät der Kaiserinn Mutter stehenden Institute der barmherzigen Schwestern und dem unter dem Höchsten Protectorate Ihrer kaiserl. Hoheit der Durchlauchtigsten Frau Erzherzogin Sophie stehenden St. Joseph-Kinderpitale auf dem Schaumburger-Grunde gewidmet ist. — Herr Director Pokorny hat das Theater zu diesem Zwecke unentgeltlich überlassen.

**Musikalischer Telegraph**

neuer interessanter Musikstücke, welche nächstens erscheinen werden.

- Souvenir de Constantinople. Variations brillantes sur un marche favorite du Sultan Mahoumed de Donizetti pour le Piano par Charles Mayer. Oeuvre 47.
- Variations brillantes sur un motif de l'opéra: Belisario de Donizetti pour Piano par J. Rosenhaim. Oeuvre 29.
- 4ième Quintetto pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles par W. H. Velt. Oeuvre 20.
- 34ième Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle par G. Onslow. Oeuvre 65.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Gözl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Aloß, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Jäger aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielihofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Cill, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 50 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikblätter von anerkannten Compositoren.
2. Als Beilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.

**N<sup>o</sup> 76 u. 77. Dinstag d. 27. u. Donnerstag d. 29. Juni 1843. Dritter Jahrgang.**

**Wir sind in der angenehmen Lage, unsern verehrten P. T. Herren Abonnenten die gewiss äusserst interessante Mittheilung zu machen, dass die nächste Beilage unseres Blattes, d. i. die erste im zweiten Semester, aus einer neuen, eigens hiefür componirten Forteplanopiece von unserm gelehrten und weltberühmten Landsmanne Herrn Sigmund Thalberg (der hiehmil auch als ein sehr geschätzter Mitarbeiter unserer Zeitung belgetreten), bestehen wird.**

**Pla desideria eines deutschen Musikfreundes.**

I. Die deutsche Oper.

**4. Recensenten und Operndichter** (werden ersucht, dieses Blatt zu überschlagen).

Von Andreas Schumacher.

Wie nennt man das, wenn der gesunde Sinn, wenn Herz und Verstand in einer Gattung der Kunst leer ausgehen, wenn das Gefühl für das Schickliche tausendmal beleidigt, die aufglimmende frohe Erwartung getäuscht und dem, der ein musikalisches Drama, eine musikalische Sprache der Phantasie und des Gefühls fordert, ein mattes Concertstück nach dem andern geboten wird, welches ein Uhrwerk, wenn es die nöthige Anzahl Stifte hat, — eben so gut, nur vielleicht noch präciser abliefern würde? — Wie nennt man das? — Ich kenne bald nichts Geisloferes mehr, als den musikalischen Tumult, den wir mitunter Oper nennen! Und doch so viel Applaus, und doch so ungeheures Lob! — Sollte man die Feder nicht öffentlich verbrennen, die dem Falschen, dem Halben, dem Verächtlichen das Wort spricht oder schreibt? — So wird die Trägheit bekräftigt und die gemeine Profitmacherei ermuntert. Oder liess man nicht Berichte über die deutsche Oper, — es ist hier nicht vom lieben Vaterlande allein die Rede, — daß man glauben sollte, die Welt sey der herrlichsten Talente voll? — Nun — und gesetzt — wir brauchten so eines — sagen wir bloß wie Forti oder die Sonntag — nehmen wir an — wir sehnten

uns nach einem guten Spieltenor — oder einer gutgeschulden hohen Tenorstimme — — nun, meine Herren Correspondenten und Recensenten — könnten Sie uns ein solches Individuum empfehlen? Stimmen kann man nicht aus der Erde stampfen, das ist wahr; aber bilden kann sich jeder Mensch. Ich bemerke aber, daß viele Mitglieder der deutschen Opernbühne weniger lernen, als dem Publicum lieb ist — sowohl was Sprache, als Spiel und Gesang anlangt! — Ich sehe, daß die Operndirectionen das Publicum mit sehr wenigen Novitäten, besonders deutschen regalisieren, daß man sehr wenig dafür thut, sich taugliche Mitglieder heranzubilden und tüchtige Geschäftsleiter zu gewinnen! — und so vermuth' ich, man schreibt nicht immer, wie man schreiben soll — und nicht alles Lob könne wahr seyn, was gedruckt wird?

Doch die armen Recensenten allein können wahrlich die deutsche Oper nicht versalzen haben; an dieser Suppe kochen gar viele Köche.

Die nächsten an den Recensenten stehen die Dichter.

Was nun die deutschen Textbücher anlangt, so quält mich in ihnen eine gewisse Langweiligkeit der Gemüthsstimmung, eine Übersättigung an Sentimentalität und nichtsagendem Ernste — zuweilen bis zum Ärger — die gesunde, freudige Auffassung des Lebens, die natürliche Heiterkeit der Seele fehlt ihnen ganz gewöhnlich. — Meistens hat man den Dichter am Ende des ersten Actes schon herzlich satt! Welch ein Unfinn z. B., ein albernes Ammenmärchen aus 19. Jahrhundert in allem Ernste ernsthaft aufzutischen, ein Märchen, an dem

der Humor, die gute Laune, die Ironie des Wunderbaren — stets das Genießliche bleiben, und das, wenn es ernsthaft behandelt werden soll, die sanftere Stille des Gemüthes und Einfalt der Darstellung bedingt! — Wir geben dem Mäuselkönig das Lied der Thekla zu fingen und dem Ruffnader den Gesang an die Sterne! — Nur Wehmuth, nur Schmerz, nur Tod — und viele, viele Ausläufe und Bewunderungen! Mit der Liebe ist es schon gar nicht anzuhalten — dieses ewige Einerlei von Sehnsucht- und Erwartungsarien, von Erkennungs- und Wiederfindens-Duetten, diese Terzetten mit Stundenlang gezücktem Dolch — in welchen ihrer Zwei vergebens einen Dritten zu beschaffigen suchen, — diese Quartette hinter der großen Hollenderschaube, — o meine Herren — wie klein muß man von Ihrer Bildung, von Ihrem Geschmade denken! Das glauben Sie, sey deutsch? — Nun, Gott beschütze die deutsche Kunst vor solchen Repräsentanten. Schikaneder war ohne Zweifel ein albernere Kerl, was seinen Kunstgeschmack anlangt, — aber gesunden Herzens war er, natürlich und ungekünstelt in Gefühl und Auffassung — und kann es denn kein neuerer Dichter durch Bildung und Ueberzeugung zur Production eines Operntextes bringen, der diese unentbehrlichen aller Eigenschaften hat, zu denen Schikaneder — aus purer Unschuld kam? —

Da fällt mir zu meiner Freude ein, daß unser braver Landsmann Lorzing von diesem erkünstelten, geschraubten, bombastischen Wesen unserer neuesten Operperiode eine ehrenwerthe Ausnahme mache. Das ist doch endlich Einer, der auf das menschliche Gefühl noch anders zu wirken hofft, als mit Tiraden. Allein Hr. Lorzing ist diese lebensfrische Kraft und kernige Einfachheit des Wortes gewiß auch nur darum möglich geworden — weil er weder der ori- noch der occidentalischen Lyrik angehört; weil er einen heiteren Stoff nach seinem gesunden Sinn behandelt und keine Schule gründen oder vertreten, sondern einzig und allein um der lieben Naturgabe willen dichten und singen will! — Leider überschreien die prachträdrigen Pfauen noch immer die bescheidene Nachtigall! —

Wann werden die Lenker der Theatergeschicke sich wohl herablassen, wieder eine von Lorzing's Opern zu geben? —

Ein ähnliches lobenswerthes Opernbuch ist jenes zum „Nachtlager in Granada,“ dessen Composition unserm Conradin Kreuzer so wunderbar gelang. — Von dieser Art waren endlich viele ältere, — an deren gesundem, natürlichem Inhalt sich die Herzen des deutschen Publicums erbauten. Auf den Schiffeln der Grau-Romantiker dampfen aber blutige Teufelstragouts, in welchen lodende Menschenherzen und schielende Hexenaugen obenauf schwimmen; und dieses Gessen wird durchaus nur mit blecheren Löffeln verarbeitet. Die Musik will achtzig Tacte lang in Dissonanzen rasen — da muß der Dichter den Teufel doch etwas am Barte zupfen. —

(Wird fortgesetzt.)

### Ein Paar Worte

a) über die Aufstellung des Chores bei einem größeren Musikkörper.

Die Aufstellung des Chores, namentlich bei Concerten, hat schon zu verschiedenen Bemerkungen Anlaß gegeben, dennoch scheinen aber Capellmeister, Directoren &c. noch nicht im Klaren zu seyn, welche Art die beste sey. Am häufigsten ist wohl die: Sopran und Tenor zu einer, Alt und Bass zur andern Seite des Dirigenten; eine zweite ist die: Sopran und Alt auf einer, Tenor und Bass auf der andern Seite. Beide Arten scheinen dem Zwecke eines Chores nicht zu entsprechen, so glaube wenigstens ich. — Meine unmaßgebliche Meinung wäre diese, daß zu beiden Seiten von jeder Gattung Stimmen eine gleiche Anzahl zu vertheilen sey, so daß der Zuhörer, er mag rechts oder links

sehen, immer den ganzen Chor, und nicht einzelne Stimmen ausschließlich zu hören bekomme. Bei Doppelchören wäre diese Art von Aufstellung unerlässlich, denn bei der jetzigen Art bleibt ein Doppelchor stets ohne die beabsichtigte Wirkung, da immer die nämlichen Sänger oder wenigstens die auf der nämlichen Seite den ersten wie den zweiten Chor vortragen. — Daß ebenso die Aufstellung des Chores im Theater fehlerhaft sey, ist ein altes Lied und lächerlich bleibt es gewiß, daß immer und ewig Ritter, Damen, Cavaliere, Bürger, Bauern und Volk schön paarweise aufmarschiren und sich in dem beliebten, unveränderlichen Halbkreise ängstlich anreihen und zwar der nämliche Mann, ja genau auf der Stelle, wo er immer steht; da muß sich einem unwillkürlich die Frage aufdrängen: Wann und wo geschieht dieses im wirklichen Leben? Allein das wird, so wie das eingeführte uniforme Costume der Männer und Frauen des Chores auch in Wirklichkeit bleiben, denn es scheint, als ob ein Director oder Regisseur es für ein Verbrechen hielte, von dem alten hergebrachten Schlenbrian abzugehen. — In diesem Punkte ist also wohl kein Fortschritt zu hoffen. Wohl wäre es bei andern musikalischen Productionen sehr wünschenswerth, daß sachkundige Männer sich über die Aufstellung des Chores vereinigen möchten, da doch von dieser allein oft der Effect des auszuführenden Musikstückes abhängt. F. I. H. A. R. M. O. N. I. C. U. S.

### Die Meißelharfe.

(In der Ruine Klopp am Rhein.)

Gedicht von Otto Prechtler.

(Zur Composition.)

Der rosenhelle Himmel glüht  
Im letzten Abendchein;  
Die Wolke ruhig schlafen zieht,  
Und ruhig strömt der Rhein. —  
Gutfernte Klänge, süß und weich,  
Eröfnen durch die Luft;  
Sie flattern los, den Allen gleich,  
Aus stiller Blumengruft.  
Und süße Lust ergreift das Herz,  
Es will sich schwingen himmelwärts!  
Ihr Klänge, die ihr still entfliehet,  
O nehmt die trunk'ne Seele mit!  
O löset mir der Erde Bande,  
Nach meiner Sehnsucht heil'gem Straube  
Tragt mich hinüber! — tragt mich hinüber!

Sie verklingen — und verwehen!  
Und die Luft bewegt kein Hauch!  
Und mein Herz — es will vergehen —  
Mit den Tönen sterben auch! — —  
Aber horch! — aus Bergesklüften  
Stürzt die Windbraut rasch hervor;  
Mächtig klingt es in den Lüften,  
Wie ein ernster Todeschor.  
Wildes Sehnen — schmilzt in Thränen,  
Aus den Wanden strebt der Geist!  
Und es klingt wie Sang von Schwänen,  
Der mich sterben — sterben heißt!  
Wilder Strom der Melobien,  
Laß die Seele mit dir ziehen!  
Trag' mich hinüber! — trag' mich hinüber!



**Kirchenmusik.**

Vor Kurzem fand in der St. Carlskirche auf der Wieden die Ausführung einer Messe von einem, in der Musikwelt noch wenig bekannten Tonsetzer, Hr. Carl Kittl Ratt. Der, dem Vernehmen nach, noch sehr junge Componist bewährte durch diese Arbeit seine Befähigung für das Fach der Kirchenmusik und verdient alle Aufmunterung zum rüstigen Fortschreiten auf der betretenen Bahn. — Wenn auch dieser erste Versuch nicht Anspruch auf Originalität und Tiefe der Ideen machen kann, so zeigt er doch von vielem Fleiß, Auffassung des Textes und Sinn für fließende einfache Melodien und ungefuchte Harmonien. Der leichten Ausführbarkeit wegen dürfte sich diese Messe für das Land eignen. Anton Hadel.

**Vocalreue.**

(K. K. priv. Theater in der Josepstadt.) Concert der Geschwister Milanollo zum Besten des unter dem Schutze Ihrer Majestät der Kaiserin Mutter stehenden Institutes der grauen Schweslern, und des Kinderhospitals am Schanburgergrund. Samstag den 23. Juni.

So nennen wir denn das interessante Künstlerpaar wieder für einige Zeit das unsere. Denn eine neue Serie von Concerten, die sie im Josepstädtertheater zu geben beabsichtigen, wurde mit diesem Wohlthätigkeitsacte eröffnet. Daß bei solch' löblichem Beginne das Publicum in Masse herbeiströmte, ließ sich erwarten, eben so wie die außerordentliche Theilnahme desselben an dem eminenten Spiele der kleinen Künstlerinnen, die sich trotz des zehnmaligen Hören derselben nicht verringert hat. Darin zeigt sich die Macht der Poesie, darin der unwiderstehliche Reiz des wahren Schönen, daß wir uns immer mit Reiz gleicher Kraft angezogen fühlen, während das bloß Erkaunliche, das Pitante, das Extravagante (was so viele andere Virtuosen zu ihrer höchsten Lebensaufgabe machen) bei wiederholter Anschauung seinen Reiz verliert. Über die Leistungen der Geschwister ist nichts Neues zu sagen, da dieselben aus schon gehörten Stücken bestanden. Eine Aufzählung derselben genügt. Wir hörten die Caprice von Bieurtemps, die Phantase über Bellini'sche Motive (von Artot) von Theresie, die Mayfeder'schen E-Variationen von Marie und das erste Dauclo'sche Duo von Beiden. Die Zwischenräume wurden mit zwei recht brav gespielten Ouverturen (zu G. Kreutzer's „Reinsine“ und Reiffiger's „Selva“), zwei von Mlle. Maller niedlich gesungenen Grisar'schen Romanzen und einem poetisch gelungenen Gedichte von B. v. Klesheim („Der Zeißig und die Nachtigall“), welches Mlle. Planer mit vieler Gemüthlichkeit sprach, angefüllt. Die Komödie mit dem Kränzeauslegen, so sehr diese hier einmal wirklich „an der rechten Stelle“ fand, hätte füglich wegbleiben können, oder weniger theatralisch angefaßt und gegeben werden sollen, so aber machte sie nicht die geeignete Wirkung. Seine Majestät der Kaiser beehrte die Production mit Allerhöchster Seiner Gegenwart. —ky.

**Allgemeine Uebersicht der Musikaufführungen in der diesjährigen Concertsaison.**

**A. Des Musikvereins.**

Musikfeste . . . . .	3
Gesellschafts-Concerte . . . . .	4
Zur Feier des Ordens-Jubiläums Sr. I. I. Hohheit G. H. Carl Böglings-Concerte . . . . .	6 14.

**B. Wohlthätigkeits-Concerte.**

Großes Musikfest im I. I. Augarten für die Verunglückten in Steyer, Korneuburg und Poseg . . . . .	2
Academie zu Gattendbrunn für die Verunglückten in Rzeszow . . . . .	1 3.

Academie für das Kinderhospital auf der Wieden und barmherzigen Schweslern . . . . .	3	3.
Große musikalische Akademie im Redoutensaal . . . . .	1	
Für die Elisabethinerinnen im Vereinsaal . . . . .	1	
im Hofoperatheater . . . . .	1	
Für das Bürgerhospital in St. Marx . . . . .	1	
Für den Pensionsfond der Lehrgesellen (Oratorium „Maria“ von Finke) . . . . .	1	
Für das Pensionsinstitut für Witwen und Waisen der Musiker . . . . .	4	
Für erwachsene Blinde . . . . .	1	
Für die barmherzigen Brüder declamatorische Akademie . . . . .	1	
Für das Spital auf der Wieden do. do. . . . .	1	
„ Kinderhospital am Schottenfelde (Oratorium „Noah“ von Freyer) . . . . .	1	
Für die Kinderbewahranstalt (Milanollo) . . . . .	1	
Für das Krankenhaus auf der Wieden Musikfest im Augarten . . . . .	1	30.
Für die barmherzigen Schweslern und St. Josephs Kinderhospital im I. I. priv. Theater in der Josepstadt . . . . .	1	21.
<b>C. Concerts spirituels . . . . .</b>	<b>4.</b>	
<b>D. Philharmonische Concerte . . . . .</b>	<b>3.</b>	
<b>E. Gratis-Concerte.</b>		
Prüfung des Vereins zur Beförderung echter Kirchenmusik-Hofconcerte . . . . .	1	
Academie der Jüdlinge des Hr. Leitnermayer . . . . .	1	
Pauer Graß, Pianist . . . . .	3	
Salzmann's Prüfungs-Concert . . . . .	1	
Müller Friedr., Clavierpielerin . . . . .	1	
Prüfung der Musikschüler des Hr. Stetter . . . . .	1	
Zur Feier des Namensfestes Sr. Majestät im I. I. Convicte . . . . .	1	
Soirée musicale bei Hr. Carl Haslinger . . . . .	3	
„ „ bei Hr. Bösendorfer . . . . .	1	15.
<b>F. Pianiken.</b>		
J. R. Schröder . . . . .	1	
Bertha Schwig . . . . .	3	
Heinr. Glasher . . . . .	1	
Carl Cwerk . . . . .	3	
Theodor Kullak . . . . .	3	
Ed. Pirchert . . . . .	1	
Johanna Kern . . . . .	1	
Leopold v. Meyer . . . . .	3	14.
<b>G. Violiniken.</b>		
Hannmann . . . . .	3	
Bieurtemps . . . . .	4	
Ab. Simon . . . . .	1	
Milanollo . . . . .	9	
Serzig . . . . .	1	30.
<b>H. Gesang.</b>		
Anna v. Ottenburg . . . . .	1	
Francois Bartol mit seiner Gattin . . . . .	4	
Auguste Miller . . . . .	1	
Duress (die Hälfte der Einnahme des letzten für die Verunglückten in Guadalupe) . . . . .	3	
Mozatti, Gesangslehrer . . . . .	1	
Marras Giacinto . . . . .	1	10
<b>I. Flöte.</b>		
Ritter . . . . .	1	
Edlarzel . . . . .	1	2.
<b>K. Andere Instrumente.</b>		
Lewy, Professor des Horns am Conservatorium . . . . .	1	
Diem, Harfe . . . . .	1	
Desant, Melophon . . . . .	1	
J. K. Mery, Citharre . . . . .	1	
Braun, Fagott . . . . .	1	3.
<b>L. Concerte von Componisten.</b>		
Hoffmann Joachim . . . . .	1	
Nicolai Otto . . . . .	1	
Walter August . . . . .	1	3.
<b>M. Concerte von Schriftstellern.</b>		
Caroline Lyser, Improvisatrice . . . . .	1	
Saphir's Vortlesung . . . . .	1	3.

**N. Gemischte Concerte.**

Im Sommertheater in Hiesing . . . . .	1
Glöggl's Abendunterhaltung . . . . .	5
Im Hofoperatheater . . . . .	7

**Recapitulation.**

A. Des Musikvereins . . . . .	14.
B. Wohlthätigkeits-Concerte . . . . .	21.
C. Concerts spirituels . . . . .	4.
D. Philharmonische . . . . .	3.
E. Gratis-Concerte . . . . .	15.
F. Von Pianoforte-Spielern . . . . .	14.
G. Von Violinisten . . . . .	20.
H. Vom Gesang . . . . .	10.
I. Von Flöten . . . . .	2.
K. Von verschiedenen Instrumenten . . . . .	5.
L. Von Componisten . . . . .	3.
M. Von Schriftstellern . . . . .	2.
N. Gemischte Concerte . . . . .	7.

Summe 130.

**Neue**

im Stiche erschienener Lehrbücher und Musikalien.

Theoretisch-practische Gesangsschule für das Conservatorium in Wien, von Professor Laurentz Weiß.

Gesang ist das Lösungswort aller Musikverehrer, Kenner und Nichtkenner; gesungen wird, ohne der Kirche zu erwähnen, von der Oper angefangen, im Schauspiel, Lustspiel (Vaudeville), in der Posse, in Concerten, Solos, Matineen, Conversationen, in Privat-Gesellschaften, so gut wie im eleganten Gasthausalon, bis zur gewöhnlichen Schenke herab. — Alles singt! Denn jeder glaubt, ihn allein gebe das: „Singe, wenn Gesang gegeben,“ auch in diesem Sinne, ganz allein an, ob nun Fähigkeiten da sind oder nicht — genug, daß gesungen wird, auf das Wie kommt es wenig an.

Da es nun aber doch Viele gibt, denen es Ernst mit der Kunst ist, die Gesang lernen, und zwar gut und gründlich lernen wollen, so ist nebst einem tüchtigen Lehrer eine eben so tüchtige Gesangsschule sehr nothwendig. — Wohl ist schon Vieles in diesem Fache geschrieben worden, allein das Beste findet sich wohl nirgend beisammen und erfordert dann auch einen der Mühe und Leistung angemessenen Preis, den nicht jeder Gesanglernende erschwingen kann, und so behilft man sich mit einem Mittelhute, und gewöhnlich auch mit einem Lehrer gleicher Qualität, und was ist dann der Erfolg? — Die Erfahrung zeigt, fast täglich die traurigsten Beispiele, einer verfehlten Methode.

Mit gutem Gewissen kann man daher, das gesanglernende Publikum auf ein Werk aufmerksam machen, das vielleicht auch den rigorosen Ansprüchen Genüge leisten wird, und das mit einer, aus vieljähriger, eigener Erfahrung im Lehrfache geschöpften Sachkenntniß und Vorliebe für die Kunst verfaßt ist, wie dieß selten sonst eintreten dürfte. Es ist die bel Diabelli et Comp. erschienene: Theoretisch-practische Gesangsschule für das Conservatorium in Wien von Laurentz Weiß, Professor der Gesanglehre am Conservatorium. — Sie besteht aus 5 Heften, wovon das 1. den Elementar-Unterricht, auf 70 Seiten; das 2. 18 Solleggien, auf 23 Seiten; das 3. die Theorie von der höheren Bildung des Gesanges mit Beispielen von der Aussprache des Textes auf 31 Seiten; das 4. auf 19 Seiten Verordnungen zur Bildung der Stimmen und Rechenfertigkeit und endlich das 5. auf 81 Seiten Duets-Solleggien enthält.

Daß auf diesen 174 Seiten eine ausgezeichnete Zusammenstellung des Wissenswerthen und Nöthigsten, mit einer großen Klarheit und Verständlichkeit gearart, sich vorfindet, alles Überflüssige fern gehalten wurde, so daß mit einer geringen Nachhülfe eines verständigen Lehrers gewiß jeder Talentirte die edle Gesangkunst leicht und gründlich erlernen kann; dafür bürgt der allgemein bekannte sehr gütliche Erfolg, mit dem Hr. Professor Weiß, schon seit so vielen Jahren, nicht allein am hiesigen Conservatorium auf die uneigen nützigste Weise den Gesangunterricht in der Männer- und Knabenschule erteilt, sondern auch viele Privatschulen und Schülerinnen gebildet hat. Jede weitere Anpreisung und Lobeserhebung scheint hier überflüssig, und gehört vielmehr in eine genauere kritische Analyse; und wir wollten auch durch diese Zeilen nur die Aufmerksamkeit des musikalischen Publicums auf dieses große Werk des Hrn. Professors Weiß lenken.

Das Eigenthumsrecht desselben hat die kätige Verlagsbandlung Diabelli et Comp. an sich gebracht; schon ein Beweis, daß dieselbe von der Trefflichkeit des Werkes überzeugt ist.

L. F. v. Wildensee.

Frohe Zukunft. Einlagearte in die Oper: „Caar und Zimmermann,“ von Heinrich Proch Op. 98.

Antwort. Gedicht von B. Zusner, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, von demselben. Op. 99. Welche bei Ant. Diabelli.

Gegen diese „Einlagearie“ haben wir schon früher, bei Gelegenheit ihrer ersten Aufführung, unsern kritischen Protest eingelegt. Wir fanden sie damals mit dem Style Forzing's zu contrastirend, dem Character der Marie widersprechend, und in ihrer Anlage zu italienisch. Als Opernreferent glaubten wir damals, wenigstens in Bezug auf die Cabaletta nicht Unrecht gehabt zu haben. Jetzt, wo wir bei Vorlage des Clavierauszuges von einem andern Standpunkt ausgehen, und die Arie als ein für sich bestehendes Ganze betrachten können, freut es uns, die früher ausgesprochene Meinung wenigstens in so weit modifiziren zu können, als wir finden, daß das Andante wirklich einen deutschen Grundtypus in sich trägt und nur einige für Alle. Luger berechnete Fiorituren abgerechnet, zu lieberartig componirt ist. Auch der trotz ihrer Redereien im Grunde doch aufrichtigen und herzlichen Marie, kann recht wohl eine solche gemüthliche Melodie in Mund gelegt werden. Über das Allegretto hingegen haben wir nichts weiter zu berichtigen und zu berichten, als daß es melodisch und sangbar, dabei doch nicht schwierig ausführbar geschrieben sey, und der Sangerinn, für welche es componirt wurde, und also auch andern Sängerkulten, Gelegenheit zu brilliren bietet.

Das Lied: „Antwort“ betreffend, können wir uns kurz über dasselbe fassen; denn es bietet durchaus keine Gelegenheit zu ausführlicherer Besprechung, da für eine detaillirte Kritik wir zu wenig hervorragende Stellen in ihm finden und es überhaupt nur ein schwacher Reflex einiger Proch'schen Eigentümlichkeiten ist. Ueberdieß erinnert es durch die Form an sein schönes: „Ob sie meiner wohl gedenkt,“ die Begleitung besteht aus lauter gewöhnlichen Figuren, Harmonisirung ist nicht sehr interessant und nur Seite 5 in der zweiten Zeile macht ein schöner Übergang ins As-dur eine rühmende werthe Ausnahme. — Die Auflagen beider besprochenen Werke sind recht anständig und die „Antwort“ ist auch mit Clavier- und Waldhorn- (oder Gehör) Begleitung zu haben. Ign. Lewinsky.

Troisième grand Trio pour Piano, Violon et Violocello par J. Mayseder. Oeuvre 58. Vienne chez Artaria et Comp.

Artaria's alte geachtete Firma ist uns längere Zeit hindurch etwas fremd geworden; um so erfreulicher ihr neuerliches Erscheinen, und die neu aufliebende Thätigkeit im Musifache. Das vorliegende aus drei Sätzen (Allegro D<sup>h</sup> 4/4, Adagio G<sup>h</sup> 3/4, und Finale D<sup>h</sup> 4/4) bestehende Trio gehört, wie Mayseder's Werke alle, zu den melodiosen Producten, die für die Violine (denn diese ist wie natürlich, am meisten bedacht) noch geschrieben worden; es ist hier noch die lautere Schule von Kreuzer und Rode (ohne jedoch unserer Gefühlsweise fremdartig geworden zu seyn), fern aller auf die Spitze gestellten und in Dissonanzen und maßlosen Schwierigkeiten sich fallenden, den Hörern aber größtentheils missfallenden Extravaganzen der Neuzeit, die oft der Arbeit eines Hercules im Auliasalle bedürfte, um ebeuen Boden zu schaffen; Mayseder tritt darin in seiner ganzen Liebeshwürdigkeit auf und bezaubert durch seine Einfachheit in Passagen und Modulationen, veranügt durch seine Klarheit in contrapunctischen und freien Nachahmungen den Sinn bis zur Befriedigung, und liefert hier mit ein Werk, seiner würdig, und werth jedem Violinisten auf's Beste anempfohlen zu werden, welche angenehme Pflicht gegen diesen unsern Altmeister der Violinvirtuosen, wie auch gegen das musikalische Publikum wir mit Freuden hier erfüllen. Betreffend den Stich, so ist selber rein und correct; Druck und Papier lassen nichts zu wünschen übrig.

G—Alf.

**Correspondenz.**

(Brünn den 20 Juni 1843.) Neues in musikalischer Beziehung gibt es jetzt hier sehr wenig. Die Concertsaison ist vorüber, ich möchte es auch keinem Concertisten, wer er auch immer sey, gerathen haben, in gegenwärtigem Augenblicke Brünn zu besuchen; denn der

welchlich särmische und noch mächtig nachhallende Milanollo-  
Guthustasmus dürfte ihm kein sehr erfreuliches Künstlerloos sichern.  
An classischer Kirchenmusik wird uns seit Ökern sehr viel ge-  
boten. Würden die Tonwerke sorgfältiger aufgeführt, so wäre dieß  
ein Hochgenuß für jeden Musikfreund. So aber läßt es ihn gänzlich  
kalt. Unlängst wurde in der Jacobskirche Hummel's herrliche B-  
Messe nebst einem Graduale von Schnabel sehr mittelmäßig ge-  
geben. Mir fiel diese nicht aurea, sondern plumbea modocritas um  
so mehr auf; denn ich hörte dieses herrliche Tonwerk zum letzten Male  
in der größten Vollkommenheit in der Hofcapelle. Im Königsloster  
hörten wir am Dreifaltigkeitstische Lich's D-moll-Messe, ein Gra-  
duale (Sopran-Solo: „Benedicta sit sancta trinitas“ und ein  
Offertorium, detto Sopran-Solo mit Chor „Haleluja“) von demsel-  
ben Componisten, dessen Werke man nun hier emsig hervorhucht, und  
mit vollem Rechte. Ich habe mich schon einmal darüber ausgesprochen,  
wie hoch ich diesen würdigen verewigten Künstlerpreis in musikalischer Be-  
ziehung schätze; mehr bedarf ich nicht zu sagen. Die Ausführung dieser  
Messe war ziemlich, doch auch nicht ganz gut. — Das ist Alles,  
was ich Ihnen mittheilen kann. Sonst ruht Alles. Philokales.

(St. Petersburg, 15./27. Mai 1843.) Concertsaison,  
zweiter Bericht in kurzen Zeilen. — Übersicht: —  
Den 8. März Rubinstein, Pianist; den 9. März Rubini;  
den 10. Böhm, Violinist; den 13. Rubinstein; den 14. Rubini;  
den 15. Schloffer; den 15. Cellier; den 17. Gebrüder Maurer  
und Pizzolato; den 18. Kühn; den 20. Philharmonica-Gesell-  
schaft; den 25. Rubinstein; den 27. Decker; den 30. Cellier;  
den 31. Mlle. Bonici; den 2. April adeliges Concert; den 13. Liszt,  
den 18. Liszt und Rubini zum Besten des Kinderhospitals; den  
24. April Dmitreff.

Es ist ein alter Brauch, dem Manne, den wir am meisten ehren  
wollen, den Vortritt zu lassen und deshalb wollen wir auch mit Liszt,  
der als Künstler und Mensch gleiche Achtung verdient, den Anfang ma-  
chen; sein Erscheinen in einem einzigen Concerte könnte etwa gedeutet  
werden, als wenn er weniger als früher gefallen hätte, allein dem ist  
nicht so, er wird stets Guthustasmus erregen, sobald die Auswahl der  
vorzutragenden Stücke einem launenhaften Publicum gefallen; doch was  
gelingt nicht Liszt's Händen und seiner eigenthümlichen Auffassung?

Am 14./26. April gab Liszt auf seiner Durchreise nach Moskau  
hier ein Concert, worin er 1. Weber's Ouverture zum „Freischütz“,  
3. Fantaisie Sonnambula, 3. Etude (in Triolen) und 4. Polonaise  
pathétique de Chopin, 5. Mélodie, 6. Marche hongroise, 7. Re-  
miniscences de „Lucrezia Borgia“ (Chanson à boire au Final)  
hörten. Die Menge der Zuhörer fand am meisten an Nr. 2, 3, 6, 7  
Gefallen; doch rissen die andern Stücke gleichfalls zu lebhaftem Bei-  
falle hin; wir wünschen nur, daß Liszt stets die ausgezeichnetsten  
Instrumente zu seinem öffentlichen Spiele benützen möchte; das eine  
des Hrn. Lichtenhal war nicht ganz vollkommen und kam des-  
halb die Ouverture „Freischütz“ weniger klar zu Gehör. Zum Bes-  
ten des Kinderhospitals fand am 18./30. April ein Concert statt, wor-  
in Liszt das Concertstück von Weber und das „Hexameron“ mit  
Begleitung des Dichters unter größtem Beifalle spielte. Zum Schluß  
fügte er noch seinen Galoppe chromatique hinzu; Rubini sang mit  
Rigri das Duo aus „Moses“ und die Proghiera aus selbiger Over-  
und „Cujus animam“ aus dem „Stabat“ von Rossini; besonders  
lehtes ausgezeichnet schön. „Die Aufforderung zum Tange“ von We-  
ber wurde recht brav vom Orchester ausgeführt; der große adelige  
Saal war ganz gefüllt; Obre allen Künstlern, die mit Zuverlässigkeit  
ihr Talent zu edlem Zwecke verwenden! Liszt reiste den 20. April nach  
Moskau ab. — Rubinstein hatte in seinen drei Concerten, in welchen  
er fast ausschließlich Compositionen von Henselt, Liszt und Thal-  
berg vorgetragen, vielen Beifall aber weniger Besuch erhalten, als  
er vielleicht erwartet hatte; jedenfalls steht in dem jungen Manne  
ein sehr bedeutendes Talent, welches nur noch durch das beste Vorbild  
zur höheren Ausbildung angefeuert und geleitet werden muß. Unser  
hohes Kaiserhaus erteilte dem jungen Künstler ein werthvolles Ge-  
schen, als er bei Hofe gespielt hatte.

Rubini sang in seinem zweiten Concerte (9./21. März): „Fra-  
poco a me ricovero: „Lucia,“ Il mio tesoro: „Don Juan,“ Tu  
vodrai: „Pirata;“ die erste und letzte Nummer entzückten allge-  
mein; die Arie aus „Don Juan“ dürfte weniger modernisiert noch  
mehr angeprochen haben. Das Quatuor: „Chi mi frena“ Lucia ist  
eine Perle, wenn es in allen Theilen ausgezeichnete gesungen wird.  
Diergaard, Rigri und Pizzolato thaten ihr Möglichstes;

doch reichen die Stimmen der Genannten nicht überall aus; die übr-  
igen Nummern dieses Concertes von Dlle. Diergaard, H. Mgr  
und Pizzolato gesungen, gingen ohne besondern Beifall vorüber.

Den 14./26. März drittes und letztes Concert Rubini's: „Vivi-  
tu aus „Anna Bolena,“ „Cujus animam“ aus dem „Stabat“ von  
Rossini, aus „Notte d'orrore“; „Marino Falliero“ waren die Arien,  
die so vorgetragen, stets großen Beifall hervorrufen müssen; die beiden  
ersten Nummern wurden särmlich da capo verlangt. Das Duo aus  
„Bellario“ von Rubini und Pizzolato wurde von letzterem recht  
gut secondirt. Im Trio, „Fin dall'età“ aus „Anna Bolena“ wirkten Dlle.  
Diergaard und Ciabatto mit, letzterer besitzt eine etwas schwache,  
noch nicht ganz ausgebildete Bassstimme. Das Duo „Bellario,“ Dlle.  
Diergaard und Rigri, und das aus „Puritani,“ Rigri und  
Ciabatto, gingen ohne großen Beifall vorüber. An Metall haben diese  
beiden Concerte Rubini nur wenig mehr als das erste allein eingetra-  
gen; denn sein künftiges Auftreten in italienischen Opera war bereits  
dem Publicum bekannt, und Jedermann hofft darin noch mehr Bestre-  
bigung zu finden; hierin mag vielleicht der Grund liegen, weshalb die  
beiden letzten Concerte weniger besucht worden sind. Unser hohes Kai-  
serhaus beschränkte auch diese beiden Concerte mit Seiner Gegenwart und  
erteilte dem Künstler, nachdem er bei Hofe gesungen, eine Tabatiere  
mit Brillanten von bedeutendem Werthe. — Rubini sang noch am  
17. März in zwei verschiedenen Concerten, und reiste den 19. früh  
nach Moskau ab, um auch dort neue Lorbeern und Geld zu sammeln,  
welches ihm, wie wir hören, vollkommen gelungen seyn soll.

Am 10./22. März gab Böhm, Violin-Solospielder der kaiserl.  
Theater, ein recht braver Künstler, und in seinem Concerte Hrn. Kreis's  
neuestes Violin-Concert von David, Adagio und Rondo, und „L'oc-  
lo Duol“ für Violin und Cello, wobei ihn Hr. Groß aus Besse unter-  
stützte, zu hören. Böhm vereint Reinheit mit Gewandtheit und Zierr-  
lichkeit, seiner Geige mangelt aber die großartige Fülle des Tones.  
Saumann blies ein Solo auf der Flöte mit bekannter Meisters-  
schaft. Werke (Pianist) trug das Adagio Rondo aus seinem dritten  
Concerte mit Lust und Liebe vor; die Composition spricht aber nicht all-  
gemein an; das Concert war, wie es Hrn. Böhm auch zu wünschen  
war, zu den vollsten zu rechnen, welche in dieser Saison stattfanden.

Den 13./27. März. Concert von Schloffer Vater und Sohn,  
worin das Concert von Beurempis, von Schloffer Sohn gespielt,  
nicht ganz befriedigen konnte, denn dieß Stück kann nur vollkommen  
ausgeführt gefallen. Eine neue Concertante für zwei Clarinetten von  
Maurer wurde recht brav von Schloffer Vater und Wagner ge-  
blasen, und die große Concertante für vier Clarinetten von Schindels-  
meißer, von Schloffer Vater und Sohn, Wagner und Zeng-  
fang mit Reinheit und Sicherheit ausgeführt, das Duo von Herz  
für Piano und Cello wurde von Blaudmeißer und Schubert  
mit Beifall gespielt, die Ouverture „Coryanthe“ und eine neue Ouver-  
ture von einem Dilettanten wurden gut ausgeführt, letzte zeichnet sich  
jedoch durch keine Vorzüge vor andern Vorleschen der Art aus.

Den 16./28. März gab Cellier im Saale des Grafen Ruschkeffs  
Besborodko eine Soirée, worin er Marche funèbre et Rondo und  
Rondo capriccioso von seiner Composition, so wie Fantaisie „Ma-  
celino,“ von Haumann recht brav spielte. Rubinstein begleitete  
sehr gut und spielte die Phantasie „Lucia“ von Liszt mit großem Bei-  
falle; leider war diese Soirée nur sehr schwach besucht; am 30. März  
11. April gab Cellier noch ein Concert, worin er Beethoven's  
Sonate Op. 23 p. Piano et Violon mit Rubinstein, das Rondo  
capriccioso und eine Phantasie über „Anna Bolena“ seiner Composi-  
tion und Verio's Tremolo vortrug. Der Fürst Nicolas Galizin  
spielte in diesem Concerte zwei Arien aus dem „Stabat mater“ von  
Rossini und die Romanesca auf dem Violoncello, er hatte bereits in  
dem Concerte Rubinstein's vom 25. März die Arien des Stabat mit  
Beifall gespielt. Cellier ist ein tüchtiger Violinist, ohne jedoch  
zu den Ausgezeichneten gezählt werden zu können; seine Compositionen  
sind noch nicht abgerundet genug. Leider hat Cellier in beiden Con-  
certen wenig mehr als die Kosten eingenommen.

Den 17./29. März. Concert der Gebrüder Alexander und Bevolob  
Maurer im großen Theater, worin Rubini die Arie aus dem  
„Don Juan“ und mit Rigri das Duett aus „Moses“ sang. Bevolob  
Maurer spielte ein von seinem Vater neu componirtes Violinconcert,  
Alex. Maurer trug die Phantasie von Servais auf dem Cello vor  
und beide zusammen spielten noch Variationen über Melodien des  
Balletes „Gisella“, componirt von Maurer Vater, und beurlaubten  
sich als ein paar talentvolle Kunstjünger. Rubini's Mitwirkung

(zum ersten Male im großen Theater) verschaffte den jungen Leuten ein volles Haus.

Den 17./29. März gab gleichfalls Pizzolato eine Morgenunterhaltung im Saale des Grafen Ruscheltz-Beschorodko, worin Rubini das Gebet aus den „Briganti“ von Mercadante und mit Pizzolato das Duo „I Marinari“ von Rossini vortrug. R. Martineff, einer unserer besten Dilettanten, spielte Liszt's „Lucia-Fantasia“ und mit Charles Mayer das Duo aus „Norma“ für zwei Pianos von Thalberg. Ciabatto und Pizzolato sangen ein Duo für zwei Bässe. Alle. Diergaard und Nigri sangen Arien, und erste mit Pizzolato das Duo aus den „Puritanern.“ fast alle Nummern dieses Concertes erhielten lebhaften Beifall von einem gewählteren, den Saal fast ganz füllenden Auditorium.

(Schluß folgt.)

### Krenz und Auflöser.

Bei wie vielen Gelegenheiten sich die Norddeutschen über den Enthusiasmus, den die Wiener Blätter manchmal über hiesige Kunstleistungen äußern, lustig machen, ist bekannt. Aber wie es gewöhnlich zu gehen pflegt, sehen sie über unsere Splitter die eigenen Balken nicht. Und bei uns ist es höchstens ein Liszt, eine Fanni Pfister, eine Theresia Mila n o l l o z c., was die zwar leicht erregbaren, aber durch viele ausgezeichneten Kunstgenüsse sehr verwöhnten Gemüther entzündet, und bei dem Allen haben wir deutsches Phlegma genug, um das Romische, welches im zu weit getriebenen Enthusiasmus liegt, einzusehen, wie der unlängst vorgekommene Fall bewies, in welchem Jemand seine eigene Milanollovergötterung, in der er sich „überschlagen hat,“ auf eine zwar geistreiche, nur etwas verdeckte Weise perfluchte; so weit ist es aber mit uns noch nicht gekommen, daß wir ähnliche Phrasen dreschelten, wie sie unlängst in der „Hamburger neuen Zeitung“ folgendermaßen, bei Gelegenheit einer Sängerin zu lesen waren, über welche es heißt: „Der Golden Ton hat viele Blume (!) ihre Stimme ist wie ein safter Frühlingssgedanke (wie ist denn ein solcher? zc. zc. Und wer ist diese Holbe, die die nordischen Unholbe so begeisterte? Deutschland vernimmt es: Eine Ull. Kapitain aus Frankfurt. Sie muß aber doch nicht so ausgezeichnet gewesen seyn, denn in einer Periode heißt es von ihr: „Wer die Partie der Valentine (Sugervotten) zu modifiziren und nach ihr die Sängerin zu classificiren versteht u. s. w.“ Wir bitten uns vorstehenden Unsin zu rectificiren, sich künftig mehr zu moderiren, und hauptsächlich nicht so viel über Österreich und seine Literatur zu bramarbasiren.

### Miscelle.

Nicht bald entwickelt sich etwas so schnell, als ein Musiktalent. Man kann sagen, zwei Drittheile der Künstler und Componisten sowohl der Vergangenheit als der Gegenwart leisteten schon in ihrer frühesten Jugend ausgezeichnetes. Doch wie es überall Ausnahmen gibt, so finden sie auch in Bezug auf Musik statt. Die große Sängerin Pasta z. B. verbrach lange Zeit nicht das, was sie später wurde; sie wollte sich, wie man zu sagen pflegt, lange nicht geben. Ebenso war es mit der eminenten Malibran. Trotz der unsäglichsten Anstrengungen ihres Vaters, der auch ihr Gesanglehrer war, machte sie nur ganz geringe Fortschritte, so daß jener mehrmal an allem Erfolg verzweifelte. Erst im 13. Jahre schlug sie um. Rossini war nicht minder anfangs in Allem, was geistige Bildung anbelangte, sehr ungeschickig und linksch, und man konnte ihm kaum mit der größten Nähe etwas beibringen. Robisch wollte auch lange nicht daran, eben so Anton d'Anvergne zc. Aus diesen wenigen Beispielen ersieht man, daß man nicht immer sogleich an allem Erfolg verzweifeln soll, wenn es beim Kunstunterricht nicht stets nach Wunsch geht, und hier zeigt sich die Brauchbarkeit und Einsicht des Lehrers, wie nicht minder seiner Ehrlichkeit am meisten. Die Geduld, die es dabei kostet, wird oft satfam belohnt, da die Entwicklung später oft um so schneller vor sich geht, als sie anfangs ärgerte, und das Versäumte dann bald eingeholt ist. Allein alles dieß sollte auf der andern Seite eillen Altern und deren Stellvertretern keine Veranlassung seyn, ihre Vögelinge schonungslos zu martern, und die Kunst zu ihrer Folterbank zu machen. Eben weil, wenn ein Kind wirklich Talent zur Kunst hat, bei der Erwachung desselben die Entwicklung dann um so rascher vor sich geht, und die Fortschritte darnach um so auffallend größer sind, sollte ein Kind, wenn es schon durchaus fügen oder ein Instrument lernen muß, zwar sich

nicht selbst ganz überlassen bleiben, aber auch nicht übermäßig angekrenzt und gequält werden. Denn entweder hat es Anlagen zur Kunst oder keine. Im ersten Falle, wenn das Talent bis zu einem gewissen Zeitpunkt nur schlummert, ist das Versäumte bald eingeholt, im zweiten Falle wäre ein großer Zwang und eine Kraftüberreibung für die Altern wie für die Lehrer Reue bringen und für die Lernenden in jeder Hinsicht nachtheilig, da Zeit und Fähigkeit für andere Zweige der bürgerlichen Brauchbarkeit ganz verloren gingen, oder doch unweithinlicher Weise zersplittert und vergeudet würden. Pichler.

Mehrere Journale kümmern sich in ihrer Geschäftigkeit mehr um Meyerbeer's neue Oper, als der berühmte Componist selbst. Sie scheinen in ihrer Hast ganz auf den zwischen Billet und Donizetti bestehenden Vertrag vergessen zu haben, vermöge dessen Meyerbeer seine Oper erst nach der Donizettischen aufführen lassen kann, welcher Umstand ihre Aufführung, wenn es schnell geht, bis zum December 1844 oder Jänner 1845 hinauschieben dürfte. Die Casse der Pariser Oper hat ohnehin schon große Ausgaben zu bestreiten, da Donizetti's neues Werk alle Hülfquellen der Choresgraphie, brillante Decorationen, prachtvolles Costume zc. in Anspruch nimmt; sie kann sich daher unmöglich jetzt mit Meyerbeer's gewöhnlicher Partitur beschäftigen; auch würde eine dergleichen Forderung der anerkannten Rechtlichkeit des großen Deutschen widerstreiten, der von dem Vertrage zwischen Donizetti, Scribe und Billet in Kenntniß gesetzt worden ist.

### Notizen.

(Ponchielli), ein Kind von neun Jahren in Mailand, ist ein würdiger Rivale unseres kleinen Benoni. Er phantastirt auf dem Pianoforte, spielt vom Blatte und gibt jeden angeschlagenen Accord richtig an.

(Von dem jungen Componisten Raekro Succoli) wurde in Mailand in der Kirche St. Maria do' Sorvi eine neue Messe aufgeführt, welche die Kunstkenner sehr befriedigt haben soll.

(Eine Medaille von Fabbris) wurde in Florenz geprägt. Auf der einen Seite ist Jesus dargestellt, wie er die Kinder segnet, auf der andern die Worte: „Lo Stabat mater di Rossini qui esequivasi nel XXVI Giugno 1842 a beneficio degli asili per l'infanzia a questo esempio di pietà nei privati, nel comune, nel Principo dai posteri non s'ignori. Firenze 1842. Dieselbe ward an alle Professoren und Dilettanten, welche bei der Aufführung dieses Tonwerkes von Rossini im großen Saale des Palazzo vecchio Theil nahmen, vertheilt.

(In dem öffentlichen Concerte des Preßburger Musikvereins), welches am vergangenen Sonntag stattfand, wirkten Hr. Draxler, k. k. Hofopernsänger, Hr. Bauer, absolvirter Jögling des hiesigen Conservatoriums, und Hr. Carl Wittmann, Mittheilnehmer dieser Zeitung, mit.

(In den italienischen Opernvorstellungen in Berlin) gastiren jetzt Sigr. Agostino Vucconi (Vassik), ein tüchtiger Sänger, ferner Sigr. Italo Gardoni, allgemein für einen hohen Tenor angesehen; er ist aber Bariton, der seine Kopfhöhe mit der Bruststimme sehr gut zu verbinden versteht; er besitzt eine der schönsten und kräftigsten Stimmen.

(Fanny Goldberg), unsere brave Landwämannin, deren Triumphe im vorigen Jahre viele Stimmen aus Oberitalien meldeten, erfreut sich in San Carlo zu Neapel ungetheilten Beifalls; vornehmlich renfirte sie als Elvira im „Schwarz“ von Mercadante.

(Donizetti) hat bis dato vier mit „Maria“ betitelte Opern geschrieben, nämlich: „Maria Padilla,“ „Maria Stuarda,“ „Maria di Rudenz,“ und seine neueste: „Maria di Rohan.“

(Der berühmte Sänger Sigr. Moriani) ist in Wien angekommen und wird von hier nach Dresden auf zwei Monate auf Gastrollen gehen, von wo aus er nach Petersburg reisen und dort Concerte geben wird.

### Todesfall.

Ignaz Seittles, Doctor der Philosophie, einer der tüchtigsten Literaten unserer Zeit, geb. zu Prag am 13. Sept. 1793, dessen „Ästhetisches Lexicon“ auch vieles über Musik enthält, starb hier am 19. d. M. nach kurzem Krankenlager an der Lähmung der Gedärme.



## Musikalischer Telegraph

neu erschienener Musikalien, sämmtlich zu beziehen durch

**Pietro Mechetti gm. Carlo,**

1. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung, Michaelplatz Nr. 1153  
in Wien.

Bei **Johann Hoffmann in Prag** sind neu erschienen:

- Budinski, Fr.**, Echo Re traite für das Pianoforte.  
**Burgmüller, H.**, Rondino pour le Piano sur un thème de l'opéra: Les diamans de la couronne. Cab. 1.  
**Doppler, J.**, La Rose. Rondino pour le piano des thèmes favoris de l'opéra: les Huguenots de Meyerbeer. Oeuvre 58. 2.  
**Hall, L.**, Caprice-Etude pour le Piano. Oeuvre. 3.  
**Lichmann, J.**, Salon-Quadrille für das Pianoforte.  
**Labitzky, J.**, Gruss aus der Heimath. 3 Polka. 91. Werk.  
**Müller, F.**, le Gentil. Rondo pour le Piano. Oeuvre 1.  
**Redler, G.**, La petite Coquette. Rondo brillant et facile pour le Piano. Oeuvre 43.  
**Tomasehek, W. J.**, Altböhmische Lieder aus der Königinhofer Handschrift mit Begleitung des Pianoforte. 82. Werk.

Bei **Tobias Haslinger**, k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung in Wien, sind neu erschienen:

- Amtmann, P.**, Tägliche Übungen für die Flöte in allen Dur- und Moll-Tonarten. 40. Werk.  
**Blumenthal, Jos. de**, Etudes caractéristiques et récréatives pour le Violon. Oeuvre 89.  
**Evers, Ch.**, Chansons d'amour pour le Piano. Oeuvre 13. No. 7. Mauresque. No. 8. Ecosse.  
— — Orientalische Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. 15. Werk.  
— — Vier Gedichte von Lenau in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Pianoforte. 17. Werk.  
**Fahrbach, Ph.**, Mairlieder. Walzer für das Pianoforte. 48. Werk.  
**Franckel, B.**, Quadrilles brillantes pour le Piano. Oeuvre 4.  
**Haslinger, C.**, Frühlingsphantasie für das Pianoforte. 34. Werk.  
**Hering, Ch.**, Elegie. Chant pour le Violon avec accompagnement de Piano. Oeuvre 3.  
**Hölzel, G.**, Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.  
**Müller, Ad.**, Amphion. Heitere Abendstunden. Sammlung gefälliger Tonstücke für Physsharmonica und Pianoforte. Nr. 1—5.  
**Schröder, Fr.**, Phantasie über Motive aus der Oper: Il Templario von Nicolai, für das Pianoforte. 4. Werk.  
**Strauss, Joh.**, Die Lustwandler. Walzer für das Pianoforte. 146. Werk. (Auch in den üblichen Arrangements.)

Bei **Fr. Mistner in Leipzig** sind neu erschienen:

### Grandes Valses brillantes

pour le Piano  
par **S. Thalberg.**  
Oeuvre 47.

Bei **Bote und Bock in Berlin** ist neu erschienen:

### Grande Fantaisie

pour le Piano  
sur des motifs de l'opéra: La fille du régiment de  
Donizetti  
par **Th. Kullak.**  
Oeuvre 16.

Bei **Breitkopf und Härtel in Leipzig** sind neu erschienen:

### Grand Caprice

pour le Piano  
sur des motifs de l'opéra: Charles VI. de **F. Halevy**  
par **Sigmond Thalberg.**  
Oeuvre 48.

**Duvernoy, J. B.**, Petites Pièces pour le Piano sur des thèmes favoris des Opéras de Halevy, Meyerbeer et Weber. Oeuvre 118. 1 — 4.

— — les mêmes à 4 mains.  
**Kalkbrenner, Fr.**, Fantaisie et Variations brillantes sur l'Opéra: Le Roi d'Yvetot de Ad. Adam pour le Piano. Oeuvre 163.

**Mendelssohn-Bartholdy**, dritte Symphonie in A-moll für Orchester in Partitur und Stimmen.

Bei **Fr. Hofmeister in Leipzig** sind neu erschienen:

### Allegro vivace

pour le Piano  
par **Fr. Chopin.**  
Oeuvre 51.

**Hahn**, Variationen für das Pianoforte über ein Original-Thema.

**Labitzky, Joh.**, Mephisto-Galoppe für das Pianoforte. 84. Werk. (Auch in den üblichen Arrangements.)

**Mozart, W. A.**, 10 Quatuors pour Violon, arr. pour Piano à 4 mains par F. X. Gleichauf. No. 2.

**Parish-Alvares, E.** Fantaisie pour Harpe: l'Eroe di Lancastro. Oeuvre 66.

**Ruckgaber**, 3 Mazures pour le Piano. Oeuvre 43.

**Weber, F. A.**, grande Fantaisie pour le Piano sur une mélodie de Mercadante.

**Berger, L.**, Oeuvres complets pour le Piano. Cah. 8.

— — 8 pièces mignonnes pour le Piano. Oeuvre 39.

— — Etrennes aux jeunes Elèves. Bagatelles pour le Piano. Oeuvre 40.

— — Prélude et 39ième Etude pour le Piano. Oeuvre 41.

**Bockmühl, R. E.**, le carnaval de Venise pour Violoncelle avec Quintuor ou Pianoforte. Oeuvre 36.

**Franchomme, A.**, Thème original varié pour Violoncelle avec Quatuor ou Pianoforte. Oeuvre 30.

**Händel, G. F.**, Ouverturen in Partitur. 1. Lief.

— — dieselben für Pianoforte.

**Labitzky, Joh.**, Gruss aus der Heimath. 3. Polka für das Pianoforte. (Auch in den üblichen Arrangements.)

Bei **B. Schott's Söhnen in Mainz** sind neu erschienen:

**Bériot, Ch. de**, Sième Air varié pour le Violon avec Accomp. d'Orchestre ou de Piano. Oeuvre 42.

**Bériot et Benediet**, Dno brillant sur des motifs de l'Opéra: La Sonnambule de Bellini, transcrit pour Violoncelle et Piano par R. E. Bockmühl.

**Burgmüller, Fr.**, Fantaisie et Variations pour le Piano sur une Cavatine de Bellini. Oeuvre 78.

**Döhler, Th.**, 50 Etudes de Salon pour le Piano. Oeuvre 43. 1—3.

**Hauemann, Th.**, Fantaisie brillante sur la Romance: Ma Céline, avec Variations pour le Violon avec Accompagnement d'Orchestre ou de Piano.

**Herz, H.**, Fantaisie et Variations brillantes sur l'Opéra de Donizetti, Parisina: pour le Piano. Oeuvre 133.

— — Polonaise favorite de l'Opéra: Linda di Chamounix de Donizetti, pour le Piano.

**Osborne, G. A.**, Grande Fantaisie pour le Piano sur les plus jolis Thèmes de Bellini. Oeuvre 48.

**Prudent, E.**, Andante pour le Piano. Oeuvre 9.

**Taubert, G.**, Rondino gioioso pour le Piano. Oeuvre 56.

**Wolff, Ed.**, Fantaisie brillante pour le Piano sur des Motifs de Beatrice di Tenda. Oeuvre 54.

Bei **Pietro Mechetti** qm. **Carlo**, k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung in Wien sind neu erschienen:

**Marche funèbre**  
de la Symphonie héroïque de **L. van Beethoven**.  
Partition de Piano  
par **Fr. Liszt**.

**Drei Nocturnen**  
für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte  
von **Ant. Hackel**.  
76. Werk.

**Elégie pour le Violoncelle**  
avec Accompagnement de Piano  
par **J. Hindle**.

**L'Echo!**  
Scherzo pour le Piano  
par **Fr. Kalkbrenner**.  
Le même pour le Piano à 4 mains.

**2 Etudes pour le Piano**  
par **Ign. Moscheles**.  
Oeuvre 105.

**Wilhelmine.**  
Gedicht von **C. Freiherrn von Münchhausen**.  
Musik von **Otto Nicolai**.  
29. Werk.

### **Bonbonnière musicale.**

**Cavatine de l'Opéra: Odoardo e Gildippe** de **O. Nicolai**  
transcrite pour le Piano  
par **W. Plachy**.  
Oeuvre 97. Nr. 4.

**Air autrichien pour le Piano**  
par **F. Sauerwein**.  
Oeuvre 2.

**Fantaisie pour le Piano**  
par **G. Taubert**.  
Oeuvre 54.

**Bonheur à la Hongroise**  
pour le Piano à 4 Mains  
par **Fr. Xav. Chotek**.  
Oeuvre 60.

Die wohlgetroffenen Portraits  
von

**Teresa und Maria Milanollo**  
nach der Natur gezeichnet und lithographirt  
von **Jos. Kriehuber**.

## **Pränumerations - Einladung.**

Wir glauben gegenüber den Pränumeranten und Theilnehmern der Allgem. Wiener Musik-Zeitung jeder Empfehlung und Anpreisung dieses **Central-Blattes** für süddeutsche Musikinteressen überhoben zu seyn, um so mehr, als uns die vergrößerte Theilnahme des musikliebenden Publicums für dieses journalistische Institut, die in der letzten Zeit so bedeutend gekiegene Anzahl der Pränumeranten die erfreuliche Überzeugung von der Zweckmäßigkeit und Nützlichkeit dieser Zeitung verschaffen. Diese allgemeine Theilnahme setzt uns nunmehr auch in den Stand, dem Unternehmen immer neue Nahrungsquellen zuzuleiten: durch ausgebreitetere Correspondenz das Interesse zu erhöhen, durch die Gewinnung mehrerer ausgezeichneten Mitarbeiter den inneren, so wie auch durch Vermehrung der Musik- und Kunstbeilagen und geschmackvollere Ausstattung den äußeren Werth zu vergrößern. Was das Letztere anbelangt, so weisen wir auf die bereits in geschmackvoller, ja brillanterer Ausstattung erschienenen zwei Musikbeilagen von der Composition **Kullaks** und **Emil Lill's**, welchen die vor einigen Tagen erschienene dritte Musikbeilage von **Ludwig Wolff** würdig an die Seite zu stellen seyn wird. Als weitere Beilagen werden Compositionen von **Thalberg**, **Asmayr**, **Czeruy** und **Overs** folgen.

Man pränumerirt für Wien in der k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung des **Pietro Mechetti** qm. **Carlo** für den zweiten Semester mit **4 fl. 30 kr.**; für Auswärtige nimmt die k. k. Haupt-Zeitungs-Expedition in Wien, so wie alle Postämter in den Provinzen Pränumerations mit **5 fl. 50 kr.** Cons. Münze an, wofür ihnen die Zeitung mit allen Beilagen wöchentlich zweimal sub **Couvert** mit gedruckter Adresse zukommt, wo sie sich auch immer in den k. k. Staaten befinden mögen. Jene, welche der Mühe des Pränumerationsgeschäftes überhoben seyn wollen, haben den obigen Betrag (pr. 5 fl. 50 kr.) sammt Recepissegebühr pr. 6 kr. C. M. franco an die Redaction mit genauer Angabe ihres Wohnortes einzusenden, wornach ihnen die Zeitung regelmäßig zukommen wird. Jene, welche dieselbe im Buch- oder Musikalienhandlungswege zu erhalten wünschen, wollen sich brieflich an die obige Verlags-Handlung wenden.

Jene **P. T.** Herren Pränumeranten, für welche die Redaction bisher die Zeitung bei der hiesigen k. k. Haupt-Post-Zeitungs-Expedition in Bestellung brachte, wollen noch im Laufe dieses Monats den Pränumerationsbetrag um so gewisser an die Redaction einsenden, als dieselbe bei dem Umstande, daß mehrere Pränumerationsbeträge noch ausstehen, von nun an bloß die gezahlten Exemplare flüssig machen wird.

Die Redaction  
der Allgem. Wiener Musik-Zeitung.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Akmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Klotz, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Miellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schüller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Tittl, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Hofämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichneten hiesigen und auswärtigen fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 78.

Samstag den 1. Juli 1843.

Dritter Jahrgang.

Wir sind in der angenehmen Lage, unsern verehrten P. T. Herren Abonnenten die gewiss äusserst interessante Mittheilung zu machen, dass die nächste Beilage unseres Blattes, d. i. die erste im zweiten Semester, aus einer neuen, eigens hiefür componirten Fortepianopiece von unserm genellen und weltberühmten Landsmanne Herrn Sigmund Thalberg (der hiemit auch als ein sehr geschätzter Mitarbeiter unserer Zeitung beigetreten), bestehen wird.

## A n e k d o t e

zur Charakteristik des Kaisers Napoleon und  
Crescentini;

erzählt von C. F. Müller, Capellmeister und Hofcompositur,  
Ritter des brasil. Reichsordens der Rose &c.

Der General Haro, einer der bravsten Soldaten der französischen Armee, hatte sich ein außerordentliches Subordinationsvergehen im Felde zu Schulden kommen lassen. Er wurde deshalb vor ein Kriegsgericht gestellt und zum Tode verurtheilt. Die sämtliche Familie des Verurtheilten, wie auch die ersten Generale der Armee, baten indeffen auf das Herzlichste und Angelegentlichste um seine Begnadigung, allein umsonst. Zur Zeit dieser kriegsgerichtlichen Entscheidung traf zufällig die berühmte Catalani in Paris ein, und kaum hatte Napoleon davon gehört, so ließ er Crescentini, der ein vieljähriger specieller Freund der gefeierten Sängerin war, zu sich rufen, und trug ihm an: dieselbe aufzufordern, daß sie ein sofort zu arrangirendes Hofconcert desselben Tages durch ihren Gesang verherrlichen möge. Crescentini versetzte: daß das nicht möglich sey, da Mad. Catalani, wenn sie singen sollte, sich erst von ihrer Reise erholen müsse. „Nun gut,“ sagte der Kaiser, indem er sich umdrehte und fortging, „so will ich bis übermorgen warten.“

Crescentini, der den Kaiser zu gut kannte, als daß er es hätte wagen sollen, gegen dessen Befehl noch irgend etwas zu verlan-

ten, nahm seinen Hut und Stod und eilte zum Ballast hinaus! Kaum aber war er im Freien, so fiel ihm das Schicksal des unglücklichen Generals ein, dessen zwölfjährige Tochter er schon seit längerer Zeit im Gefange unterrichtete. Er gerieth darüber in Nachdenken und kam auf den Einfall, seine talentvolle Schülerin in dem bevorstehenden Concerte, wo möglich, irgend eine auf das Schicksal ihres unglücklichen Vaters passende Piece singen zu lassen, um des Kaisers Herz zu rühren und die Begnadigung des Verurtheilten zu erwirken. Kaum war dieser Gedanke bei ihm wach geworden, so eilte er auch schon in die Wohnung der Familie des verurtheilten Generals, und erzählte dessen Lebensgefährtin, der Mutter seiner Schülerin, was er zu thun beabsichtige. Nach Befestigung mannigfaltiger, von Selten der Generatinn gekufterter Bedenklichkeiten, setzte sich Crescentini auf der Stelle an den nahe stehenden Schreibtisch und componirte einen zweckmäßigen Text, den er hinterher auch sogleich in Musik setzte. Rasch wurde nun seine Schülerin herbeigeholt, um das Einstudiren dieser eben fertig gewordenen Arbeit sogleich beginnen zu können. Es dauerte nicht lange, so gelangte der wackere Lehrer mit seiner kleinen Lernenden so weit, daß nur noch einige Proben nöthig wurden, zu denen die folgenden Tage noch Zeit genug übrig ließen. Crescentini ging nun an die fernere Einrichtung des Concerts, und bald, nachdem er seine gefeierte Landsmännin gewonnen hatte, war er damit fertig. Unterdessen war der Tag und die Stunde der Aufführung heranz-

gerückt und eins der glänzendsten Concerte damaliger Zeit trat ins Leben. Mad. Catalani entzückte den Kaiser und den ganzen Hof durch ihren herrlichen Gesang, während der gefeierte Lablache auch seiner Seite nicht minder zur Verherrlichung des Concerts beitrug. Schon war der Schluß des Concerts herangerückt, da trat endlich auch der edle Crescencini mit seiner kleinen Schülerin an das Piano: forte, um sein erhabenes und menschenfreundliches Werk auszuführen. Der Kaiser war überrascht und wendete sich mit den Worten: „Wer ist die Kleine?“ zu dem hinter ihm stehenden General Bertrand, der zwar von der Sache bereits wußte, jedoch so gerührt war, daß er augenblicklich nicht Rede stehen konnte; worauf denn der neben ihm stehende General Carnot antwortete: „Sire! sie ist das Kind eines der bravsten Soldaten der französischen Armee.“ Während der Zeit hatte die kleine Sängerin ihre einkudirte Piece aber auch schon begonnen. Crescencini's Augen glänzten von Thränen und Alles war in der größten Spannung. Der Kaiser hörte vorerst der lieben Sängerin immer ruhig zu; doch wurde er von Minute zu Minute aufmerksamer auf den Inhalt des Gesangstückes, und kaum war der Schluß desselben erfolgt, als er auch schon die talentvolle kleine Künstlerin zu sich winkte. Sie eilte zu seinen Füßen, und bevor er noch ein Wort sprechen konnte, sagte sie schon: „Gnade, Gnade für meinen unglücklichen Vater!“ Der Kaiser stand auf, und indem er sich umfah und wahrnahm, daß seinen braven Generalen die Thränen über ihre Schnurbärte herab tränselten, rief er aus: „Carnot, Carnot! Ihr fangt wohl an auf eure alten Tage Komödie zu spielen?“ „Gnade, Gnade für Haro!“ rief Alles was nahe war. „Nimmermehr!“ sprach der Kaiser. „Das würde eine schöne Wirthschaft in der Armee werden, würde ich dergleichen Subordinationen ungekräft hingehen lassen.“ Bei diesen Worten drehte er sich zur Seite und machte Niemanden den Saal zu verlassen. Crescencini hatte aber kaum des Kaisers Absicht gemerkt, so nahm er schnell seine kleine Sängerin an der Hand und eilte mit ihr auf den einen der beiden an der Thür Schließwäch stehenden Grenadiere der alten Garde zu, an dessen Seite er sie in stehender Stellung niederknien ließ. Der Kaiser, im Abgehen begriffen, erblickte die kniende, liebliche Kindesgestalt und kann sich, so viel er auch dagegen strebt, der Nahrung nicht enthalten. Er will sich schon von ihr wenden, da treten in demselben Augenblick die beiden alten Grenadiere, indem sie das Gewehr präsentiren, vor ihn hin und bitten um Gnade für ihren vormaligen braven Obersten. Der Kaiser vermag sich jetzt nicht länger zu halten; er faßt mit der einen Hand das liebe Kind und hebt es auf, während er mit der andern an den gewaltigen Knebelbart des alten Grenadiers greift, und dabei lächelnd ausruft: „Ah so! jetzt verstehe ich. Nun wenn meine alten Eisenfresser sogar in der Komödie mitspielen, so bin ich schon gezwungen, auch meine Rolle zu übernehmen, und die Sache mitzumachen. Wohl denn, Bertrand,“ sprach er weiter, indem er sich zu diesem wendete und ihm die kleine liebewürdige Sängerin übergab, „ich will für diesmal zu einem günstigen Ausgang der Komödie auch das Meinige beitragen! Gehen Sie mit der Kleinen und verkünden Ihrem Vater, dem General Haro, seine Begnadigung.“ — Haro war gerettet, und führte bald nachher die unter seinem Befehl stehenden Truppen wieder in die Schlacht, wo er dem Kaiser seine Dankbarkeit mit dem Leben bezahlte.

### Vocalreue.

Die beiden Künstler-schwester Milanollo erfreuen das Publikum seit dem 24. d. M. im Josephstädter Theater, und Hr. Polorny hat sich um die minder bemittelte Classe das große Verdienst erworben, daß er die Möglichkeit darbietet, um ein geringes

Entgelt, z. B. pr. 20 kr. auf der dritten Gallerie, die allgemein bewunderten Violinspielerinnen hören zu können. Dieselben spielen die uns in ihren früheren neun Concerten (um ihres Geld) gebotenen Piecen von Beriot, Dancla, Haumann, Maxfeldt und Vriot, und wechseln ab mit Mlle. Planer, die ein recht artiges und gelungenes Gedicht in österreichischer Mundart: „Das Feiserl und die Nachtigall,“ von Freihrn. v. Klesheim, recht artig und gelungen declamirt, und mit Mlle. Auguste Miller, die französische Romangen (bald „L'arrivé du régiment,“ bald „Mon bon rou“) von Guiscard, mit allem Aufwande ihrer Liebeshörigkeit und zartgesponnenen Stimme vorträgt, und beide somit sich in den verdienten allgemeinen Beifall mit jenen überaus gefeierten Kindern Schwesterlich theilen. Siebel ist nun aber nicht zu vergessen, daß für die überaus schwierige Begleitung dem Orchesterpersonale unter Grob's Leitung auch ein Lob gebühre, und das Streben, bei Productionen classischer Ouverturen (z. B. der Beethoven'schen zum „Fidelio,“ zu „Egmont“) die möglichste Präcision zu erreichen, dem Orchesterdirigenten zur großen Ehre gereiche. — Dem Vernehmen nach wird das Schwesterpaar Milanollo zehn Concerte in diesem Theater geben, somit nebst dem heutigen nur noch vier.

G. H. — 4.

### Neue

im Stich erschienener Musikalien.

Souvenir à Mademoiselle Thérèse Milanollo. Chant pour le Violon avec Accompagnement de Piano par Ferd. Ch. Fuchs. Op. 33. Vienne chez Tobie Haalinger.

Unter den mehrfachen Piecen, welche die Begeisterung für die liebliche Violinspielerin Theresese ins Leben rief, dürfte der hier angezeigte „Chant“ keinen unerheblichen Platz einnehmen. Hr. Fuchs ist ein Componist, dessen bisher herausgegebene Arbeiten (meist Lieder) sich durch jene innige Gemüthsstärke vortheilhaft auszeichnen, die bei der Richtung, welche die Tonsetzer der Jetztzeit ausschließlich verfolgen zu müssen glauben, immer seltener und daher immer schätzenswerther wird. Jener vorzugswelse elegische Character, der alle Vorträge Theresens durchgeistigt (leider bis jetzt, wo die Denkkraft der noch so jugendlichen Künstlerin mit ihrer Gefühlstärke noch nicht gleichen Schritt hält, auch jene Stücke, die von ihren Autoren eine andere poetische Färbung erhielten; wir erinnern beispielsweise an die Barcarole der Muette), findet sich in der vorliegenden, für sie componirten Piece glücklich getroffen wieder; ein Beweis, daß sich der Tonsetzer nicht erst bemühen mußte, jene homogene Seelenstimmung zu erkünsteln, sondern daß eine poetische Wahlverwandtschaft den Impuls zur Conception dieses Stückes gab. So viel von der innern Befähigung des geschätzten Tonsetzers. Wenden wir uns nunmehr an die Form der angezeigten Piece, so finden wir dieselbe gefällig, die Melodie angenehm und den Gesang einfach und edel, ein wahres Lied ohne Worte. Schade, daß die Begleitung bei der gänzlichen Unterordnung an die Principalsstimme etwas uninteressant ist. Das Stück selbst besteht aus einem Andantino (D-moll  $\frac{1}{4}$  Tact) und einem Allegretto spiritoso (D-dur C Tact) und nur dieses letztere trifft der gegründete Tadel, daß es sich in Form und Inhalt zu wenig von dem vorhergehenden Andantino unterscheidet. Man wende nicht ein, es sey eine Grundregel der Einheit, daß sich das nachfolgende Tempo aus dem vorhergegangenen entwickle; allerdings müssen alle Theile einer Composition in gleichem Rapport unter einander stehen, aber Außerlichkeiten, wie Führung der Harmonie, Ähnlichkeit in der Anlage der Melodie, oder gar, wie hier geschehen, fast gleiche Schlußfiguren legen ein ungünstiges Zeugniß für die Erfindungsgabe eines Autors ab, und hätten im



vorliegenden Falle von einem Tonsetzer, der, wie Hr. F ä h s sonst so geschmackvoll schreibt, leicht vermieden werden können. Druck, Stich und Papier sind lobenswerth. Ign. Lewinsky.

Bei G. B. Müller, Kunsthändler am Kohlmarkt, sind erschienen: sechs Gesänge aus Gold's romantisch-komischem Gemälde: „Die Verlobung vor der Trommel,“ vom Capellmeister A. Emil Titl. — Ich habe mich bei Gelegenheit der ersten Production dieses Stückes hinlänglich und gewiß nur verdienstermaßen sehr lobend über Titl's Musik ausgesprochen, und verweise hiemit unsere Leser auf mein Referat in Nr. 54 dieser allg. W. R. Z. Die hier im Stich erschienenen sechs Piecen sind: Trinkslied mit Chor, Marketenverlieb, Schlachtlieb mit Chor, Romanze, Meister Sichter und Coquetir-Lied, und es ist hier nur mehr beizusetzen, daß selbe sämmtlich, nicht bloß des gebiegenen Musikwerthes (verkehrt sich in ihrer Gattung), sondern auch der wirklich sehr netten und geschmackvollen Ausstattung wegen (wozu schönes Papier, correcter Stich, reiner Druck und zierliche Bignette, die Verlobung vor der Trommel“ darstellend, gehören), sich eignen, auf dem Repertoire eines jeden Gesangstrenns des sich zu befinden. Das Arrangement zur Begleitung des Fortepiano hat der Hr. Componist selbst besorgt. G. Mh—6.

Correspondenz.

(Aus Prag den 25. Juni 1843.) In Nr. 49 Ihrer schätzbaren Zeitschrift ist in einer Correspondenznachricht aus Prag die Aufführung von Spohr's Oratorium: „Des Heilands letzte Stunden,“ besprochen, wobei Ihr Hr. Correspondent äußert, er könne nicht begreifen, warum man am Schlusse der ersten Abtheilung die Chöre: „Dein ist die Nacht“ und „über uns komme sein Blut,“ weggelassen. Diese Angabe muß dahin berichtigt werden, daß ein Chor über die Worte: „Dein ist die Nacht,“ in dem besprochenen Oratorium gar nicht vorkommt. Ihr Hr. Correspondent irrte sich vermuthlich mit dem Schlußchore des früher erschienenen Spohr'schen Oratoriums: „Die letzten Dinge,“ dessen Textesworte lauten: „Hallelujah — Sein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit.“ Wie aber Hr. Neufeld den Chor: „Über uns komme sein Blut,“ nicht gehört haben will, ist geradezu unbegreiflich, denn allerdings wurde dieser die erste Abtheilung beschließende Chor ausgeführt, ja — gerade dieser Chor wurde bei den zwei Hauptproben, die der Aufführung vorangingen, wegen der ziemlich schwierigen Intonation mit besonderem Fleiße audirt. Überhaupt wurden: „Des Heilands letzte Stunden,“ von Tact zu Tact vollkändig, wie sie Spohr geschrieben, ausgeführt. Da Hr. Neufeld's Behauptung für unsern eben so eifrigen als sachkundigen Hrn. Capellmeister Franz Straub, der die Leitung der Aufführung mit wahrer Liebe zur Sache besorgte, den Vorwurf eines eigenmächtigen Eingriffes in ein ausgezeichnetes Werk eines, besonders hier in Prag allgemein verehrten Meisters enthält, so hoffe ich, daß Sie diesen Zeilen die Aufnahme nicht verweigern werden. G...

(Paris den 18. Juni 1843.) Hr. Leon Billet ist, wie es scheint, entschlossen, die nicht unbedeutende Anzahl seiner Mißgriffe durch einen neuen, zwar unerwarteten, aber nur um so ärgeren zu vermehren; denn wenn in Paris außer ihm wäre auch nur im Tranne eingefallen, eine italienische Oper von Rossini für die königlich musikalische Akademie einrichten zu lassen? Und dennoch ist dem so; — nun wir wünschen ihm Glück dazu. Zwei geschickte Librettisten wie man sagt, sind bereits beauftragt, einen Text für die Musik der „Itallana in Algeri“ zusammenzufuppeln, und wie man leicht voraussehen kann, wird Mad. Stolz die Hauptrolle spielen. Wir unsersrerseits wagen nur zu meinen, daß Rossini, der über alles zu lachen pflegt, auch nicht ermangeln wird, über diese wirklich unbegreiflich ungeschickte Arrangirwath nur um so mehr zu lachen; ferners behaupten wir, daß Hr. Adam, auf den man bezüglich des neuen Textes vor allen rechnete, ebel genug denkt, seinen Namen nicht durch eine so ehrlose Handlung zu brandmarken. Obwohl schon eine Übersetzung dieser Oper von Cassil Blaze existirt, so glaubte man doch zu einer neuen seine Zusucht nehmen zu müssen, weil man die Idee hat, aus Rossini's Oper das zu machen, was man ehe mit Robin des bois gemacht hat. — Die erste Aufführung der hinterlassenen Oper: Hippolyt Monpous ist für Anfang Juli festgesetzt. — Gestern war in der Deputirtenkammer die Discussion über das Budget der schönen Künste. Die Allokation von 60000 Franken für das Theatre Italien wurde verworfen. Ferner wurde eine Reduction von 6000 Franken fürs Pariser Musik Conservatorium und eine wei-

tere Reduction von 8000 Franken für jede der zwei Musikschulen in Lille und Metz votirt. Eine weitere Reduction von 60000 Franken wurde für die Opéra comique in Vorschlag gebracht, und es fehlte nicht viel, so wäre auch dieser Vorschlag durchgegangen. Es ist wirklich unglücklich, welche Lauheit und welche Gleichgültigkeit bei allen diesen Discussionen bezüglich der Kunst im Allgemeinen, besonders aber in Betreff der Musik herrscht, und es ist wahrlich zum ersten Mal der Zeitpunkt bemerkbar, wo Frankreich mit dem Auslande in einem Gesegensande harmonirt, — und geht dies länger so fort, so werden wir wohl die Prävalenz hinsichtlich der Kunst einbüßen, und uns vielleicht bequemen müssen, irgend einem der Staaten von Rußen, wo Kunst und Wissenschaft energisch emporzutauchen und im Volk und dessen Repräsentanten Anklang finden, nachzusehen und dadurch auf das Folge Gefühl zu verzichten, daß man Paris für den Reizenzeiger des Geschmacks und der Bildung in Achtung gehalten. Doch wir werden später noch einmal auf diese Sitzung der Deputirtenkammer zurückkommen. — Hr. und Mad. Bartól sind von ihrer langen Kunstreise in Deutschland nach Paris zurückgekommen. Überall, wo diese beiden Künstler aufgetreten sind, haben sie den ungetheiltesten Beifall gefunden, das Spiel der Mad. Bartól hat verdiente Anerkennung erhalten, und jeder Kenner labte sich an der großartigen Weise, die Hr. Bartól im Vortrag Schubert'scher und Beethoven'scher Lieder entwickelte. Aus dem allen läßt sich mit Leichtigkeit der Schluß ziehen, daß die beiden Künstler von ihrer Reise, weder ohne Ruhm, noch ohne materielle Vortheile zurückgekommen sind; doch mag jedenfalls Ersterer bei Weitem dem Letzteren überwiegend seyn, denn das Künstlerpaar Bartól gehört weder den Wunderkindern, noch den Lahmen und Presthaften in der Kunst an, und diese schleppen an gefüllten Säcken ihr Genie nach Hause.

(St. Petersburg, 15./27. Mai 1843.) Concertsaison, z weiter Bericht in kurzen Anzeigen. — (Schluß.) —

Den 18./30. März gab der blindgeborene Violinpieler Kühn sein Concert, worin er David's Concert und Capriccio und Fantasia von Beuxtemps recht wacker zu Gehör brachte, das Gedächtniß dieses Blinden ist jedenfalls zu bewundern, er spielt außer vielen Solos stücken gegen 40 Quartette und Quintette der besten Meister und mehrtheils so, daß selbst sehende Violinpieler von diesem blinden beschaamt werden könnten. Deder, Pianist aus Berlin, spielte eine Phantasia von Thalberg und Wagmann bies ein Solo auf der Bassposaune, beide mit Beifall. Ein paar Gesangpiecen gingen spurlos vorüber. Kühn macht bei dem mäßigen Preise, den er für das Billet stellt, gewöhnlich ein volles Haus, was ihm auch vom Herzen zu gönnen ist.

Den 20. März/1. April gab die physikalische Gesellschaft zum Besten ihrer Wittwen und Waisen ein Concert, worin Reubelssohn's Symphonie Cantate gemacht und Rubinstein ein Concert von seinem Lehrer Billonig vortrug; Mlle. Gecca, im Besiß einer nur kleinen in ziemlich guter Schule gebildeten Stimme, sang eine Arie von Pacini. W. Maurer spielte die Phantasia von Servais und Schubert's, Wagner und Bollweiler trugen ein Trio cono. über italienische Themas für Cello, Clarinette und Piano, composit von Bollweiler, recht brav vor; dieses hübsch zusammengesetzte Trio zeigt von dem nicht gewöhnlichen Compositionstalent Bollweiler's auf's Neue. Die Symphonie Cantate konnte bei mangelhafter Aufführung nicht ansprechen; auch die übrigen Stücke, besonders Billonig's Concert, gefielen nicht allgemein.

Den 27. März/8. April gab G. Deder im fast leeren Saale ein Concert, und wir müssen gestehen, daß, obgleich Deder ein tüchtiger Pianist und nicht ohne Talent für Composition ist, wir ein anderes Programm gewünscht hätten. Deder spielte die von ihm compositirte Duvertüre zur Oper: „die Gräfin von Toulouse“ auf dem Piano. Groß spielte ein Solo seiner Composition auf dem Cello mit Beifall, Thalberg's Fantasia „Huguenots,“ vortragen von Deder jedoch den zweiten Theil des Concertes füllten: „Erinnerungen aus dem Leben eines Künstlers,“ musikalischer Roman für das Piano composit und vortragen von Deder: a) „Als ich dich sah,“ Allegro agitato; b) „Schwermuth,“ Nocturne; c) „Ständchen;“ d) „Ballscene“ in Form eines brillanten Walzers; e) „Träumereien in der Laube;“ f) „Ich liebe dich (Adagio et Allegro appassionato).“ Ist es an sich schon fähig zu nennen, eine Stunde lang das Publicum angenehm auf dem Piano unterhalten zu wollen, so dürften schwerlich ausschließlich eigene Compositionen dazu hinreichenden Stoff in sich tragen; so auch hier, die Nummern d) und f) fanden mehr Beifall als die übrigen.

Den 31. März/12. April gab Mad. Bonici, Schilerin des Gesanglehrers Giuliani, im Saale des Grafen Ruscheleff Beschorbko eine Abendunterhaltung, welche durch Mitwirkung mehrerer hiesiger Künstler dennoch nicht zu einiger Bedeutung erhoben werden konnte, weil die Concertgeberin nur eine Anfängerin, jedoch nicht ohne Talent ist.

Den 2./14. April. Concert zum Nutzen der Schulen der patriotischen Damengesellschaft, worin Mlle. Freigang, die Fräulein Nadim Kobanoff und Mlle. Bartenshoff Ariens mit großem Beifalle vortrugen, die Damen Kledinasky und Keldoff das Duo nach Themen der „Hugenotten“ von Biz's für zwei Piano spielten, und Dorisk Lyoff seine Phantasie über russische Nationallieder für Violine mit Chor und Orchester vortrug. Die Finales aus „Titus“ und dem „Wasserträger“, worin obenerwähnte Damen die Solis ausführten, und sowohl im Chor als im Orchester eine Menge adeliger Herren und Damen mitwirkten, gingen im Ganzen recht gut. Die Volkshymne „Gott sey des Kaisers Schutz,“ bildete den Schluß. Das Concert im großen Saale des adeligen Vereins war sehr stark besucht, unser ganzes hohes Kaiserthum beehrte es mit seiner Gegenwart und spendete manchen Nummern seinen Beifall.

Den 24. April/6. Mai fand im Saale des Grafen Ruscheleff Beschorbko noch eine um acht Tage aufgeschobene Solrée des Violinspielers Dmitrieff statt, worin derselbe Variationen von Gaumann und eine Phantasie von Pume vortrug; mehrere Talente hiesiger schätzbareer Dilettanten unterstützten dies Concert zur Zufriedenheit des anwesenden Publicums. Dmitrieff war bereits vor mehreren Jahren in Deutschland als ein Größeres verheißender Spieler bekannt, hat aber leider seitdem keine bedeutenden Fortschritte gemacht, wozu doch sein Talent und errungene bedeutende Fertigkeit ihn besonders befähigen sollten.

Außer diesen hier angezeigten Concerten gab die kais. Theaterdirection während der großen Fasten wöchentlich zwei Concerte, worin lebende Bilder vom Theaterpersonale recht geschmackvoll aufgestellt wurden, und der größte Theil der hier besprochenen Künstler mitwirkten, gewöhnlich aber nur Wiederholungen der im eigenen Concerte gespielten Stücke zu Gehör brachten; diese bedürfen deshalb keiner näheren Vergliederung; dagegen wünschten wir Ihnen alle übrigen stattgefundenen Solrées hiesiger Künstler anzeigen zu können, aber die sechs Wochen der großen Fasten sind gewöhnlich so stark von öffentlichen Concerten in Anspruch genommen, daß es kaum möglich, die sogenannten Solrées privates (welche nicht öffentlich bekannt gemacht und deshalb keine Abgaben zahlen) alle in Erfahrung zu bringen noch ihnen beiwohnen zu können, denn es finden gewöhnlich zwei und selbst drei verschiedene an einem Abende statt. — Noch habe ich des hiesigen seit langer Zeit bestehenden Gesangsvereins unter Direction des Hrn. Behling zu erwähnen, der gewiß mit vielen dergleichen Instituten wetteifern könnte, wenn sich das muskliebende Publicum mehr für Auführungen classischer Musik interessieren würde; Behling thut aber alles Mögliche, um die vorhandenen Kräfte zu benützen und bringt nur gebiegene Musikkunde aufs Repertoire; in diesem Winter kamen zur Aufführung: Mendelssohn's „Lobgesang,“ Mozart's „Requiem“ und Ehöre aus dem „Josua“ von Händel. — Gute Sängler und Sänglerinnen sind jedoch hier seltener als im Süden; die Ehöre gehen stets ziemlich gut, worauf natürlich auch der weiße Fleiß verwendet wird.

In unsern nächsten Berichte werden wir die Opera, welche unter Mitwirkung Rubini's italienisch im großen Theater gesungen werden, näher besprechen, „Otello,“ „Lucia,“ „Sonnambula,“ „Partant“ und „Pirata“ sollen aufgeführt werden; die drei erstgenannten wurden bereits mehrmals bei ganz vollem Hause mit großem Beifalle gegeben. — Liszt verweilt noch immer in Moskau und hat in mehreren für sich selbst und zur Unterstützung anderer Künstler gegebenen Concerten außerordentlichen Beifall, und für die bereits sehr vorgeordnete Jahreszeit nicht unbedeutende Einnahmen erhalten. M. B.

**Notizen.**

(Der berühmte Violinvirtuose Wienertemps) ist von seinem Triumphzuge über Lemberg nach Wien zurückgekehrt und wird sich hier einige Tage aufhalten, und sodann in seine Heimat nach Brüffel zurückkehren.

(Rubini, der Rektor der italienischen Tenore), ist den 26. v. M. in Wien angekommen und Donnerstag den 29. nach seiner Vaterstadt Bergamo abgereist. Er wird jedoch nach zwei Monaten wieder zurückkehren, und von hier aus seine Kunstreise nach Petersburg, wo er seine Gastvorkellungen fortsetzen wird, antreten.

— Die Direction des hiesigen L. I. Hofopertheaters dürfte diese günstige Gelegenheit, den ausgezeichneten Künstler zu einem Gastspiel zu bewegen, nicht unbenützt vorüber gehen lassen.

(Rubini) hat nicht, wie es in mehreren Journalen hieß, in seinem ersten Petersburger Concerte 150,000 Rubel, sondern 35,000, und im zweiten circa 20,000, also in beiden zusammen circa 55,000 Rubel eingenommen. Die Billets verkaufte er nicht zu 50, sondern zu 15R. und auf der Gallerie zu 10 Rubel. Übrigens gab er dort 16 italienische Vorkellungen im großen Theater, die Furore machten. Er erhielt für jede ein beträchtliches Honorar und zwei Benefices. Die Einnahme übersteigt fast regelmäßig 10,000 Rubel. Als dramatischer Sänger entzückt er das Publicum noch mehr, als im Concertsaale, und vereint alle Stimmen zur Bewunderung seines großartigen Talentes.

(Sigr. Moria I, unserm Kunstpublicum als sein Liebling noch in gutem Andenken), ist am 28. v. M. früh nach Dresden abgereist, wo er unverzüglich sein Gastspiel beginnen wird. (Döhler), der treffliche, auf seinen Reisen in Norddeutschland überall rühmgekrönte Pianist, ist nach Paris zurückgekehrt.

(C. Pape) aus Lübeck, ist vom Großherzoge von Oldenburg zum Hofcomponisten ernannt worden.

(Der Pianist Mahler), den wir in der vergangenen Concertsaison kennen lernten, hat eine Anstellung in Rußland erhalten, und wird sich alsobald dahin begeben.

(Die deutsche, früher in Moskau bekannte Oper) spielte in St. Petersburg vom September an den ganzen Winter und zwar mit eminentem Success. Von dem hierdurch gewonnenen Gelde verwendete der kais. Generaldirector sämmtlicher kais. Theater des Reiches, von Gudenoff, bei 200,000 Rubel zur Verschönerung des dortigen Opernhauses. Die vorzüglichsten Mitglieder sind Mlle. Krentzher (Primadonna), die Fr. Verising, Erik und Koblant. Die Mitglieder genießen das Recht, nach 10jähriger Dienzeit pensionirt zu werden; eine herrliche Veranftaltung, ganz geeignet den Bühnen dauernden Glanz zu verschaffen. So kommt Mlle. Krentzher, schon noch jung und im Besitze der schönsten Stimme, und Hr. Kolland in Pension; die Ertere, an deren Stelle Rob Walker aus Hamburg tritt, will nach Italien gehen; der Letztere aber tritt aufs Neue als Regisseur in Engagement.

**Prüfungstage im Jahre 1843**

der Schüler des Conservatoriums der Musik in Wien im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates.

Am 1. Juli	Oboenschule . . . . .	um 3 Uhr.
„ „	Clarinetschule . . . . .	„ 1/2 „
„ „	Fagottschule . . . . .	„ 6 „
„ 3. „	Violinschule I. Classe . . . . .	„ 3 „
„ 7. „	Hornschule . . . . .	„ 3 „
„ „	Clavierschule . . . . .	„ 1/2 „
„ 10. „	Violinschule II. und III. Classe . . . . .	„ 3 „
„ 12. „	Blöthschule des Professor Vogner . . . . .	„ 3 „
„ „	„ „ „ Kshayl . . . . .	„ 4 „
„ „	Trompetenschule . . . . .	„ 5 „
„ 14. „	Violoncellschule . . . . .	„ 3 „
„ „	Gesangschule der Mädchen III. Classe . . . . .	„ 1/2 „
„ 17. „	Gesangschule der Knaben . . . . .	„ 3 „
„ 20. „	Männergesangschule . . . . .	„ 3 „
„ 21. „	Gesangschule der Mädchen I. und II. Classe . . . . .	„ 3 „
„ 24. „	Posaun- und Violonschule . . . . .	„ 3 „
„ „	italienische Sprachschule . . . . .	„ 1/2 „
„ 26. „	Generalbassschule . . . . .	„ 3 „

Die schriftliche Generalbass-Prüfung ist am 18. Juli um 8 Uhr früh Prämien-Vertheilung am 1. August um 4 Uhr.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

redigirt und herausgegeben unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayer, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Jahrbach, Fitz-Berth, Aloys Juchs, Geisler, Fr. Göhl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Gofrath Kiesewetter, J. F. Alos, Ch. Anlak, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielihsfer, Mirani, Gofrath Mosel, Adolph Müller, D. Hugh Pierson, Phokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schaller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titt, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. —kr.
1/4 j. 2, 15 „	1/4 j. 2, 55 „	1/4 j. 2, 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

Nr 79.

Dinstag den 4. Juli 1848.

Dritter Jahrgang.

## Eine Abschieds-Soirée.

Humoreske von Emil Mayer.

Leser! warst du schon bei einer Abschieds-Soirée einer gefeierten Primadonna? — nicht? — so bist du in der Naturgeschichte einer Sängerin noch nicht einmal über die Rudimente hinaus! — hast du eine vor wenig Tagen mit einem Kranze beworfene Priesterin Thaliens noch nie als Königin einer musikalisch-phantastischen Abendunterhaltung erblickt — o so hast du nie gelesen in den Tiefen einer weiblichen Brust — wirst nie die Abakadabraschrift ihrer Glückseligkeit ins Menschliche übersetzen können — wirst nie wissen, wie Weichrauchbetäubung schmeckt — den man selbst angezündet — nie im Stande seyn, zu ahnen, wie eine Überraschung entzückt, — die man sich von guten Freunden bereiten läßt; — o hättest ihr sie gesehen, sie das stolze Weib — deren Blick ein Heer von Seladonen sammt den Urwäldern ihrer Wäute verschlingen möchte — wie sie den Kranz aufhob, der von oben herab kam, vom höchsten Gerüste, wo der Kunstkan sein Handwerk treibt und junftmäßig Prämien vertheilt von der stolzen Höhe auf das niedere Publicum blüht, — wie sie einen wünschenden Flammenfuß darauf preßte, und dabei fühlte: „seyd umschlungen Millionen, diesen Kuß der ganzen Welt“ — wie sie in sich sank, gleich einem sich saust niederwiegenden Pudding — und mit süßer Verschämtheit, bei der eine zarte Röthe mit dem dichtsangereimten Rouge um die Chee hüllte, lipfelte: — „Nehmen Sie meinen wärmsten Dank für so viel Güte und — — — Nach — — — sich!“ — bei diesen Worten erklangen die letzten Töne ihrer Stimme — wie die Klänge einer eben zerspringenden Glasglocke — Nachsicht wiederholte sie, es war als ob sie eine plötzliche Ganshaut überflogen hätte — sie schauderte bang zurück vor dem gespenstigen Schatten ihrer Bescheidenheit — ein leises „Ach!“ ein Kuß und noch ein Kuß auf den Lorbeer — sie bog zurück — die Courttine fiel. — Triumph! holder Kranzbinder — es ist gelungen! — Du

darfst dein Haupt stolz zum Plafond heben — wie eine hohle Kornähre, darfst im Bewußtseyn deines „Ich“ rufen: „An diesem herrlichen Werke habe ich manchen Tag gesponnen — bei diesem Gedanken habe ich Stundenlang an den unbeschnittenen Nägeln gekaut — mir den Schweiß von den noch feuchten Ohren getrocknet, er war die schwere Frucht eines jener unglückseligen Sonntags-Nachmittage, wo mich das unerbittliche Wort des Herrn an die Budel fesselte, an der ich lautlos hinausstarrte auf die belebte Gasse, und den bitteren Reiz, der mich mit riesigen Klauen erfaßte, wenn ich Kollegen auf stolzen Riethgaulen vorbeitrappen sah, höchstens mit Rosen versäßen kann; es ist gelungen — ich darf kühn in die Elite der Commswelt treten und sagen: „Das war ich!“ sie werden mich neidlos beneiden um das geniale Werk — für das ein inniger Blick der holden Aphanaka mich lohnen wird. — Und sie, die liebenswürdige Aphanaka, ward Königin einer Soirée, wie es keine Soirée mehr gibt. Doch schnell den Vorhang aufgejogen. Die Soirée beginnt. Der Schanplatz stellt ein Zimmer vor, das sechs Milliserzen glänzend erleuchten; die blauen Hände sind mit beguirlandeten Gokumebildern der Theaterzeitung geschmückt, ein schönes Fortepiano steht geöffnet und die Ufensbeintaken schweigen bereits Angßschweiß, wie Schulknaben, denen eine Crection droht, die Saiten sammeln bereits alle mögliche Geduld, um im Schlachtgewühle, dem sie entgegen beben, nicht vor Wuth abzuspriegen, die modernen Clavierphantasien und die in höchst interessanter Unordnung ausgebreiteten Lieder von Schubert, Sackel, Proch, Krenzer, Spöhr u. s. w. liegen mit einem Gefühl da, wie es nur eine Schaar von Gefangenen zu erkennen vermag, von denen jeder zehnte Mann den Martertod erleiden soll, ja es schien, als ob die Namen der Meister bereits immer bläfer von den Titelblättern schwinden wollten, damit ja Niemand entdecken möge, daß ihre Geistesfinder die gemißhandelten seyen,

und im Hintergrunde sah man sogar eine Blöde sich in ihr Schicksal ergeben. Auf den Sofas und Sesseln waren die Damen im schönen Kranze placirt, und harrten gespannt auf das Signal zur Bewillkommungs-Zungensalbe. — **Schwarze Pflaume!** — Die **Thür** — der Festgeber mit der holden **Myriam** erscheint. Ein junger Mann, bleichen schwermüthigen Pariser Leides, jeder Strahl des Auges ein melanchoisches Sonnenlicht, jedes Zucken der Lippen ein verächtlich-glänzendes des Schafes — ein verkörpert Ideal der modernen Herrlichkeit — schwebte er auf zwei schwankeuden Reittierbeinlein herab, die Fingerspitze von **Myriam**'s linker Hand zwischen seinem Zeige- und Mittelfinger zart eingeklemmt und stellte sie, die göttliche Gesangsheroine, der nur erst kaum zwitschernden Gesellschaft vor, die durch eine **Michel-Bachel-Gebend** das Concertstück ihrer Conversation erschufte. Sie aber, die Angebetete, lächelte mit der Naivität des gesetzten Alters allen ein herablassendes „Grüß euch Gott“ zu, und nach einer leichten noblen Verbeugung ließ sie sich ans Sofa führen, um die Guldigungen der Einzelnen zu empfangen. Den Phrasenknäuel von sämtlichen weiblichen und männlichen Sprachinstrumenten zu entwirren, wäre eine reine Unmöglichkeit gewesen; solche Scenen genau und in ihrem Totaleffekte zu schildern, vielmehr ein Genre des Styls für derlei Schilderungen zu erfinden, ist ein Problem für die zukünftige Literatur unsers Erfindungen-sprudelnden Jahrhunderts; tausend Saloncomplimente flogen aus diesem Chaos an meinem Ohre vorüber, wie die **Moschusatome** aus den Tallangelais-Coeffären; hundert **Wispfanten** sprühten vorbei, wie wasserstoffgaschwangere Irriichter auf sumpfigen Brackieledern, aber alles das, was Minanderien mit sich schleifen, ist zu flüchtiger Natur, um länger in dem Speicher des Gedächtnisses frisch zu verbleiben, als den Zeitraum einer Minute, nur derbe Koff drückt länger, und die fehlte auch nicht, denn bald ließ die Klatschsucht eine **Brandrakete** sausen, die mit ihrem Feuer die finsternen Winkel des Familiengeheimnisses erleuchtete, bald stürzte die immer Schlagfertige **Kleiderverkäuferin** in Gestalt einer wohlbeleibten **Wachhausbesitzerin**, die **Nachbarschaftsrechte** geltend machend (die Hausfrau affectirte auf die arglosen Leute von **Atlas** und **Mauselino do Iaino**) her, bald stürzte **Frn. Birymesse**, eine hagere Jungfrau aus einem Gemälde des Mittelalters, der guten Freundin **Lilli**, die mit wetteifernde, die Idee einer mathematischen Linie zu verkörpern, zu: „**Daschann's** einmal den gelben Fleck an auf der **Myriam** ihrer rothen Chapppe,“ und die Frau von **Schacherl**, eine **Mädchenerziehungsinstitutinhaberinn**, deren beste Eigenschaft die Fähigkeit war, über Alles zu lachen, gab dazu ihr beifälliges: „**Gum!** Gum!“ ein dumpfes Lachen, wie ein Echo aus einem Kellergeschosse; nun kicherte **Ramsell** **Kaufbeis** wieder eine Satyre heraus auf dem der **Myriam** ins Haar geflochtenen **Lorbeerkranz**, und nahm ein **Flacon** zur Hand und zur transparenten Nase, um der vegetabilischen Ausdünstung des sich bereits metamorphosiren wollenden **Lorbeers** den Eingang zu den Geruchsnerven zu verpaltisfabiren. „**Das ist ja eb'n das Wahre**,“ raunte ein wichtiger Herr ihr zu, dessen fähliche Miene auf einem magern Gesicht wie ein Schild mit der **Lapidarinschrift** „**Ausverkauf** von angewärmten **Bonmots** und **Kantepfäßen**,“ verschiedene Farben spielte,“ das ist ja eben das Wahre, daß der verwelkte Kranz mit ihrem **Aubern** sympathisirt.“ **Chi! chi! chi!** war die Antwort auf diesen satirischen Spas, und **Hr. von Siegerl** rüßte sich fast schon zu einem dankbaren Handdrucke für dieses schöne Seelenverständnis.

(Fortsetzung folgt.)

**R. R. Hofopertheater nächst dem Rärnthnerthore.**  
 Letzte Vorstellung der italienischen Operngesellschaft  
 Freitag den 30. Juni 1843 mit „**Maria di Rohan**“  
 von **G. Donizetti**.

Wenn wir die **Darstellungen** der heutigen **italienischen Operngesellschaft** recapitulirend zusammenstellen, so müssen wir gestehen, daß dieselben den vorjährigen und den Leistungen der früheren Jahre nicht nur nicht nachstünden, sondern diese auch theilweise übertrafen. Wir finden sehr wenige von den Mitgliedern, welche, wenn sie schon nicht unbedingt ausgezeichnet waren, das Publicum nicht ganz contentirten. Wir hörten außer der **Sigra. Labolini**, einem Liebling unseres Publicums schon mehrere Jahre her, die treffliche Sängerin **De Giulio. Borisi**, und machten die höchst interessante Bekanntschaft mit der seltenen Künstlerin (in der ganzen Bedeutung des Wortes) **Sigra. Biardot. Garcia**. Die aufstrebende Sängerin **Sigra. Albouci**, ein Talent, das für die Folge zu den kühnsten Erwartungen berechtigt, entzückte uns durch den Zauberklang ihres metallreichen Altos, so wie durch ihre anmuthige Persönlichkeit; auch **Sigra. Salvini** erwies sich als eine sehr verwendbare Künstlerin. Was die Sängere anbelangt, so fanden sie Jenen wenig nach. Außer dem genialen **Sigr. Ronconi** mit der siegenden Gewalt seiner dramatischen Darstellung und seltenen Kunstfertigkeit im Gesange, erfreute uns **Sigr. Salvini's** durchbildeter dramatischer Vortrag, **Sigr. Rovere's** unerschöpflicher Vorn von dramatischer Komik und burlesken Humors, und **Sigr. Baroffi's** kräftige und klangvolle Stimme, verbunden mit einem lobenswerthen Kunstseifer, der in diesem Sänger noch Ausgezeichnetes erwarten läßt. Auch den **Sigr. Derivis** und **Guaico** verdanken wir recht interessante Kunstgenüsse. — Was die Novitäten anbelangt, welche uns die heutige italienische Opernsaison brachte, so nennen wir vorzugeweise „**Nabuccodonosor**“ von **Verdi**, und die beiden neuesten Werke **Donizetti's**: „**Don Pasquale**“ und „**Maria di Rohan**,“ welche die Aufmerksamkeit des Publicums im hohen Grade in Anspruch nahmen; besonders aber fanden die selben letzteren allgemein beifällige Anerkennung, und dürften sich auch unseres Bedünkens bleibende Stellen auf dem italienischen Opernrepertoire erworben haben. Die letzte und neueste Composition des unerschöpflichen Componisten machte auch den Schluß der heutigen Saison. Sie wurde mit einer Präcision und einem energischen Zusammenwirken von Seite aller Theilnehmenden wie niemals vorher gegeben, woran wohl der aneifernde und lobende Beifall des enthusiastischen Publicums das Meiste beigetragen haben mag. Die Künstler wurden mit Kränzen und Blumen überschüttet und bei jedem Auftreten, nach jedem Acte und am Schluß der Oper mit lautem Beifalle gerufen. Den ehrenvollen Beifall aber erhielt **Sigr. Donizetti**, welcher mehrmal nach den Actschlüssen und am Ende der Oper mit Enthusiasmus gerufen wurde. — Das Haus war allen in Räumen überfüllt und **S. M. Majestät der Kaiser** und die Allerhöchsten Herrschaften wohnten der Aufführung bei, und spendeten dem **Hrn. Compositen** reichen und auszeichnenden Beifall. **N. S.**

#### Localreue.

(**R. R. Theater an der Wien**.) Die Pferde des **Herrn Guerra**, welche uns schon einige Male ihre **Virtuosentänke** in den „**Räuber in Abbruzzen**“ zeigten, hatten einmal einen **Kaßabend**, welchen **Hr. Strampfer** geschickt benützte, um sein **Benefice** einzusprechen. Dasselbe saab **Samstag** den 1. Juli statt, und **Mad. Garcia Biardot**, die **Rosine par excellence**, hatte die Gefälligkeit für den **Beneficianten** einige Piecen in dem Zwischenacte und vor dem Schluß vorzutragen, was freilich mehr Leute in das Theater zog, als zwei **Kunstreitergesellschaften** und die beiden Stücke: „**33 Minuten in Grä**



nobis" nebst „die Ständchen in Symont" obenbrein. Mad. Garcia sollte Kammerfängerin aller Höfe werden, denn es läßt sich nicht leicht eine reizendere und lieblichere Erscheinung denken, als wenn sie am Claviere sich accompagnirt, einige Lieder singt. Sie ist alldenn die verkörperte Anmuth und Grazie selbst, und ihr Vortrag, abgesehen von ihrer Reihfertigkeit und den geschmackvollsten Verzierungen, womit sie ihn umkleidet, voll der zartesten Nuancirungen. Es bleibt uns, da die meisten der diesmal gewählten Musikstücke bereits bekannt und öfter von ihr gesungen sind, nichts als eine Aufzählung derselben über. Sie bestanden in der Arie mit Variationen aus „Conorontola," ferner in der französischen Romange: Ouvros, einer andern detto französischen, welche ich nicht kannte, dem deutsch gesungenen Liede: Die Post, von Schuberl, einem spanischen Liedchen: La cachuchina und dem Rataplan. Zwei von diesen Nummern wurden von der Künstin, um den lärmenden Anforderungen des Publicums, welches einen echten Fanatismo italiano mit ins Wienertheater gebracht hatte, zu genügen, zum Besten gegeben, so wie Mad. Garcia auch das Schlußtempo der Conorontola-Arie bereitwilligst repetirte. Gegen die Blumen und Bouquette, welche diesmal auf die Bühne flogen, haben wir gar nichts einzuwenden, sah man es doch auf der Stelle, daß die ganze Beifallsmanifestation keine gemachte, vorbereitete war, waren es doch keine Kränze, die man Vormittag flocht, um sie am Abend an die Bühne zu werfen, und jene Personen, die gerade zufälliger Weise einige Blumen bei sich trugen, konnten wahrlich keinen schöneren Gebrauch davon machen. Das Haus war sehr voll.

Lewinsky.

**Neue**

im Stiche erschienener Musikalien.

Morceau de Salon pour le Piano composé par Antoine Sokulski. Leipsic chez Fr. Kistner.

Hr. Sokulski muß ein sehr gewissenhafter Mann seyn, der ganz genau weiß, daß man seine Reichthümer und Schätze (gleichviel ob materielle oder geistige) nicht so leicht vergeuden dürfe; mit seinen eigenen Ideen und Gedanken hält er demnach kluger Weise hinter dem Berge, er suchte daher nach fremden, und da er das Sprichwort genau kennt: Wer sucht, der findet, so fand er richtig irgend ein italienisches Opernmotiv und jenes irgend eines einheimischen Mazurs, machte eine Prübe von einigen Passagen darüber, pfefferte sie mit ein paar chromatischen Gabenzen à la Liszt, und setzte dann dieses unpoetische Gericht dem ästhetischen Magen zur gefälligen Verdauung vor. Hr. Sokulski muß, ich wiederhole es, ein sehr gewissenhafter Mann seyn. Er weiß genau, was er versprochen, wie viel er versprechen und geben darf, er hält sein Wort, wie ein Cavalier, aber gleich einem klugen Kaufmanne gibt er auch nicht einen Heller mehr, als was er schuldig. Es ist wahr, er bietet uns nur ein Salonstück, es ist ferner wahr, daß wir daher nicht mehr als ein solches zu erwarten und zu fordern haben, es ist aber auch nicht minder wahr, daß, wenn wir obiges Morceau durchgespielt, wir von dem darin enthaltenen Stückwerk und durchaus nicht angezogen fühlen und uns am Erbe sehr unangenehm überrascht finden, daß in dem Ganzen so gar nichts für Geist, Gemüth und Herz zu sehen, und es wirklich nicht mehr noch minder, als eben ein Salonstück zu nennen ist. Die Auflage ist schön.

Jgn. Lewinsky.

„Der Orgelfreund." Vor- und Nachspiele, fugirte Choräle, Trios, Fugen, Phantasien u. s. w. in allen Formen, zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, wie auch bei dem Unterrichte und den Übungen im Orgelspiele, componirt von — verschiedenen Meistern. Erster Band in sechs Heften. Griefurth, Verlag und Eigenthum der Wilh. Körner'schen Kunst-, Musikalien-, Antiquar- und Instrumenten-Handlung.

Über den Anfang dieses Werkes bis Nr. 18 habe ich bereits vorkesagt geurtheilt. Über das Ganze dieses Werkes und dessen Tendenz kann ich mich nur lobend aussprechen, obgleich ich mit manchen Einzelheiten nicht einverstanden bin. Sey es, daß ich zu streng bin; aber ich habe an mir selbst die Erfahrung gemacht, daß wir Neuen im strengen Satze so selten die Consequenz der Alten erreichen, und daß sie mit ihrem diatonischen Satze weit mehr ausrichteten, als wir mit dem chromatischen. Ein Hinstreben zur Einfachheit und Würde der Alten ist im ganzen Werke nicht zu verkennen, und doch glaube ich nicht unrecht zu thun, wenn ich ermahne, auch noch jene kleinen Zierlichkeiten, die aus der weltlichen Kunst entnommen sind, möglichst

zu meiden, denn auch die kleinen Flecken sind an einem weißen Kleide sichtbar.

Simon Sechter.

**Correspondenz.**

(Prag am 25. Juni 1843.) Am 17. d. M. wurde im k. k. Hoftheater Mozart's „Titus" zum Vortheile der Mad. Sádcl-Heinefetter aufgeführt. Mozart's Werke werden hier, wie in Wien, nicht bloß wegen ihrer Clafficität, sondern auch deshalb ewig in dem Gedächtnisse eines jeden Musikfreundes bleiben, weil sich daran viele Erinnerungen an die Persönlichkeit Mozart's knüpfen, welcher längere Zeit seines schmerzlichen Lebens in Prag zubrachte, und daselbst so manche unverwiltbare Blüthe seines herrlichen Genies zu Tage förderte. Die Oper „Titus" wurde, wie bekannt, von ihm auf Einladung der böhmischen Stände eigens für Prag zur Krönung Kaiser Leopold's II. geschrieben, eine Thatsache, worauf die Prager, und dieß mit Recht, noch jetzt stolz zu seyn scheinen. — Sowohl dieses, als auch die Beliebtheit der Beneficiantinn, deren letztes Debut damit angeknüpft war, bewog ein sehr zahlreiches Publicum zum Besuche der Oper. Die Darstellung war im Allgemeinen gelungen, denn die Hauptpartien waren in den Händen der vorzüglichsten hiesigen Mitglieber. Nicht bloß als Gast, sondern auch wegen der ausgezeichneten Leistung verdient Mad. Sádcl-Heinefetter als Sertus zuerst genannt zu werden. Sie errang sich sowohl durch ihren schönen, ausdrucksvollen Gesang, wie auch durch ihr vortreffliches Spiel den einmüthigen Beifall der ganzen Versammlung und wurde beinahe nach jeder Scene gerufen. Das Duett mit Annus („Laß mich in deinen Armen weilen") mußte auf künftliches Verlangen wiederholt werden. Vorzüglich gefiel mir von ihr die Scene, wo Sertus zur Erkenntniß der Schändlichkeit seines vorgehabten Verbrechens gelangt, darüber mit sich selbst in Zwiespalt geräth, und Verzweiflung sich seiner zu bemächtigen droht. Mad. Sádcl-Heinefetter löste diese schwierige Aufgabe mit dem schönsten Erfolge; sie wußte diesen Seelenkampf auf eine sehr treffende, unverkennbare Weise anschaulich zu machen, ohne dabei ihren Standpunkt als darstellende Künstlerinn zu vergessen und die Grenzen der ästhetischen Schönheit zu überschreiten, eine Klippe, woran manche, sonst sogar achtenswerthe Talente leicht scheitern. — Ihr zunächst ernteten Ule. Großer und Mad. Pohorsky (Annus) vielen verdienten Applaus; das Verdienst ist bei Gekrönten um so größer, als ihr Part viel mehr Bravour, Anstrengung und Ausdauer erfordert, als jener der Letzteren. Diese bildete aber dagegen durch ihre sanfte Gemüthlichkeit, sowohl in den Momenten der Freude, wie der Wehmuth; einen schönen Gegensatz zu der leidenschaftlichen und rachedürstenden Wittellia, und zu dem als Werkzeug ihrer Pläne dienenden Sertus. Nicht so gütig kann ich über die Darstellung des Titus und der Wittellia erzählen. Hr. Gwaminger besitzt nicht die Kräfte, um als Titus wirksam hervorzutreten; seine Stimme reicht nicht so hoch und ermanget deshalb auch jener Stärke, mit welcher in dieser Rolle Effect hervorzubringen wäre; dennoch ist ihm das große Recitativ im zweiten Acte sehr gelungen. Ule. Ködler ist noch viel zu schwach für den Part einer Wittellia, und nur der Mangel einer besseren Sängerin konnte diese Befetzung veranlaßt haben. Sie sang mit aller Aufmerksamkeit und Sorgfalt, und veranlaßte deshalb, wider mein Erwarten, eben keine Störung; aber so manche musikalische Schönheit ging dabei verloren; namentlich war dieß bei dem schönen, aber schwierigen Duett mit Annus der Fall, wo die Ehre des Hervorrufens wohl nur der Mad. Pohorsky allein gegolten haben mochte. Die kleine Rolle des Publius war mit Hrn. Strakatt sehr gut ausgefüllt. Chor und Orchester waren gut und präcise einstudirt. Die enthusiastische Theilnahme des Publicums gab sich nach jeder Scene kund, und das Hervorrufen des Gastes hatte noch kein Ende, als ich bereits das Theater verließ.

P—a.

**Miscelle.**

**Pepusch.**

Der Capellmeister Friedrich Wilhelm I. von Preußen, Namens Pepusch, hatte eine Musik componirt, die aus sechs Fagotten bestand, welche primo primo, secundo etc. überschrieben waren. Der König ließ sie oft wiederholen und hielt sich allemal den Bauch dabei vor Lachen. — Dieses Stück war noch im Gange, als König Friedrich II. als Kronprinz nach Potsdam kam. Friedrich liebte bekanntlich diese Musikinstrumente nicht, sondern nur die Fiddle; daher wurde von ihm über diese Composition manche witzige Glosse gemacht. —

Wink, als Pevusch über den Paradeplatz ging, rief ihn der Kronprinz an und sagte ihm mit angenehmem Ernst: er habe gehört, daß der Herr Capellmeister eine schöne neue Musik componirt habe, er sey begierig, sie zu hören, und ersuche ihn, sie diesen Nachmittag bei ihm aufzuführen. — Der Capellmeister suchte auszuweichen, aber der Kronprinz bestand darauf, und Pevusch mußte nachgeben. — Der Kronprinz hatte eine große Gesellschaft bei sich, um sich mit ihr über den Componisten laulich zu machen. Mitten im Saale waren sechs Musikpulte gestellt, und die Hofleute lachten schon im Voraus, daß da würde gegrugnt werden. — Pevusch kam endlich mit seinen Pantoisken an. Er legte seine Musik ganz ernsthaft auf die Pulte aus, und als alle sechs belegt waren, sah er sich, mit einem Notenbrette in der Hand, auch überall um. — Der Kronprinz ging zu ihm und fragte: „Herr Capellmeister, sucht Er etwas?“ — „Es wird noch ein Pult fehlen,“ antwortete Pevusch. — „Ich dachte,“ versetzte der Kronprinz: „es wären nur sechs Schweine in seiner Musik.“ — „Ganz recht, Ew. Königl. Hoheit,“ erwiderte Pevusch: „aber es ist da noch ein Ferkelchen — hinzugelommen: Flauto solo!“

**Notizen.**

(„Abelma, oder die Braut aus dem Morgenlande“), eine neue Oper von Struth in Darmstadt, soll nach dem Urtheile von Kennern, sehr viel Gutes enthalten und nächstens zur Aufführung allort kommen, was für den noch jungen Künstler sehr ehrenwerth erscheint. Seine Schwester

(Ulle. Struth), Sängerin am Hoftheater zu Darmstadt, erst 17 Jahre alt, verbindet mit einem schönen reinen Organ viel Talent zum dramatischen Spiele, sang in den „Hugenotten“ den Part des Fagen zur allgemeinen Zufriedenheit und erfreut sich der Protection des für Ausbildung aufstrebender Talente so gnädig sorgenden großherzogl. Hofes.

(Über Berlioz) sagt Th. Helst: „Berlioz geht es ganz wie es Beethoven anfangs gieng: Niemand getraute sich an ihn zu glauben. Er wird auch siegen wie jener über Diejenigen, die mit erkünstelter Glorification jetzt auf ihn herablicken. In Sachen der Kunst gibt es keine Nationalität. Komme uns der Fortschritt, woher er wolle, laßt und ihn freudig begrüßen. Berlioz wird noch viele Kämpfe zu bestehen haben, aber das wahrhaft Geniale an ihm wird doch endlich siegen, wie es schon jetzt bei unbefangenen Kennern siegte, welche Syren vom Weizen zu unterscheiden verstanden. Deutschland wird ihn noch mehr zettigen und läutern, und seine Liebe und Dankbarkeit für unser Vaterland wird ihm gewiß noch von diesem vergolten werden.“ — Nun, vodoromo, ob der alte Herr Recht hat.

(Saleyv) unterzieht seine bekannte Oper „Onido und Sinebra“ einer neuerlichen Durcharbeitung, und will selbe in drei Acte verkürzen.

(Mit Donizetti's „Regimentstochter“) wurde in Hamburg das Spiel der französischen Gesellschaft am 24. Mai l. J. geschlossen; seine Vorstellung dieser transpennanischen Gänze hatte dort einen solchen Success, als diese Operette. Ausgezeichnet darin soll Mad. Herbert-Rassy (Maria) gewesen seyn.

(Wagner's „fliegender Holländer“) wurde unter Eybhr's Direction am 3. v. M. in Cassel aufgeführt, und zwar mit einem sehr zweifelhaften Success.

(Der berühmte Döhler) hat Paris verlassen, und ist, da sein Vater gestorben, zur Schlichtung mehrerer Familienangelegenheiten, in seine Heimat Lucca abgereist.

(„Ruslan u' Ludmilla“), eine russische Original-Oper, macht in Petersburg Furore; wozu, obchon die Musik bran, die wundervolle Aushattung bei Weitem das Meiste beigetragen haben soll.

(Halbergs Abreise.) Wir können den zahlreichen Verehrern und Freunden des berühmten Virtuosen wiederholt die erfreuliche Nachricht mittheilen, daß derselbe nunmehr ganz genesen und gestern (Montag den 3. Juli) seine Reise von hier über Brüssel nach London angetreten habe. Ob er die vielbesprochene Reise nach Amerika wirklich noch unternehmen wird, dürfte wohl erst in London zur Entscheidung kommen.

(Hiltsch), der kleine Pianist aus Siebenbürgen, gibt in London Privatconcerte, die sehr besucht werden, und demselben Lob und goldenen Gewinn bringen.

(Mad. Blarbot-Garcia) wird, da die hiesige Stagione beendet, in Prag auf Gastrollen erwartet, wo sie im „Barbier“ und „Diavolo“ debütiren und für jeden Abend 400 fl. C. M. erhalten soll. (Fr. Schöber), l. l. Hofopernsänger, gastirt mit ungetheiltem Beifall in Grätz.

(Ulle. Kettig), Königl. bairische Hofopernsängerin, erfreute sich in Grätz in der Oper „Lucia“ eines ungemeinen Applauses, denn die Träger haben es noch nicht vergessen, daßselbe ihnen mehrere Jahre hindurch köstliche Abendstunden bereitet.

(In Darmstadt) wurden in der diesjährigen Früh-Saison vier große Opern: „Casanova“ von Lorching; „die Regimentstochter“ von Donizetti; „Köhlerinn“, oder „das Turnier zu Litz“ von Mangold und die „Hugenotten“ von Meyerbeer gegeben.

(Die „Köhlerinn“) von Mangold, einem Darmstädter Musiker, ist eine Oper in drei Acten, deren oberflächlicher Text von Bille es fast unmöglich machte, der Musik Originalität und besondern Reiz zu verleihen. Dem Vernehmen nach zeigt Mangold darin gründliche Musikbildung, tüchtige Studien, jedoch auch das Aneignen fremder Gedanken; namentlich soll Weber überall hervortreten.

(Horning), Instrumentenmacher in Kopenhagen, macht seine Fortepiano fast ganz aus Eisen (selbe haben einen Umfang von 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Octaven, vom 2<sup>ten</sup> bis zum 5<sup>ten</sup> gestrichenen C und sechs in hölzernen Röhren); der Ton soll bewunderungswürdig und mit Nichts sonst zu vergleichen seyn.

(S. Rainzer), der in England, Schottland und Irland so viele Volksgesangsvereine begründete, gedenkt nach Deutschland zu kommen und ähnlicher Tendenz sich zu widmen.

(Die Capellmeister Reissiger und Wagner) haben sich an die Spitze der Männergesangs-Gesellschaft in Dresden gestellt, die am 6. und 7. d. M. ihr zweites Jahresfest begehen wird. Man erwartet Außergewöhnliches.

(Joseph Schütz), ein ausgezeichnete und durch seine gebiegenen Kenntnisse im Fache der classischen Musik allgemeine Achtung genießender Beamter in Prag, wurde am 19. v. M. durch Dr. Krlt mit dem glücklichsten Erfolge am Staar operirt.

(Mad. Palm-Spaxer Antonie), unsere gegenwärtige Saktin im Rärthuerthortheater, ist eine Schülerin und Schwägerin Giov. Gentiluomo's (dessen Name so ausgezeichneten Ruf als Gesangslehrer genießt), der sie in sechs Jahren auf die Stufe von Vollkommenheit brachte, als sie dormalen steht.

(Ul. Lorching), dessen „Gaar und Zimmermann“ die Runde durch ganz Deutschland bereits gemacht, hat die Theater-Capellmeisterstelle in Leipzig angenommen, wird jedoch sein Amt erst zu Oetern 1844 antreten.

(„Klima“), ein neues Ballet von Perrot, macht in London Furore; darin excellirt vor Allen Ulle. Gerrits.

(Weiß), Komiker von unserer Josephstädter Bühne, gastirt bewundernswürdig in Prag, und dem Vernehmen nach eben nicht mit dem geringsten Erfolge, dagegen macht seine Wittinn

(Mad. Weiß), die Balletmeisterin, mit ihrem Balletcorps gute Geschäfte in Pesth.

**Anzeige.**

Da ich bemüßiget bin, eine Gesundheitsreise anzutreten, so wird während der Zeit meiner zwimonatlichen Abwesenheit, der als mein geschätzter Mitarbeiter den Lesern satfam bekannte Herr Groß Kthamafins die Redactionsgeschäfte besorgen. Betreffend Zuschriften und Zusendungen an mich, bleibt es bei der vorläufig getroffenen Bestimmung, daß selbe nämlich unter der Adresse: „Redaction der Wiener allgem. Musik-Zeitung“ an die l. l. Hof- und Musikalienhandlung von Pietro Mechetti gm. Carlo versandt werden mögen.

Dr. August Schmidt,  
Herausgeber und Redacteur der allgem.  
Wiener Musik-Zeitung.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayer, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Weisler, Fr. Hbl, J. Joven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Cosrath Kiesewetter, J. F. Aloß, Ch. Anllah, Jg. Lewitsky, Hyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Miellhoffer, Mirani, Cosrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmidt, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Tittl, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

o o o

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4 fl. 50 kr.	¼ j. 5 fl. 50 kr.	¼ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der L. L. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den L. L. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 80.

Donnerstag den 6. Juli 1843.

Dritter Jahrgang.

## Pla consideria eines deutschen Musikfreundes.

L. Die deutsche Oper.

A. Recensenten und Operndichter.

Von Andreas Schumacher.

Hat die romantische Schule sich an und für sich selbst überlebt, ist die Zeit unwiederbringlich dahin, wo die Schauer und Wunder der Sage als solche und durch sich selbst als populäres Bühnenelement besonders in der Oper vorwalten durften, seht sich der vorgeschrittene Zeitgeist auch in diesem Zweige dramatischer Kunst nach der Auffassung vollständigerer Zustände zwar, doch nicht im Geiste des Rindermärchens und der Überlieferungen des Aberglaubens, sondern der socialen Entwicklung, — wie es aus der Gesamttrichtung der Literatur und des Lebens hervorzugehen scheint, so tritt das Grelle und Gräßliche, jene graße nackte Teufel, mit der übelberathene deutsche Operndichter, den Richtungen einiger neu — französischer Romantiker folgend, unsere Bühne heimzuden, als eine zeit- und geschmackwidrige Schenklichkeit zum Verderben der Kunst, zum Schaden des Volkgeistes, die gute Meinung für unsere Rationalität in der Oper adenthalten untergrabend, allem Fortschritte unseres musikalischen Dramas auf das feindseligste entgegen, und muß mit Feuer und Schwert von der Bühne vertrieben werden! Man kann das Wesen alles Dramas, aller Kunst, aller Kunst, man kann die Anforderungen des Geschmacks, des Gemüthes, der Vernunft nicht mehr verlieren, als durch die Adoption dieser trivialen Effectmacher, welche das Ohr zerfleischt, den gesunden Menschenverstand beleidigt, das Volk blasphemirt, die Kunst entheiligt und die Bühne gerne auf jenen Standpunkt stellen möchte, auf welchen Spieß und Della Rosa schaurigen Andenkens den Volksthoran hinstellten! — Ein Van Swieten hat große Auto's da se über Herzenproceße und Lauber- und Geistes-theorien gehalten und ganze Bi-

bliotheken solchen Unfuns verbrannt — es wäre vielleicht der Mühe werth, die Locomotive der deutschen Eisenbahnen mit den Operntexten und Partituren dieses Schlags ein Jahr lang zu heizen. Wächte jemand eine solche Schandtomödie ohne Musik auf die Bühne, die ganze Welt würde dem Dichter ins Gesicht lachen. Nun aber steht sie in Partitur — und die Musiker sagen — o das ist eine tüchtige deutsche Kunst und vortrefflich instrumentirt. — Welch ein fürchterlicher Unfuns das Ganze ist, — was eigentlich so vortrefflich instrumentirt wurde, — ob die Bühne dabei ihrem schönen Berufe, Menschengeist und Menschenseele, Natur, Geschichte und Gesellschaft zu verkörpern, treulos werdend, sich zum Quacksalbe wilder Fieberträume erniedrige — das fragen die Herren Musiker nicht. Ob unsere Kunst dabei nicht entartet, ob wir Deutsche aus nicht in der eben am glorreichsten von uns entfalteten Kunst, — in der Kunst, — allen übrigen Völkern der Erde in einer beklagenswerthen Originalität entgegenstellen, — das fragen sie nicht! — Es ist ja eine gut instrumentirte Kunst, — ein Werk deutschen Fleißes! — Da muß man sich als guter Patriot zufrieden geben!! — Ich denke aber an den alten Satz:

„No coram populo pueros Medea trucidat.“

Kind und G. M. Weber sind von ihren Landeleuten selbst am traurigsten mißverstanden worden. Als echte Künstler wußten sie die Schauer der Natur und Geisteswelt in den Kampf menschlicher Lebensbedingungen zu verweben; ihr Werk bleibt die Darstellung einer menschlichen That, einer dramatischen Handlung; — ihre Nachfolger haben den Menschen und die Bedeutung seiner sittlichen Natur im großen Drama des Weltens Lebens ganz hinweggelassen, und den Teufel durch sich selbst Naturt.

(Fortsetzung folgt.)

**Eine Abschieds-Soirée.**  
Humoreske von Emil Mayer.  
(Fortsetzung.)

Nun begann die Ceremonie des Aufführens; Hr. von Schusler, der Soiréegeber, machte den Herold, und Aphanasia, mit einer Augenverdrehung, die deutlich hieß: „Ich habe das Glück der Soirée am Arm,“ begann er mit seiner süßen Laß einen Birkel im Birkel zu beschreiben, und mit sanftem Stimmgefäusel, welches die goldene Mittelstraße zwischen Nachtigallenschlag und Froschgequacke hingog, nomenclairte er: Frln. Birpmeise! „Ihre Dienerin“ zischte es — die gnädige Frau von Ripselberger, Directorin des großen Bad-Hotels, meine liebenwürdige Nachbarin, welche die Güte haben wird, die Hausfrau zu remplaceiren. — „O ich bitte, gar zu schön, Hr. v. Schusler“ und dabei beglückte sie ihn mit einem Blicke — dessen nur ein Rächterner fähig ist — der bei einem Derangement seiner Finanzverhältnisse vor einem Bäckeladen stolz vorübersteht. — Schusler fuhr fort: „Frln. Kili, ihre Tochter, man sollte meinen, es sey unmöglich.“ — „O ich bitte,“ wieder klango aus Ripselbergerischer Namabrast, und das Töchterlein, ihr Commentar, ergänzte „gar zu schön Hr. v. Schusler.“ — Frau von Schusler, die gebildete Mädchenerziehung, Inskriptionsverherrin! — „Sehr viel Ehre, sehr viel Ehre.“ Hum! Hum! donnerte es aus ihrem Munde; Ramsell Rusbels, Braut des Hrn. v. Siegerl. „Ich gratulire,“ sagte Aphanasia huldvoll, „wir gratuliren,“ repetirte der Chor in allen Lagen. Hr. v. Siegerl, der Spassvogel und Wigmacher — ganz Saphir (nur etwas anders)! — in jedem Fache bewandert und eminent — besonders in der Botanik. — Hr. v. Siegerl zog die Lippen bis an die Ohren und grinste den Damenkreis süßlich an, siegestühn herumblickend und sagend: „Warum bin ich auch so beschlaglich in Damenkreisen, da die Rose als Blumenkönigin so vervielfacht hier entzückt!“ — da erhob sich, darüber entflammt, eine Gestalt, wie ein riesiger Schwärzkist, in den man zwei Frackschöße eingefädel hat — es war Stöckl der Bonmotsfürst — der Goliath des Hrn. v. Siegerl, der Klauauf für jeden Wig, den jener ausschwigte — er erhob sich und bliete Siegerls kühnen Gedanken wie ein erstes Gedicht nieder, mit den Worten: „Hier ist keine Rose Königin, so lange Frln. Aphanasia unsere Soirée verherrlicht.“ — „Bravo!“ schallte es von allen Lippen, obwohl die Nasen hie und da von der Oppositionspartei waren, und sich rümpften. — „Wärtlisch,“ sagte Aphanasia und schlug die Augen nieder wie ein mauffiger Canarienvogel, der Süßigkeiten einnippst — Stöckl aber läßt sich nieder — als ob sich der schlechte Thurm von Pisa setzen wollte — wartete bescheiden, ganz jungfräuliche Schüchternheit, auf Stoff zur Bearbeitung für seine Wig-Dampfpresse — so sitzt ein Normatag — und Gelegenheitsdichter da und hascht nach Brosamen vom Tische der Poesie. — Diese Aufführungsscene, dieses menageries-aufwärtermäßige Herabklammyren von faden Vorzügen auf schwanker Basis, hatte ich bald satt, und da die Diminutivmenschen, Schusler, Siegerl, Schacherl u. s. w. kein Ende nehmen wollten, machte ich einen Geniestreich und führte Aphanasia ans Fortepiano, und siehe da, das Fortepiano fand Anklang, auch Aphanasia suchte nach Klängen in dem Riddle ihres Stimmfundes — aber sie fand nur Töne. Töne, die mit Klängen in gespanntem Verhältnisse standen. „Aber“ — noch ein „Aber“ — ich schauerte — sollte meine Hoffnung zerfließen seyn? — wo ist denn der Herr von Wehmuth zum Begleiten? — richtig! — Da fehlt die Hauptperson — auf dessen Fingern die ganze Schwere der Soiréeunterhaltung ruhte — da ging die Thür auf — er erschien wie der dono ex machina eines modernen Dramas, wie der schlagende Gedanke am Schlusse eines neuromantischen Gedichtes —

plötzlich wie der heurige Komet — und kaum erschienen, waren alle Augen wie Kronomenfernröhre und Dandisteker auf ihn gerichtet, er ward umrungen, wie ein Delinquent bei der Urtheilverlesung, Proclamation des Urtheils: „Clavierbegleiten!“ Aber er lächelte, fuhr sich in die blonden Haare, legte die Rechte ans Herz und lallte: „O Gott, das Herzklopfen!“ Nach tausend Entschuldigungen und Nachsichtansuchen setzte er sich an den Flügel, hob den Blick zum Himmel auf, legte seinen Mund in melancholische Falten, und bereits wütheten seine Hände auf dem Schlagselbe der Töne herum, kühn, melancholisch-bäcker, majestätisch-schaurig, wie ein Levitschnig'sches Gedicht, dann wieder hart, gesucht, kräftig, feindlich wie eine Gukowiade, endlich sich versöhnend, auflösend in wellenförmige Bewegungen einer wässrigen Lyrik. — Der verkörperte Weltschmerz hatte geendet, er trocknete sich die Stirne mit dem weißen Sacktuche, und weidete sich an den Beifallsbliden und dem Klatschen seines kleinen, beschränkten, aber dankbaren Publicums — und er war ein Schöpfer, denn er hatte nur und aus Nichts etwas erschaffen — einen Beifall. Nun sollte sie singen die Königin Aphanasia; aber ehe sie sang, spielte sie: „Herr von Stöckl, ich kann nicht singen, wenn Sie mir so hart ins Gesicht schauen!“ Stöckl's Zimmermannbleistiftigkeit erhob sich und mit obligatem Büdling sagte er: „Ist es dem Christen verwehrt, in den Himmel zu schauen?“ — Aphanasia erröthete und belohnte ihn dadurch, daß sie sagte: „Herr von Stöckl, blättern Sie mir um!“ — Nun war noch nicht entschieden, was sie singen sollte; da näselte es aus dem Kreise heraus: „Den Erlkönig von Schuyverb,“ es war Herr von Siegerl der Todtenvogel für Schuberth's Meisterballade, und alle krächzten mit in dem Leichengesang: „Gödes Erlkönig von Schuyverb!“ Aphanasia verneigte sich, hustete und bat um Nachsicht, da sie übel disponirt wäre. Herr von Wehmuth kreckte sich die Rockärmel auf, löste sich die Cravate leichter, rückte hinzu und rüchete sich zu dem Faustkämpfe mit den Triolendivisionen, die auf dem Rotenplane drohend entgegenstreckten. Feierliche Generalpause! „Erlkönig“ war auch der Reim zu meinem geheimen Wunsche, „Erlkönig, dem ich aus Hochachtung für die Manen des unvergeßlichen Lieberbeethovens Schuberth nicht Worte geben wollte, und ich preßte mich in eine Ecke, um ungestört der Production lauschen zu können. — Ha! schon rettet Wehmuth auf den Tafen wie der Vater mit seinem Kind, schon ächzten einige Hämmer mit dem Kinde ein Duo rabioso — Aphanasia characterisirte die Dissonanzen des Schmerzens trefflich und einzig in ihrer Art — weh! Da brach das gefolterte G unter dem Stürme zusammen, wie das Herz eines Salondichters. — Doch hui! sog der Fortepianoheld darüber weg, ein Triumphator über die Leichen seiner Kraft und Größe — Aphanasia freischte, schrie — o Gott! — ich ward zum Kinde und klammerte mich mit sträubendem Haare an den nachbarlichen Gardetobeskrant, als fürchtete ich mich vor dem Erlkönige, der da vorüberzog.

(Fortsetzung folgt.)

**K. K. Hofopertheater nächst dem Kärnthnerthore.**  
Sonntag den 2. Juli 1843. Erste deutsche Oper. „Norma“ von Bellini. Mad. Palm-Spaxer als Gak.  
Mad. Antonie Palm-Spaxer ist uns von früheren Jahren noch im Angedenken, wir sahen sie als Bagen Stecknadel suchen und im „Tell“ beim Apfelschnitz mutbig stehen. Hierauf war sie in Hamburg und Breslau, und hatte sich zu einer der Primebonnen des Ro-



dens aufgeschwungen, weshalb wir von der Syree und Ober viel Gutes zu lesen bekamen, ja man pries sie als unübertrefflich das bedeutendste aufsteigende Talent der Gegenwart in Deutschland, mit dessen Lobe sich Niemand blamiren könne. Ich will nach dem ersten Debut der Mad. Palm-Spazer jenen Herren nicht widersprechen, und enthalte mich sogar alles Urtheils über die Stimme unserer sich liebenswürdig gebenden Gastin, da selbe von der Reise noch allzu fatigürt erschien, so auch über die Vorzüge ihrer Ausbildung, da eine erklärbare Beskommenheit in Bielem ihr hindernd entgegen trat, — wie gesagt, ich will mich heute jedes Widerspruchs gegen jene Herren enthalten und nur berichten, daß Mad. Palm-Spazer in manchen Momenten applaudirt worden, was schon viel für sich hat, da es unlängbar ist, daß jede Sängerin, wenn sie nicht Künstlerin vom Scheitel bis zur Sohle, bei der ersten Vorstellung der, wie gesagt, deutschen Oper, also gleich am Schlosse der italienischen Saison, einen sehr hohen Stand haben müsse, indem uns in jener so ausgezeichnetes geboten und unser Kunsturtheil gar sehr verfeinert oder vielmehr verwöhnt worden. — Hr. Kraus wurde als Sever in diesen Blättern bereits mehrmalen gewürdigt, und auch diesmal hätte man weder einen Vorzug noch einen Rückschritt neu zu berichten. Dasselbe gilt von Dlle. Meyer als Adalgisa, doch kann ich hier den heißen Wunsch nicht unterdrücken, daß ihre schöne, klangreiche Stimme feineren Anschlag gewinnen und deren Schmelz weniger durch Schwankungen beeinträchtigt werden möge. Hr. Draxler als Drovik war ausgezeichnet, und seine beiden Arien mit Chor erwarben ihm reichen und verdienten Beifall. Chor und Orchester hielten sich durchaus gut; nur erlaube ich mir zum Schlusse die Frage, warum Hr. Capellmeister Proch, der durch und durch gründliche Musiker und feuriges Blut, sich zu so unnatürlich schleppenden Tempi verstehen konnte? Und daß dieß auch der Ruin von Sever's Eintritts-Cavatine „Moco all' altar di Venere,“ dem Duett Sever's und Adalgisa: „Va crudele,“ — dem Duett und Terzett-Finale des ersten Actes; daß dieß auch Ursache gewesen, warum das Duett „Doh! con te li prendi“ — und jenes „In mia mano alin tu sei,“ und endlich die Aria finale „Qual contraddisti“ minder gefielen, und das Publicum kalt ließen, wird kaum Jemand in Abrede stellen, der partellos der heutigen Production beigewohnt. — Ubrigens können wir die wichtige Mittheilung zu machen nicht unterlassen, daß mehrere Gallier (Priester und Krieger) bei übrigens glattem Rinn, tüchtige Schnurbärte trugen, und mehrere Priesterinnen mit netten Bljouten nach der neuesten Façon l. S. am Kopf und Hals geschmückt waren. C. Mth—s.

**Revue**

im Stich erschienener Musikalien.

„Der Carneval von Venedig.“ Mit neuen Variationen für das Pianoforte von J. C. Forzalka. Op. 50. Wien bei Ant. Diabelli.

Unter den so vielfältigen Eigenschaften, die das Pianoforte besitzt, ist Humor sicher keine der hervorragendsten. Ich würde diesen gewiß eher bei der Baßgeige als bei genanntem Instrumente suchen. Der Gedanke, den durch Paganini berühmten „Carneval“ für das Pianoforte zu übertragen, kann daher auf keinen Fall ein ganz glücklicher genannt werden. Es ist ein guter Witz, in eine fremde Sprache übersetzt. Je besser das Bonmot, desto schlechter die Übersetzung. Um nun bei der äußeren Abrundung und Gleichartigkeit der Töne des Pianoforte die wenigen Unebenheiten und Eigenthümlichkeiten, die es etwa in der Höhe oder Tiefe haben mag, herauszufinden und zu benützen, und um ferner bei der Conception von neuen Varianten im Genre

des schon bekannten „Carneval“ den Grundton glücklich zu treffen, dazu muß man selbst ein Shakespeare oder wenigstens ein Paganini an Humor seyn, welches Talent wir Hrn. Forzalka nicht in dem erforderlichen Grade zusprechen können, wollten wir nicht etwa das ergötzlich finden, daß er mit der ganzen Geschichte so sehr post festum anrückt. Wer daher Lust hat, ein achtactiges Thema mit 15 bis 16 achtactigen Variationen, meistens auf Tonica und Dominante basirt, zu spielen, wer an Monotonie Gefallen, an Langeweile Freude, an inhaltloseren Compositionen Vergnügen findet — und sonst eben nichts zu thun hat, der mag immer den „Carneval“ spielen, ich gratulire und wünsche ihm eine gute Unterhaltung dabei. — Ubrigens sind manche der Variationen ziemlich schwer und erfordern einen routinirten Spieler. Die Auflage ist recht anständig. Lewinsky.

„Dryphon,“ Album für Gesang mit Begleitung des Pianoforte; mit Orgelbeistragen berühmter Componisten, herausgegeben von Täglichsbeck. Stuttgart bei Gypel.

Nennen wir nur die Natabore Spöhr, Marschner, Lindpaintner, Reiffiger, Bank, Scheyer, Täglichsbeck, Böllner und Keller, und von den jüngeren Späth, Abersheim, Kommer, Gollmid, Abt, Lauwitz, Schloffer, Wichtl — und dieß genügt wohl einem Jeden nur halbwegs in der Russischwelt Eingebürgerten, daß für die Gediegenheit dieses Werkes, von dem bereits fünf Hefte, jedes 7—8 Lieder enthaltend, erschienen sind, genügende Bürgschaft gestellt sey; nimmt man noch hinzu den äußerst billigen Preis von 11/2 R. Gr. pr. Heft, und die große Eleganz und Correctheit der Auflage, so dürfte dieß für jeden Russifreund hinlangender Ansporn seyn, um seine Sammlung durch Acquisition desselben zu bereichern. C. Mth—s.

**Correspondenz.**

(Bräun den 28. Juni 1843.) Unsere Bühne erblüht sichtlich unter der jetzigen Leitung des Hrn. Böggel; sein eifriges Bestreben, durch Mannigfaltigkeit des Repertoirs das Publicum zu vergnügen, muß vor Allem anerkannt werden; und höchst wünschenswerth wäre es, wenn das Publicum ihm thätiger die Hand bieten möchte, damit seine Thatkraft durch die kritischen Sommermonate nicht erlahme. — In kurzer Zeit sahen wir mehrere Novitäten sowohl im Schauspiel, wie in der Posse. — Retro's „Liebesgeschichten und Heiratsfaden“ mit Rusik von Hebenkreit haben bei uns außerordentlich gefallen — was doch am meisten dem ausgezeichneten Spiele des Hrn. Spiro, welcher die Rolle des Fetti gab, zuzuschreiben ist. Die Rusik erscheint in dieser Posse ganz als Nebenache, was bei einer Posse wahrlich nur gutzuheißen ist. Hr. Spiro zeichnet sich als ein trefflicher Komiker aus. Man pflegt sonst gewöhnlich zu sagen: Komiker müssen erst mit ihrem Publicum nach und nach bekannt werden; oder das Publicum müsse sich nach und nach an ihre Spielart gewöhnen; — allein Hr. Spiro hatte das Glück, gleich in seiner ersten Auftrittsrolle zu gefallen, — und ist bereits der Liebling des Publicums. — Gekern wurde Forzing's Oper: „Der Wildschütz,“ zum ersten Male gegeben. — Nach der ersten Aufführung einer neuen Oper sich entschieden und breit auszusprechen, ist für einen Referenten wohl nicht so ganz leicht; besonders wenn ihm keine Partitur zu Gebote steht. Wir werden daher nächstens über den musikalischen Werth dieses Werkes unsere Meinung nachtragen. — Indessen können wir versichern, was die Production derselben betrifft, so kann sie eine gelungene genannt werden und wurde auch mit Beifall belohnt. — Hr. Reinhardt (Graf von Eberbach) bewegte sich mit Leichtigkeit auf der Bühne; im Besitze einer schönen, weichen Stimme wird er durch wirksamen Vortrag und ausdrucksvolles Spiel stets Förderer und Seher befriedigen. Hr. Kahle (Baron Kronthal) sang heute sehr schön, und war bemüht, die Stimme seinem Gefühle anzupassen, Kraft und Milde, Schatten und Licht am rechten Orte vorzubringen. Das Publicum zeichnete seine Leistung durch öfters Beifallsbezeugung aus. Dlle. Wild (Baronin) erhielt aufmunternden und verdienten Beifall, doch möge sie eingedenk bleiben, daß Anspruchslosigkeit und

Befcheidenheit jedes Talent noch mehr hervorhebt, und am Ackerken und treuesten zu dem Heiligthume des Kunsttempels geleitet; wird sie dieß beachten, dann werden wir sie gerne als einen Liebling unserer Gesangsfreunde begrüßen. Die Hölzel (Kranette) hat eine schöne Stimme, musikalische Bildung und reine Intonation, ihr wäre mehr Beschäftigung zu wünschen. Mad. Michalesi (Gräfin) zeichnete höchst gelungen die Grundzüge des Charakters, in ihrer Darstellung lag Würde und feste Haltung. — Die. King als Gretchen sang und spielte recht hübsch. Hr. Spiro (Vaculus) zeigte den routinirten und verständigen Schauspieler; als Sänger fehlt ihm jedoch die ausreichende Stimme. — Hr. Kapellmeister Schmidt dirigirte mit stilllichem Eifer; er ist ein junger Mann mit schönen musikalischen Kenntnissen. Das Orchester hielt sich recht wacker; nur hätten wir gewünscht, daß die Begleitung der Solopartien mehr gemäßigt und gedämpft mitgegangen wäre; — allein es schien, daß vorzüglich die Harmonie-Instrumente, die den Capellmeister, der nun die Schuld trägt, nicht beachtet, im Eifer der Execution sich hinreißen ließen, und so manche Nuancirung ausließen. — Außer den Genüssen in Thalassens Tempel erfreuen uns die regelmäßig Dienstag und Samstag stattfindenden musikalischen Productionen der hiesigen Regimentscapelle. Hr. Capellmeister Scholz überraschte uns gestern mit einer neuen von ihm componirten Ouverture. Dieselbe zeichnet sich durch liebliche Motive, leichten Melodienfluß und wirkungsvolle Instrumentirung aus. Schon der majestätische Anfang (Andante C in Es) erregt die volle Aufmerksamkeit des Zuhörers; — gleich darauf folgt ein herrlicher Satz für vier Hörner; diesen löst eine obligate Stelle für B-Clarinett ab; welche der Hautbois-Feldwebel Wäber ausnehmend schön vortrug. Das darauffolgende Allegro zeichnet sich durch äußerst effectvolle Instrumentirung aus. D. . . .

(Am Clyde-Fluß, 21. Juni 1843.) Wir haben schottische Musikanten auf unserem Schiffe, welche die schottische Nationalmusik auführen; eine Fiedel, eine Pseife und ein Bassettel, das ist das Orchester, und ein Dube singt dazu. Ich kann Sie aber versichern, daß in den einfachen, tief melancholischen Weisen der schottischen Klagelieder etwas unendlich Ergreifendes liegt, die ganze Ehrwürdigkeit des Schmerzes. Ich hörte diese Musik das erste Mal in Wienburg, als ich Nachts um elf Uhr nach Hause ging, bloß eine Fiedel und die schottische Pseife, und doch mußte ich unwillkürlich stehen bleiben, und den Klageklängen, dem Hauche der innigsten Wehmuth horchen. Ihre lustige Musik ist der sogenannte sootch rill, die Musik des schottischen Nationaltanzes. Sie ist zum Springen und Hüpfen einladend, und wenn ich nicht irre, der Musik des steirischen Nationaltanzes sehr ähnlich, nur weniger melancholisch als dieser. In dem sootch rill hat die Freude und Lust vollkommen die Oberhand gewonnen. Die schottische Musik erinnert mich sehr an unsere Volkslieder, und es ist auch dieß einer von den vielen Bügen, welche die Schotten mit den Deutschen gemein haben, daß sie einen natürlichen Sinn für Musik haben, und fast Jeder mann die Weisen der Volkslieder kennt, und der Schotte wie der Schweizer vom Kuhreigen, so durch diese Töne selbst in der Ferne selbst der gemeine Mann an die Heimat gemahnt wird. (P. B.)

### Miscellen.

Bei meinem Auszuge ins Salzammergut wurde ich auf eine Kunstercheinung aufmerksam gemacht, die, wenn sie auch nicht einzig in ihrer Art dasteht, doch gewiß geeignet ist, das Interesse im hohen Grade zu erregen. Es ist dieß Alois Muhr in Salzburg, ein Bildner, dem Ansehen nach etwa 40 Jahre alt. Er verdient seines eminenten musikalischen Talentes wegen eine besonders ehrende Erwähnung. Nie hat er die Sonne auf seinen Heimatbergen glänzen gesehen, und doch strahlten alle Glanzen des Taggestirnes in seiner Seele, die, voll der unverwüthlichen Laune und des Witzes, voll des regnen Enthusiasmus für Musik. Es ist beinahe kein Instrument, das er, ein Autodidact, nicht zu spielen verstände, vorzüglich aber ist er Meister auf seiner thätigen vaterländischen Zither. Sein Spiel (wahre Harmonicalänge) ist das getreue Bild seiner Heimatnatur, bald wehmüthig und leise, wie die Sommerlüfte, die mit den Blumen der Salzosen und mit den Wipfeln der Bäume schäkern, bald brausend und tobend, wie der Herbststurm in den Gebirgen, wie der Diebhauch in den felsigen Schluchten. Wir erwarten mit Rücksicht, daß unser verehrter Correspondent aus Salzburg uns etwas Näheres über diesen merkwürdigen Natursohn der Muse mittheilen wird. G. Kst—s.

### Lieber Freund!

Ich habe Ihnen über den kleinen Julius Demont einige Zeile nicht berichtet, weil ich mich von seinem Fortgange in der Harmonie genau überzeugen wollte; nun aber kann ich Sie versichern, daß er mir immer lieber wird, und daß ich fest überzeugt bin, daß dieser Unterricht ihm nicht allein seine Anstrengung macht, sondern daß er allein durch ihn befriedigt wird, weil Musik das Element ist, worin er sich ganz frei bewegt. Weder von mir, noch von seiner hohen Schänerinn wird ihm der geringste Zwang angethan, denn Alles geht ganz frei und freudig von ihm selbst aus. Ich habe eine zu große Achtung für seinen ihm von Gott gegebenen Genius, als daß ich ihm irgend einen Zwang auflegen wollte, den er nicht selbst aus freiem Antriebe sich ansetzen will. Um zu wissen, daß er sich sehr wohl befinde, darf man nur sein heiteres Gesicht, seinen freudigen Blick sehen, seine freundlichen Scherze hören. Mir ist durch diesen Knaben ein neues Leben aufgegangen, dessen ich mich wahrhaft freue.

Wien den 22. Mai 1843. Ihr Freund Simon Sechter.

### Notizen.

(Die gefeierten Geschwister Milanollo) werden, einem neuerlichen Uebereinkommen gemäß, vor ihrer Abreise noch viermal im k. k. Hofoperatheater nächst dem Kärnthnerthore spielen, Samstag den 8. d. M. damit den Anfang machen, und neue Stücke, nämlich: das neueste Concerti (E-moll) von Kreutzer, und (mit dem Pianisten Hrn. Pirker) Duo brillant (für Pianoforte und Violin) nach Motiven aus der „Sonnambula“ von Benedikt und Veriot vortragen. (Diese Piecen sind auch bei Mechetti qu. Carlo zu haben.) —

(Die Kettich), k. k. bairische Hofopernsängerinn, soll ein Engagement beim Hrn. Director Pokorny für die Josephstadt und für Preßburg eingegangen seyn. Wahrlich eine überaus gute Acquisition. (Die Assandri), Primadonna der Gesellschaft Regr's, ist zur k. k. preussischen Kammerfängerinn ernannt worden. Unsere Leser kennen ihren guten Namen aus Berichten von Berlin und Leipzig, wo sie mit besonderem Erfolge gastirte. Regr's Gesellschaft befindet sich dormalen in Warschau.

(Waner), ein Deutscher, hat für Larn eine neue Oper geschrieben, von der man sich Bedenkenes verspricht.

(Cruß), der Violinheros, befindet sich in London, wo sich dormalen alle Concertnotabilitäten versammeln.

(Die Territo), die Tanzsophiste, wird, nach ihrer Rückkunft aus London, in Perugia neue Vorberu pfücken.

(Joseph Joachim), der kleine Violinvirtuose und Schüler des hiesigen Conservatoriums, befindet sich dormalen in Pesth, um Concerte zu geben. Ob wohl auf einem Stoppelfelde eine gute Ernte zu erwarten?

(Mad. Weiß), die Balletmeisterinn, erhält im Pesther Tageblatte eine wohlverdiente Zurechtweisung über ihre Nichtachtung der Musik bei Ballettproductionen; — wir in Wien erfuhren oftmals ähnliche Klagen über sie, denn gerade der Tanz ist es, der am wenigsten der Macht der Töne entbehren kann.

### Anzeige

für Bühnendirectionen.

Die gefertigte Kunst- und Musikalienhandlung macht hiermit bekannt, daß sie das ausschließende Eigenthums- und Verlagsrecht der von Ritter Gaetano Donizetti eigends für Wien componirten und mit dem größten Beifalle aufgenommenen tragischen Oper: „Maria di Rohan,“ so wie die für Paris componirte und gleichfalls mit großem Beifalle in Wien aufgeführte komische Oper: „Don Pasquale,“ für ganz Deutschland an sich gebracht habe. Die geehrten Bühnendirectionen können daher die Partituren dieser Opern, erstere mit deutschem Texte von Kapelwieser, letztere mit deutscher Uebersetzung von Heinrich Proch, auf rechtmäßigem Wege einzig und allein nur von der gefertigten Kunst- und Musikalienhandlung beziehen. Briefe werden portofrei erbeten.

U. Diabelli et Comp.,  
k. k. priv. Kunst- und Musikalienhandlung  
am Graben Nr. 1133.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Göbl, J. Gosen, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kieselwetter, J. F. Klotz, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Isler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, S. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Ciel, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/4 l. 48. 30kr.	1/4 l. 54. 50kr.	1/4 l. 54. —kr.
1/4 l. 2. 15 „	1/4 l. 2. 55 „	1/4 l. 2. 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt

in Wien in der I. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbelegungen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 81.

Samstag den 8. Juli 1843.

Dritter Jahrgang.

## Eine Abschieds-Soirée.

Humoreske von Emil Mayer.

(Fortsetzung.)

Jetzt kommt die sanfte Lockung! — Wehmuth's Klauen zerfloßen wie eine kleine Portion Vanilliegefrorenes im Munde eines Hungrigen, sein linkes Auge umflog den nördlichen Polarkreis, indes das rechte den Quellen des Susquehanna nachspüren wollte — Aphanaska theilte tonverwandt seine Gefühle, sie wiegte das Haupt auf der linken Schulter, ihr Mund sagte ihr ins eigne Ohr leise: „Himmllisch!“ und so ging es fort bis zu der Stelle, „mich reizt deine schöne Gestalt, und gehst du nicht willig, so brauch ich Gewalt.“ O Unheil! da muß gerade jetzt die bausbädige Hebe mit zwei Tassen voll kalbernem Aufgeschütteltem und geräucherter Bungschatten eintreten! Wehmuth blickte ab vom Balte; der Telegraph im Auge pflanzte die Erscheinung in freundlicher Association mit dem Rasentelegraphen fort und so gelangte die Kunde in die Satrapie des Ragens, der aufrührerische Erklärungen sandte, und so wich Wehmuth's Hand vom Pfade der Reinheit ab, die Accorde däunten sich wie ein Gaul unter dem Sonntagsgeläuten, und nur ein fürchterlicher, herzdurchschütternder Schrei Aphanaska's: „Vater! Erldönig hat mir ein Leid's gethan,“ ein Schrei, der alles überländert, ein Schrei, der mit einer Donnerpauke

Lamentoso.

an Dumpfheit, einer Harlem-Klatsche an Kraft, einer Wetterfahne an Ausdruck wettelferte, ein Schrei, der die Quintessenz aller Schreinanancen seit der Damenconversationsion in der Arche Noe war, dieser Schrei ließ den körrischen Gaul über die Barriere setzen, sie trafen wieder zusammen, und Aphanaska's Löne fürmen mit jenen des verzweiflungsgeloterten Fortepianos nebeneinander hin, wie Steinregen und Hagelförner. Ich war mir nicht mehr mächtig, ich biß in die Lippen, ich verschränkte die Füße wie bei einer gefährlichen Operation und dachte, nun mich ein wenig zu zerknecen, dabei an die Tendenz der Russifvereine und Liedertafeln, und haschte nach Bannformeln für Kränzchen und Soirées; ich sah des Rosses Funken sprühen, hörte dasselbe in den Hoftrappen. — Der Mensch soll sich nie über den Tod eines Menschen freuen — aber sämwehr, ich freute mich auf die Stelle — „und das Kind in seinem Arme war todt,“ so tief ergreifend diese Stelle sonst ist, ich erwartete von ihr Erquickung, aber das Kind war lange nicht todt — der herrliche Moment kam, aber mit ihm der Trauermantel eines Collaparte, die Chinabosis einer verbräunten italienischen Tubklausel, die die Lebensgeister des todtten Kindes nochmal zum Leben aufweckte, und erst nach den himmelaufflammernden, langsam verhauchten Tacten:

imorzando



in sei - nen Armen das Kind - - - - - das Kind das Kind - - - - - Kind war todt -

durfte man jubeln, daß die Griffe glücklich überstanden und man gegen Alles, was in einer Soirée vorkommen kann, wasser dicht sey. Bravo! Bravo! und Millionen Bravos! — mir vergingen die Sinne — Raslibran! — Sonntag! — Schund! alle Schund! — es gibt nur eine Aphanasia! so brüllten und wieherten alle im fürchterlich-kraftigen anisone. — „Es gibt nur eine Aphanasia,“ stimmte ich verzweifelt mit ein, und während das Weisfalsgewitter sich wach und nach verzog, machte ich philosophische Betrachtungen und zeitgemäße Glossen, wie die jetzigen Fortepianovirtuosen alle Beförderer der Gewerksvereine seyen, und den Instrumentenbau befördern, wie die Erdbeben in den Mahagoniwäldern in geheimer magnetischer Verbindung mit den Studenkämpfen auf den Mahagoniflügeln stehen, und ich ward ruhiger, resignirter, ich rief mit das Horazische „et si fractus illabatur orbis, impavidum foris intus“ zu. Wehmuth überfloß vor Seelenwonne und Wertschätzung und erwiderte, nach Athem haschend, auf das gependete Weisfalsgejole nichts als: „Ja! — so muß man den Erbkönig spielen!“ Aphanasia, wounetrunken, legte ihre Hand auf seine langhinwallenden Haare, ritz sie von der Stirne, Wehmuth küßte sie mit Wehmuth, und errang sich den hohen Siegespreis — eine Busenschleife der Angebeteten — die er als Amulet gegen Dissonanzen in der Lebenssymphonie an den Brust trägt. Nun wurden nach den Statuten der nordamerikanischen Mäßigkeitvereine Jungschützen und Kutnen eines kalten Kalbsbratens servirt, die Damen nahmen eine Art Kaffee zu sich, die Herren erquidten sich bei der allgemeinen Trockenheit mit Bierfurrogat; auch Brot wurde sogar verabreicht.

(Fortsetzung folgt.)

#### Kirchenmusikverein in Preßburg.

„Omnia ad Dei majorem gloriam!“ dieß ist das Motto, das der Kirchenmusikverein in Preßburg sich gewählt; und wahrlich, wenn irgend ein Institut seinem Zwecke getreulich und mit Erfolg nachstrebet, so ist es dieses. Es ist wirklich staunenswerth, mit welcher Umsicht, mit welcher Sachkenntniß und Beharrlichkeit die an der Spitze stehenden Leiter verfahren, und wie sie, dem Nützlichsten zu dienen, das Angenehme einzuflechten beflissen sind! Es ist staunenswerth, wie sie die Interessen der Privaten in das ihrige zu verweben wissen, so daß ihr Interesse das der ganzen Stadt bereits geworden. Beweises genug, daß bei einer Bevölkerung von etwa 86,000 Menschen bereits fast der sechste Theil den innigsten Antheil an diesem zur Ehre Gottes gestifteten Kirchenmusikvereine nimmt, und daß somit derselbe Verein, der vor einigen Jahren ganz klein begonnen, jetzt zur gemeinsamen Sache ward, und seinen heilsamen Einfluß auf Veredelung der Gemüther durch Belebung des religiösen Gefühls augenscheinlich ausübt. Ich war Augenzeuge davon, daß an einem gewöhnlichen Sonntage (es war den 25. v. M.) und noch dazu bei einem überaus heiteren Himmel, die Kirche zum heil. Martin während des solennen Gottesdienstes fast überfüllt war, und es standen da keine Gruppen von Gaffern, mit zum Musikchore gewendeten Gesichtern und den Rücken dem Hochaltare zulehrend, wie dieß an andern Orten nur gar zu oft zum Argernisse der Anbächtigten der Fall, nein, es waren fromme Peter, die in Andacht versunken, ihre Bitten und Anliegen mit auf den Schwingen der Musik zum Ewigen sandten, gewärtig, Erhöhrung zu finden. Dieß ist die Aufgabe der Musik beim Gottesdienste, und löset sie diese nicht, wird sie Unnatur und profanirt statt zu heiligen, zerstreut statt zu sammeln, verdirbt statt zu bessern, — sie wird verdammenwerth, weil sie nur Unterhaltung bereitet; sie wird sündig, weil sie irreligiös einwirkt. Am selben Tage wurde bei St. Martin Seyfried's B-Messe

aufgeführt, und ich muß gestehen, daß diese Dilettantenkräfte mehr leisteten, als ich sonst oftmals von fundirten Leuten ex professo gehört. Und fürwahr, wen sollte es nicht aufs Innigste ergreifen, wenn Männer im Priestertale sich z. B. mit Violinen in der Hand, oder zum Gesangsparte hinkellend, ihren begeisterten Eifer begeisternd über die Mitwirkenden verbreiten? Und dabei, welche Andacht und welches ein echt kirchliches Verhalten in Allem?! Da ist von lautem Geschwätze nichts zu hören, Alles ernst, still und bescheiden würdig, an dem man sich befindet, Jeder weiß es, fühlt es, daß zur Verherrlichung des Ewigen man sich versammelt. Es ist wahr, Concertisten habe ich da nicht gehört, aber einen Einklang ganz im Sinne einer Gemeinde der Gläubigen. —

Am selben Tage gab der Verein eines jener kleineren zwölf Concerte, zu denen er sich verpflichtet, und wozu nebst den vier großen, wo gebiegene Werke (größtentheils von älteren Classikern), z. B. Dramen producirt werden, die Mitglieder Freikarten erhalten. In diesem wurden aufgeführt: Beethoven's Overture zu „Fidelio;“ Schubert's Lied: „Der Sirt am Felsen;“ drei Fortepiano-Studen von Carl Wittmann; Mozart's Arie: „In diesen heil. Hallen;“ ein Duo concertant für Violine und Fortepiano von Doborn und Beriot, und das Finale des ersten Actes aus Mozart's „Don Juan.“ Die Overture, obwohl das Orchester nur auf des Vereines Mitglieder, darum größtentheils von Dilettantenkräfte, beschränkt war, ging präcis und fast mit all den feinen Nuancirungen, die das Werk verlangt, und wie wir sie in unserer Hauptstadt gewohnt sind. Das Schubert'sche Lied sang die Baronesse von Sternegg, die im Besitze einer schönen und umfangreichen Stimme, auch eine gute Schale verbindet. Die Fortepiano-Studen\*) spielte der Herr Componist selbst, der, obwohl nur Dilettant, dennoch auf den Ruf eines Tagovirtuosen vollgültigen Anspruch machen dürfte, wenn sein Spiel, der Mode zuweilen, weniger jart, sein Vortrag weniger consequent und die Auffassung des Ganzen weniger echt poetisch wäre; allein er zerfiel bei all seiner brillanten Geläufigkeit nicht einmal eine einzige Taste, konnte demnach als Sieger keine Schädelkälte, keine Wahlkrankheit voll Lobten verlassen, auch trockenete er nicht empfindsamleitreich sich die Marmorstirne mit affectirter Erhöhung, — und dennoch, — fast begriff ich das Auditorium nicht, dennoch gefiel er, ja er ein Unbekannter, dessen Herkulesarbeiten keine Journalistik der staunenden Mit- und Nachwelt noch verkündet, er reussirte vollkommen, und zwar auf einer Stätte, wo vor Kurzem erst Meyer und die Milanollo's Ertrumpfte gefeiert?! Es muß demnach in den Herzen der Preßburger Musikfreunde ein bedeutender Fond von echtem Kunstgeschmacke liegen und — sie hätten manchen wahren Genuß vor unsern Drahtpuppen-Enthusiasten voraus. — Die Bazarie sang Hr. Draxler — wie sie zu singen ist, gesungen seyn muß, und dieß glaube ich ist das höchste Lob, das man ihm ertheilen kann. Das Finale des ersten Actes, — obwohl für diese Kräfte ganz wohl executirt, hätte ich gerne wegge-

\*) Hr. Carl Wittmann hat im vorigen Jahre sechs Studien für's Fortepiano componirt und Sr. kaiserl. Hoheit dem Durchlauchtigsten Herrn Erzherzoge Franz Carl dedicirt. Dieselben sind bei Pietro Rechetti in G. Carlo im Stiche erschienen und heißen: „La sentimentalité,“ „Valse dramatique,“ „Le souvenir,“ „Plaisanterie musicale,“ „Le mouvement“ und „Mélancolie.“ Obwohl selbe einen schon fertigen Spieler fordern, so sind sie doch keineswegs mit Schwierigkeiten überladen und ihrer fließenden Melodie und Mannigfaltigkeit wegen anzuempfehlen; vornehmlich dürften Nr. 1, 4 und 6 am meisten dem Musiker genügen und Nr. 2 den Weisfall der Damen sich erwerben, — alle aber der Benennung satfam entsprechen, unter welcher sie in die Welt getreten. Die Ausstattung ist als brillant zu loben.



wünschen, denn die ganze Geschichte dauerte zu lange, und es ist doch möglich, so etwas aus der Totalität herauszureißen, und eine Scene, die auf dramatischen Vortrag (dessen Heißel Scenerie, Costume und Spiel) berechnet ist, bloß herabzusingen, wenn ich auch einer interessanten Entdeckung mich erfreute, nämlich einer lieblichen Sängerin mit einer eminenten Stimme, welche die Donna Anna sang (ich glaube, sie heißt Fräulein Strohmeyer). — So wie in der Kirche dirigirte auch hier der Vereinscapellmeister Hr. Kumlitz, ein geblegener Musiker und tüchtiger Lehrer und Leiter. Das Fortepiano, als Begleitung zum Schönbergschen Klavier, spielte Hr. Erdl, ein in loco als ausgezeichnete Pianist bekannter Dilettant. Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht unerwähnt lassen, daß das Gedeihen dieses in seiner Art so trefflich, ja fast einzig sich gebenden Vereines (an dessen Spitze als Protector Hr. Joh. v. Sztankovitz, Bischof von Raab, steht), und der bereits eine eigene Sing- und Instrumentalschule besitzt, vornehmlich dem rastlosen Eifer des Hrn. Vorsehers, Abtes von Kremitska, des Vereinscommissärs Hrn. Georg Schärker, und des Vereinsactuars Heiler (ohne dadurch den anderen Herren des überaus thätigen Repräsentantenkörpers etwa nahe treten zu wollen, — die ich aber unmöglich alle namentlich aufzählen kann) zu verdanken sey, alles Männer, die ihrer Rechtlichkeit und ihres Kunstsinns wegen weit verbreitete Achtung genießen, und deren Namen bereits nicht allein in Preßburg guten Klang haben.

Die ich die Theaterzustände Preßburgs gefunden, werde ich im nächsten unsern verehrten Lesern mittheilen. Groß-Mithana sius.

### R. R. Hofopertheater nächst dem Rärnthnerthore.

Dinstag den 4. d. M. Zweite deutsche Oper: „Wilhelm Tell“ von Rossini (nach dessen neuer Bearbeitung).

Wenn man nach längerer Trennung Bekannte wieder sieht, so grüßt man sie, freundlich oder gleichgültig, je nachdem sie einem lieb geworden, man erläßt sich aber gerne jede Beschreibung, wenn man von ihnen spricht. So ergeht's uns mit „Tell“, — er ist uns und unsern Lesern zur Genüge bekannt, und seine Verabschiedung auf einige Monate, in welcher Zeit wir fremde Kost genossen, fremde Sprache geredet, fremdes Gefühl uns angeeignet, hat ihn aus unserm Gedächtnisse keineswegs verbannt. Und er hat der guten Eigenschaften zu viele, als daß wir ihn nicht lieb gewonnen, wenn er auch erst nationalisiert werden mußte, um zu den Unsern zu gehören; ja Tell ist ein Deutscher, spricht verständlich deutsch, wenn auch der Südländer bei jeder Phrase fast aus allen Lücken herausguckt. — Auch die Besetzung ist uns nicht neu: Hr. Schöber als Tell wurde in diesen Blättern oft genug gewürdigt, und gab sich, zurückgekehrt von seiner Kunstreise in die Provinzen, wie wir ihn eben gewohnt sind. Hr. Draxler als Walter Fürst sang wie immer brav; desgleichen Hr. Erl, obwohl seine Recitative kaum über ein larmoyantes Recitiren hinausgehen und wirklich die wahre einer tödtlichen Verwundung empfängliche Fersens deutschen Opern-Achilles sind. Hr. Sözl als Gesler verstand ich nicht recht — nicht sein Spiel, nicht seine Sprache, — und doch ist derselbe als Liedersänger alla camera so brav, so ganz Poetik! Worin liegt nun der Fehler? Hr. Pfister als Ruodi erregte das Publicum auf's Neue, und es ist mir eine liebe Aufgabe, sein Vorwärtstreten zu beobachten und sein Vorwärtsschreiten zu erschauen. Ue. Carol. Mayer als Rathilde that wie immer das Beste, und erhielt vielfachen Beifall. Ue. Kottos als Hedwig und Ue. Kaiser als Gemmy gingen nicht über das Gewöhnliche, vornehmlich wäre bei der Letzteren ein etwas mehr scharfer Anschlag zu wünschen. Die Männerchöre hielten sich exact, nicht so die der Frauen, — das Orchester aber unter

Reuling's Leitung war ganz zufriedenstellend, — und somit gab es in dieser unverwundlichen Oper Momente, die sich eines sehr lebhaften Applauses erfreuten, und selbst manch rigoroses Gemüth begünstigten.

G. Ath.—.

### Correspondenz.

(Best den 1. Juli 1843.) Obwohl wenig Interessantes in musikalischer Hinsicht, außer einer mittelmäßigen italienischen Oper, und in jüngster Vergangenheit geboten wurde, so würde ich Ihnen dennoch eher geschrieben haben, wäre ich nicht ein wenig verreiselt gewesen und hätte ich nicht auch in diesem Monat schnell eine Vocalmesse componiren müssen, die bei der letzten Liedertafel aufgeführt und sehr günstig aufgenommen wurde. Wenn ich über die Italiener wenig sage, so ist es doch hinlänglich genug. — Die italienische Operngesellschaft des Sigt. Romani gab ferner „Gemma di Vergi“, „Norma“, in der sie freilich hier mit Erinnerungen zu kämpfen hatte, die sie nicht vergessen machen konnte; endlich eine für Besth neue komische Oper: „Un'avventura di Scaramuccio“, von Ricci, welche, obwohl die Musik wenig Neues enthält, durch die lebendige Vortrags- und Darstellungsweise der Gesellschaft ansprach. Originelles bietet die Musik nur in ein paar Nummern, namentlich ist ein Terzett anzugeben, das durch seinen komischen bis zur Angelageheit gekleideten Charakter, von Sigr. Leva, Sigr. Tosi und Sigr. Magrini vortrefflich gegeben, mit Recht sehr gefiel. Die Oper wurde bereits dreimal gegeben. Ubrigens macht die Gesellschaft hier nicht eben glänzende Geschäfte. Eine Plle. Müller aus Linz trat in der „Norma“ als Abalgisa auf; ein Urtheil über sie behalte ich mir bis nach weiter gegebenem Proben von ihren Leistungen auf. Plle. Taborosky trat in den italienischen Opern auch mehrmals auf, und gefiel wegen ihres angenehmen Gesanges. — Gekern gab Hr. Dr. F. Wiek im Vereine mit seinem Bruder Hrn. Ludw. Wiek, Orchesterdirector und Solospieler des Nationaltheaters, mit vielem Beifalle eine humoristisch-musikalische Soirée im deutschen Theater. Die Tendenz dieses Blattes weist mich bloß auf die Besprechung der musikalischen Abtheilung hin. Das Programm derselben bildeten zwei sehr interessante Duette von Hrn. Capellmeister Schindelmeyser und Hrn. Brandt, zwei Concertpièces für die Violine, Concertino in H-moll und Phantastie über Motive aus der Oper „Belisar“, von Hrn. L. Wiek, in deren Vortrag der Componist eine sehr bedeutende Bravour und einen gefühlvollen Vortrag entwickelte. Die schwierigen Octavgänge gelangen ihm besonders gut. Hr. Gnopy, Schüler des Hrn. Binder, machte von Neuem seine schöne Tenorkimme in zwei Liedern von Donizetti und Kreuzer geltend; sein Vortrag zeigte von fleißigem Studium. Ein köstliches Buffo-Terzett voll gelunden sprudelnden Humors aus „Columela“ von Fioravanti wurde von den Hrn. Barbieri, Magrini und Dalla Rife im Costume ausgezeichnet vorgetragen; namentlich zeigten dieselben eine von deutschen Sängern selten erreichte Meisterschaft im parlando. Die Trillerarie aus Nicolais „Tomplario“ sang Plle. Rosetti mit großer Fertigkeit und schöner Nuancirung. — Noch einmal muß ich unsere Casinoconcerte berühren, deren Epilog erst Ende Mai geschlossen wurde. Es wurden noch zu Gehör gebracht: Spohr's Doppelquartett in D-moll, ein Sextett von Rayjeder, Duslow's letztes F-moll-Quintett, ein Quintett von Weit und ein Quartett von Romberg. Solovorträge wurden geboten durch den Tenoristen Hrn. Wolf zwei Lieder, von einer auswärtigen Dilettantin zwei Pièces für Pianoforte, und von Herrn Cohn die Phantastie-Caprice von Weurtemps. Hr. Cohn spielte diesmal schöner als je, sein Vortrag war edler, inniger und ruhiger, und die Concerte, welche er mit seinem talentvollen Schüler Edmund Singer kurz vorher mit dem glücklichsten Erfolge in Siebenbürgen gab, scheinen auch einen günstigen Einfluß auf seine Kunstleistungen gehabt zu haben. — Neulich war ich zufällig Zeuge einer rührenden Scene: Die Zöglinge des hiesigen Blindeninstitutes feierten das Namensfest ihres verdienten Directors Herrn Dolezals auf musikalische Weise, indem sie in dem dazu geschmückten Institutsaale eine Anzahl Musikstücke für Instrumente und Gesang, welche sie selbst componirt hatten und von denen manches recht hübsch geklungen, ausführten. Ein hervortretendes Compositionstalent verrieth ein 10jähriger Knabe; mit eigener innerer Theilnahme trug er die Solopartie in seiner Gesangscomposition vor, wobei er sich selbst auf der Phisharmonica begleitete. Die Musik bildet mit Recht einen Hauptunterrichtgegenstand in dem Blindeninstitute, und die Anstalt besitzt in Hrn. Furedl, der selbst von Jugend an blind ist, einen sehr tüchtigen Lehrer.

Derselbe componirte auch Verschiedenes; unter Andern wurde vor Kurzem eine Vocalmesse von ihm aufgeführt, die sich durch eine sehr fleißige Durchführung auszeichnet und von seinen theoretischen Studien ein räumliches Zeugniß ablegt. Er hat in dieser Messe sich nicht allein mit dem doppelten Contrapuncte begnügt, sondern auch den vierfachen angewendet und manche andere schwierige Aufgabe mit Gewandtheit gelöst. — In den nächsten Tagen wird uns die berühmte Labolini Kantatenreihe bereiten, worüber ich Ihnen zur Zeit Bericht erstatten werde.

**Krenze und Auflöser.**

Dieser Tage kam uns pr. Post nachstehendes anonyme Schreiben zu: „München den 26. Juni 1843. Ungeheurer Ironie! — Das Münchener Conversationsblatt vom 22. Juni 1843 hält sich in seiner Nummer 79 fest überzeugt, daß der in ganz Deutschland (!) als Wächter des guten Geschmacks in der Musik rühmlichst bekannte Capellmeister Franz Lachner die neueste Oper Lindvaintner's: „Die sicilianische Beyer,“ diese sehr deutsche Tonhörsung, den Münchern (abgibt) vorführen werde. — Hr. Franz Lachner hat zwei Opern geschrieben: „Alibia“ und „Katharina Cornaro.“ Jene ist — wohl verdient — schon seit zwei Jahren vom Repertoir verschwunden; diese aber hat das Ausland (Wien, Cassel und Frankfurt) mit eclatanten Zeichen des Mißfallens aufgenommen! — Und den Componisten solcher Opern erdreißet sich das Münchener Conversationsblatt als einen Wächter des guten Geschmacks in der Musik, als einen in ganz Deutschland rühmlichst bekannten Capellmeister zu bezeichnen! —! —! — Dies ist bereits die zweite hämische, ehrenrührige Sudelei, mit der uns der namenlose Thebamer zur Last fällt, und wir würden auch diesmal die vollste Verachtung dem Einsender durch unser Stillschweigen bezeugt haben, wären wir nicht zu der Überzeugung gekommen, daß nur die offen geschwungene Geißel derlei literarisches Ungeziefer wenigstens in etwas schreckt, und hegen wir nicht das feste Vertrauen, daß der Ruhm eines der gediegensten Musikmeister und trefflichsten Menschen, wie ihn Hr. Capellmeister Lachner allgemein und nach Verdienst genießt, durch derlei Kummpf, aus irgend einer Mißgunst-Gloste von naßer Sehne abgeschossene Bolzen nicht im Mindesten gefährdet werde.

**Notizen.**

(J. Bösenborfer's, k. k. Hofclaviermachers, neue Flügel.) So eben verläßt ein für eine hiesige hohe Dame und Bühnenfrau der schönen Künste bestimmter Flügel, von sehr präzisier und edler Holzgattung, dessen innerer Werth im Einklange mit der äußeren sehr geschmackvollen Ausstattung, Alles in dieser Gattung Geleikete übertrifft, das reichhaltige Magazin des Hrn. J. Bösenborfer. — Das Instrument selbst besitzt nicht allein eine ausgezeichnete Tonfülle, Kraft und Nachhaltigkeit des Klanges, sondern es entspricht dabei durch angenehmen Anschlag, sichere und präcise Spielart gewiß allen Anforderungen. — G. G. Lidl.

(Theatralisches Panorama.) Unter diesem Titel erscheint bei Thobias Haslinger eine Sammlung der beliebtesten Theater-Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Hr. Capellmeister Adolf Müller redigirt selbe. Nr. 8 und 9 hievon enthalten Lieder aus „Capitaine Charlotte“ (auf der Josephstädter Bühne von Dlle. Aug. Miller mit Beifall gesungen), componirt vom Capellmeister Hrn. Carl Binder. Über den Werth derselben haben wir uns bereits im betreffenden Referate über dieses unlängst gegebene Vaudeville J. Kuppelwieser's (in Nr. 58 unserer Blätter) ausgesprochen, und somit erübrigt nur, sie allen Gesangsfreunden aufs Beste anzunempfehlen.

(Hr. Kauscher, königl. württembergischer Hof- und Kammer Sänger), der jüngst in Linz einen Gastrollen-Cyclus mit glänzendem Erfolge gegeben, befindet sich seit einigen Tagen in Wien. („Oedipe à Colone“) von Sacchini wird am 15. d. M. in Paris zur Aufführung kommen. Mad. Dorus-Gras gibt die Antigone. (Barrolihet), der berühmte Sänger, bekam für ein Monat seines Urlaubs 15,000 Francs von der Direction als Abkaufgeld; — wahrlich keine unebene Summe für eine unterlassene Recitation.

(Das Künstlerpaar Bartól) unternimmt nächstens eine Reise nach Rußland.

(„Marta El Rohan“) von Donizetti ist die erste Oper, die in Paris mit ungeheurer Pompe zur Aufführung vorbereitet wird. Es sungen darin Orisi die Maria; Mario den Grafen Chalais und Ronconi den Herzog von Chevreuse. Campagnoli ist nicht für die nächste Saison engagirt und kehrt nach Italien zurück.

(Das „Misorere“ von Donizetti) soll nächsten Winter in Paris producirt werden, und man erwartet hievon denselben Gelat wie in Wien.

(Fanny Glöler) ist der Crisispfel für die Pariser und die belgische Musikzeitschrift, worin die letztere die Herkuleskeule gegen den Salonbeugen der erkeren zur Ehrenrettung eines Pas, womit die Tanzlibelle Brüssel enthußiasmirt hat, schwinget.

(Der junge Adollinar de Kontsky), den Paganini mitteilt eines offenen Handbilletts für seinen Kunsterben erklärt hat, unternimmt eine Kunstreise in die Provinzen Frankreichs und der Niederlande.

(Dlle. Van der Riffen), die berühmte Schwebinn, verließ nach erlangtem ungeheuren Beifalle England und reiste in die Heimat. Sie ist als die Verdolmetzcherinn Hande's und Mozart's berühmt geworden.

(„König Ezio“), die neue Oper, Text von G. Schilling, Musik von Tagliabue, ist vor Kurzem in Karlsruhe gegeben worden und hat, wie man uns schreibt, nicht sehr angeprochen. Die Composition soll für Kenner eine ganz achtbare Arbeit seyn, d. h. Noten sind darin genug, aber keine Melodie. Der Text aber ist ein ganz erbärmliches Netzwerk.

(Dlle. Dorneld), eine talentirte (war ich ein Leipziger Referat, wär' ich sagen begabte) Sängerin aus München, debutirte vorläufig in Stuttgart und reussirte vollkommen. Ihre vornehmsten Rollen sind Yamina, Agathe, Giulietta.

(Don Pasquale“ von Donizetti) hat einer Notiz der „Rosen“ von 21. v. M. zu Folge, in Wien fiasco gemacht. „Pasquale“, — und von Donizetti — hier fiasco? Ei aus welcher verlässlichen, lauterer Quelle schöpften die „Rosen“ den Spülicht, um sich zu bescheiden?! „Don Pasquale“ hat in Wien gefallen, wenn auch kein Pariser-Furore erregt.

(„Don Pasquale“) verbreitet sich über alle Bühnen Frankreichs und Belgiens.

(Mendelssohn-Bartholdy) hat es abgelehnt, zur „Medea“ des Euripides, die in Berlin zur Aufführung vorbereitet wird, die Musik zu liefern, und zwar, wie gemuthmaßt wird, aus dem Grunde, weil er es nicht für passend, für zeitgemäß hält, die alte Tragödie mit Musik als Melodrama bei uns einzuführen. Der Componist Lauber liefert daher die Musik zur „Medea“, denn — die „Antigone“ hat, als Melodrama, Gasse gemacht.

(Mad. Labolini) ist in Pesth mit einer Serenade regaltirt worden, und die Kunstfreunde beschränkten, muthmaßlich im Gebächnisse an Pleurtemys, der „Königin des Gesanges“ einen Kranz von gebiegenem Golde aufzusetzen.

**Musikalischer Telegraph**

neuer interessanter Musikstücke, welche nächstens erscheinen und bei **Pietro Mechetti qm. Carlo** zu haben seyn werden:

- La gymnastique des doigts. Préparation à l'étude du piano par **H. Bertini**. Mainz bei Schott's Söhnen.
- Sonata. Caprice pour le Piano sur un motif de „Don Pasquale“ par **H. Bertini**. Op. 146. Mainz bei Schott's Söhnen.
- 6 Mélodies italiennes pour Piano seul par **Th. Döhler**. Op. 44. Mainz bei Schott's Söhnen.
- Le ruisseau, romance sans paroles pour le Piano par **A. Dreyschock**. Op. 24. Mainz bei Schott's Söhnen.
- Sogni d'Italia. Fantaisies pour le Piano par **L. Wernickold**. Leipzig bei Fr. Hofmeister.
- Don Pasquale. Fantaisie brillante sur des thèmes favoris de cette opéra de Donizetti pour le Piano par **Ign. Moschelen**. Leipzig bei Fr. Hofmeister.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Klotz, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Jäger aus Dresden, Emil Mayer, Menzbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sedler, Sigm. Thalberg, A. Emil Witt, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/4 j. 4fl. 30kr.	1/4 j. 5fl. 50kr.	1/4 j. 5fl. — kr.
1/2 j. 2 „ 15 „	1/2 j. 2 „ 55 „	1/2 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti gm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.  
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.  
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 83.

Dinstag den 11. Juli 1843.

Dritter Jahrgang.

## Eine Abschieds-Soirée.

Humoreske von Emil Mayer.

(Schluß.)

Man vergaß meiner nicht in dem freiwilligen Asyl hinterm Garberobelaken, aber stolz entgegnete ich: „Ich danke, bin schon satt.“ Aber nicht lange sollte es so bleiben; Siegel sang das Lied aus Vorling's „Gaar und Zimmermann.“ „Ginst spielt ich' mit Scepter und Kronen“ — o waren das Töne! Töne — als ob eine Eisenbahnschiene mit einer Kindertrompete converirte — und der hohe Grad von Ausdruck, wie tiefergreifend sang er das „wie sechlich, wie sechlich ein Kkind noch zu sayn,“ er war ganz Kind in seinem Gesange; aber was ist da Hören gegen das Singen Sehn'. Die Rechte aus klopfende Herz gepreßt, mit der Linken einen rhomboidrischgeformten Feilbäcker vor dem rechten Auge haltend, die beiden Weidenruthen von Füßen an formo des ägyptischen Delta (Δ) an den Boden gestet, den Oberleib wie einen Aquilibranten bei jeder leisen Gefühlregung wiegend — die Mundwinkel zum schmelzenden Lächeln in Falten legend — hauchte er die Finalnote des Liebes aus. — „Mir fings an schwühl zu werden — ich schlich mich hinaus bei der halboffenen Seitenthüre — am dem Wiphuell zwischen Siegel und Stöckl, die sich gegenseitig über einander moquirten, zu entgehen, und das zum Glück, indem Athanasia sogleich darauf mit ein paar Gesangsproben drohte. Ich trat hinaus auf den stillen Balkon, und sah die Sterne so sanft hernieder flimmern, wie freundliche Erinnerungen an längst vergessene Tonhelden, wie leise Mahner an die Dankeschuld der gedächtnis schwachen Nachwelt; ich fühlte mit Levitschnigg, dem phantastischen Dichter, wenn er singt: „Still ist die heilige Nacht, kaum wagt das Weilchen seinen Duft auszusenden in die Frühlingsluft; ich fühlte es, und weinte eine un-

belauschte, unbelächelte Thräne um Schubert's ewigen Genius, weil er nicht mehr auf Erden weilt, um solche Poesie zu betonen.“ Das Rauschen der Bäume war mir wie das Gewoge eines Liebermeeres; dunkle heimische Stille umfloß daselbe, ich lauschte — es klang wie Plätschern — wie ein Hinuntertauchen in die Fluth. — Ich dachte leise: „Ach wer holt wohl echte Verlusten noch aus dieser Tiefe?“ — Feierliche Ruhe! — kein Laut als Antwort, als Wiederhall — horch! aus dem Soirézimmer kam ein Lied als Antwort, ich kenne es, ich lausche froh bewegt — es ist ein Lied — von Spohr. Nun ward es wieder stille; ich konnte wieder ungehört schwärmen in Ideen an eine deutsche Zukunft der Kunst, die fallenden Sternschnuppen dachte ich mir als Genien, die zur Wiege deutscher Kinder hernieder sinken und den Keim zu deutschen Meisterschöpfungen den kindlichen Herzen einträufeln — ich pries den silbernen Mond, der eben aufschwebte, als Wächter des Nationalismus, als Abgesandten des deutschen Gemeinethums, der gegen die fremden Eindringlinge zu Felde zieht, und sie über die Alpen und den Rhein zurückweist — es war ein Traum — wie so viele Träume sind — ich mußte aus ihm erwachen: eine Hand lag auf meiner Schulter und kaum wendete ich mich um — sah ich die ganze Soirégesellschaft auf meinem Gesichte, sie lachten und lärmten in die heilige Stille hinein, wie ein voller Orchester-

\*) Wahr! Schubert's Genius war so wie wir ihn kannten, ebenbürtig dem Levitschnigg's, er hätte dessen Flug lieb gewonnen und sich ihm auf dem Irismanthel der Töne zugesellen; — unsere Gegenwart aber, eine wahre Lieber-Sündfluth, geht selten über das Ach und Weh der nach Parfümes riechenden Liebes-Larmoyance, oder sie waltet behaglich in der als vollstänlich gepriesenen Gasse des Gassenhauers. (Anm. des Seters.)

cord grauenhaft bei einer Bahufansarie einer italienischen Oper, es rief mich Aphanaska's Stimme: „Sie müssen kommen — Pfänder spielen!“ heraus aus dem Wahne, schön gedacht zu haben, wie eine Redaction's Anmerkung einen Correspondenten aus dem Selbstgefühl, schön geschrieben zu haben; es klang mir die Conversation jetzt abgeschmackt, wie altgedruckte Variationen aus der Haarpfropfperiode über das Thema: „Laßt uns heiter singen, ihr ein Ständchen bringen;“ unerquicklich wie die Fagottquinten in Bellin's „Puritanern.“ — Ich mußte mit! Bereits traf die Frau von Ripfelberger Ankalt zu einer halben Ronde, bereits hatte sich Siegel, behaglich die gelbe Weste unter dem Salonfrack herabziehend, an die Seite der bräunlichen Kuschei gedrängt und mit ihrer rechten Hand anatomische Beobachtungen vornehmen wollen, schon rühtete Stöckl seine Arme von genialen Wigen auf Kriegesfuß aus, Lillis „Chi! Chi!“ und Mad. Schacherl „Hum! Hum!“ begleiteten jeden neuen Einsatz Aphanaska's und des geschäftigen Schuserls, den sie bei der Wahl der Conversationstößungsspiele entwickelten, wenn sie zwischen „Schenke und Logiren,“ „König Verdruß“ und „Farben — Aushellen“ schwankten — schon verblüß ich meinen stillen Harm in eine harte Brotkrume, als — „o entzehliches Glück!“ — „o schauerhafte Freude!“ — das Geflüster der Thürangela ein neues Diminutivum anmeldete und als eine Ruanderson leise hereinschlich, zierlich wie eine Gliederpuppe in ihren Bewegungen, mager wie das Sujet einer wälischen Oper, mit der Miene eines schüchternen Fragezeichens, der als Bewillkommungsanfänger „Ah! Musje Hascherl, das ist schön,“ — „ei der Tausend,“ — erdröhnte, wobei Ripfelberger, Schacherl und die übrigen Damen als Clarin principalen das hohe Cantrillerten und Stöckl als Ophicleide die Bassstimme, Siegel und Schuserl wie zwei ä belgelaupte Schnurrfagotte die Mittelstimmen repräsentirten. Wenn schon ein Unglück seyn will, kommt überall noch ein größeres dazu — kaum errettet aus den Fluthen eines langweiligen sogenannten „kurzen Spieles,“ kommt man in die Serviettenpresse einer Dilettanten's Clavierconcert-Production und läßt sich die letzten Tropfen ruhigen Blutes auspressen, damit mit diesem Opferblute sich die Regäre: Soirée nähren möge. Kaum hatte Monsieur Hascherl den Hut abgelegt und die Handschuhe (hier ist zu bemerken, daß es weiße Glacchandschuhe mit Perlenmutterknöpfchen waren, also der Träger ein Mann von gutem Ton war) abgestreift, so hieß es von allen Seiten: „Musje Hascherl aber wie a tempo.“ Stöckl's leuchtende Augen waren die Herolde eines Wiges, und er ließ nicht lange warten und sagte: „Das ist ein Zeichen, daß Hr. von Hascherl Tact hat;“ Hascherl konnte dem Anbrange nicht widerstehen, dem Flehen der unerfülllichen Gemüther um das haut gout einer neuen Bravour's Etude hascherlischer Composition mußte er Raum geben, er strich sich gelassen die rothen Härchen über die zwei ewig lächelnden Lippen, den Embrio eines Schnurbartes à la Titus Feuerfuchs, und rückte dem Fortepiano näher — sah die Tasten ruhig an — erhob die Finger — schon brauste der Sturm durch die Saiten; — ich wünschte mir in diesem Augenblicke eine cobra capollo zu seyn, nicht nur falsche Quinten und Octaven, die vorüberäzgeten, nicht nur die Stubenmanie, um das ausdrück und hirnlose Herabhämmern Hascherl's, ihn selbst und die ganze Soirée-gesellschaft verschlingen zu können — nein — nur um sans adieu aus der Haut fahren zu dürfen. — Während Hascherl am Fortepiano sich müde arbeitete, und die Tasten mit seinem Virtuosenfchwefel beträufelte, nahm die Gesellschaft, weil sie nur einmal wieder ein Lückenbüßer-Opfer gefunden hatte, von seinem Getrommel keine Notiz, converfirte

ungenirt und laut, und beachtete es kaum, daß Hascherl erschöpft zurückgesunken war und — vollendet hatte. Ich dachte mir Schiller's Worte: „Heil dir vollendet majestätischer Sieger,“ und fing an psychologische Hypoblen zu denken, ich las in Hascherl's Mienen — der ein heftiges Apylandiffement sich er erwartet, und sich um die süße Hoffnung betrogen hatte; er schnitt ein Gesicht — war es noch ein Gesicht? — so mußte Ligt Gesicht geschnitten haben, als er sich zum ersten Male als Karikatur zu Pferde sah. Hascherl, der gepriesene Fortepianoheld, er, der gezielte Liebling der Damen, er, die vollendete männliche Coquette, wurde nicht mit Beifall angeheult — mit dem Lachen eines Verweiselnden sagte er: „Run! so habe ich Ihnen diesen Wunsch auch erfüllt!“ Desho ungenirtes Schlängelle sich die Conversation wie eine giftige Ratter um den Stoff: „Petrath'sangelegenheiten und Liebesverhältnisse der Bekannten und Nichtbekannten“ — auch das war Musik, ein volles Orchester, Biologotrefisch, Oboenjammer, Clarinettengequide, Fagottgeschurre, Vorpherrschen der Holzblasinstrumente, als Begleitung der hölzernen Späße, auch Ohrenbläser fehlten nicht; ich hätte so gern den Tact dazu geschlagen — Aber wo wollte Aphanaska, die angebetete Herrönigin? — im Nebenzimmer lag Wehmuth unter den Mänteln der Gesellschaft verkrochen, es war sinker in seiner Seele, wie im Zimmer, er war todt für die Soirée, — er lag in Krämpfen — er wollte Alexander seyn — nur Eine Sonne, nur Ein König — Hascherl schien ihm Darius zu seyn; wie? Hascherl sollte bessere Triumphe feiern, denn er? — er lauschte auf den Beifall, der Hascherl erwecken würde, aber als es stille ward, wurde es in ihm laut — es war ihm zu Rnth'e so wohl, so weich, als hörte er ein Fiedlisches Notturmo — er wollte aufspringen, sich aufschwingen, allein er sank immer wieder zurück, mit den Nainen in die Mäntel, die er auf den Boden gerissen hatte, verwickelt, es erging ihm wie vielen italienischen Tonsetzern. Sie möchten sich gern auftraffen und aufschweben zur Höhe der Gediegenheit, aber sie verhaspeln sich immer wieder in den Schlingen der Gewohnheit und des Schlenrians, der Felicitatsfluß hängt wie ein Bleigewicht an ihren Belleschwirgen, und so tappen sie im Finckern herum. Wehmuth suchte nach dem Tischfuße, den er in seiner Nähe wäbete, als den letzten Rettungsanker — aber unglücklicher Weise erwischte er Aphanaska's Fuß — die gekommen war, ihren Liebling des Abends der Finckerniß zu entreißen. Die Bekürzte machte einen Schrei, wie sie schon Proben geliefert hatte, sie wurde bleich und zitterte gleich einer Limoniesulze, Wehmuth durchflog eine Subdize, so daß das Thermometer seiner begeisterten Liebe zu Aphanaska fast zerpringen wollte, und noch hielt er die Wade der Göttlichen in seinen Armen, als die ganze Gesellschaft, mit Ausnahme Hascherl's, hereinstrüzte und dieses Schauspiel für Götter durch Willklich erhellte. Run gab es wieder Munition für das schwere Geschütz bejahrter Klatschnacht und zum Pelotonfeuer jugendlicher Roquerie, Stöckl schüttelte Wig auf Wig heraus aus der Vorrathskammer: wie ein Apotheker, welcher die bereits geruchlosen Artikel aus den modrigen Schubladen erterminkt, auch Siegel wollte nicht nachsehen, und trug mehr durch Gliederrenkungen und Grimassen zur Lächerlichmachung des Tausaus bei; da heißt es: „Der Gesang trete die Instrumentalbegleitung mit Füßen,“ oder: „Die Harmonie müsse sich vor der Melodie verkriechen,“ und so fort; da gab es Glossen über das Verhältniß Wehmuth's zu Aphanaska; und der Soiréegeber fand bei diesem Lachfest da, verblaßt und unheimlich, ein Laterupfahl mit brennender Öhlflamme beim Sonnenschein, seinen Augen schien eine Glegie entströmen zu



wollen, um seine Lippen spielte der Reib mit dem Schmerz eine Partie Mariage: Aphanassa hatte sich erholt vom ersten Schreck und übermüthig heiter mischte sie sich in die allgemeine heitere Laune, und lange würde das Garderobezimmer noch die Arena des guten Humors der Soirée-Gesellschaft geblieben seyn, wenn nicht Casperl's Clavierpiel sie wieder hinangelockt hätte. Casperl's gekränkte Gütlichkeit war ein unausbreitbarer Atna, ein glühender, brütender Berg, ein heißer Sprudel, der einen Ausweg mit Gewalt finden muß, er muß fliegen, muß beklatscht werden — ein Mittel gibt es noch — Walzer! — Quadrille! — er raffte im Dreiviertelact herum auf den Takt mit den langen Fingern und brachte Lanner's Ranen einen Scheidegruß; aber die Ranen werden nicht verstanden haben diesen Gruß, denn wer hätte das Tempo noch rasch nennen können, gegen welches ein prestissimo con tutta la possibile forza verschämt zum Adagio ward; das war kein Dreiviertel, kein Zweiviertel, das war ein 128tel Tact; aber die Dosis wirkte — „Bravo,“ stürzte es aus dem Nebengewach, ein „Bravo,“ bei dem Schusel und Behmuth vor Bekürzung aneinanderprallten und sich um ihre eigenen Achsen drehten wie zwei vom Zeitstanz ergriffene Uhrpendel. Siegerl spielte in Mitte des Zimmers einer Brummelkreisel und Aphanassa arrangirte eine Quadrille, während welchen Arrangements Casperl noch verzweiflungsvoll fortwüthete. Ich hörte von einem Balletsolo, das Siegerl, der Bajazzo in der Kunstreiterei absurder Gedanken, vortragen sollte, ich bangte vor dem Schrecken einer Damenwahl, und kaum hatten die choreographischen Versuche Siegerl's mit Begleitung von Stöckl's Bißfeuerwerk begonnen, schlich ich mich auf den Boden holländischer Artigkeit beim Seltenpfortchen hinaus, schnurstracks ans Babilon in mein nahe gelegenes Quartier; ich hatte Aphanassa im Strahlenfranz ihres Ruhmes, im Kleide der Naivität mit dem Überwurfe herablassender Feiterkeit gesehen, habe Casperl um den Triumph einer Soirée nicht beneidet, habe still zugeseht, wie die Stunden einer musikalischen Akademie ohne Declamation vorüberzögen, als ob sie eines Diebstahls an den frohen Lebentagen eines Menschen schuldig, nur bei Kerzenlicht und nächtlicher Stille, ihren March in das Reich der Vergangenheit antreten dürften, habe das Treiben des Alltagsvölleins belauscht, und rufe daher: „Keine Soirée.“ Ich lag lange am offenen Fenster und träumte in die heilige Mondnacht wieder hinaus, einsam wie ein Mondscheinritter, dem eine schmucke Dirne Herz und Ruhe stahl; mir hatte die Soirée die heitere Laune geraubt, und so oft ich auf die erleuchteten Fenster sah, innerhalb deren Aphanassa vielleicht gerade bei der tour de main Behmuth verholten einen Handdruck applicirte, und Siegerl's Augen mit jenen Ramell's Rufbeissen ein pas de doux tanzten, die Casperl ihr gemüthliches „Hum! Hum!“ Lilli ihr „Chi! Chi!“ anschauchte, Ripfelberger mit Schusel coquettirte und Casperl lustig aushämmerte, dachte, meinte ich, es liege der Kunstsinne auf dem Paradebette, um welches herum beim Scheine der Todtenlampe: „Rode,“ „Asterknast“ und „Eigendänkel“ den Leichenreigen halten, und schon müde in Schlummer versunken, sprach ich noch immer: „Keine Soirée.“

**R. R. Hofoperntheater nächst dem Kärrthnerthore.**

Mittwoch den 3. Juli 1843: „Das Nachtlager in Granada.“ Oper in zwei Aufzügen von Conrabin Kreuzer. Hr. Haimer (als Jäger) ist uns kein Fremder, wir kennen ihn von dem Hofoperntheater in der Josephstadt her, wo er als Sever (in den „Römern in Melitona“), als Belisar und als Wasserträger vor uns getreten. Seit dem hat Hr. Haimer eine kleine Rundreise in den Städtchen an der Donau gemacht, und sich zuletzt in Brünn befunden, wo er, den Berichten gemäß, sein Publicum gefunden. Auch in der heutigen Vorstellung müssen bedeutend viele Freunde seiner Sangesweise zugegen gewesen seyn, denn es gab des Applauses und sogar der Hervorrufungen ziemlich viel, was doch für eine Oper ersten Rangs

ges zu viel, obwohl ich nicht in Abrede stelle, daß Hr. Haimer ziemlich in der Spiel- und Sangroutine vorgeschritten; allein hier ist seine Stimme zu wenig eminent, seine Schule zu wenig ebel, auch verfehlte er den Character des Prinzen, der, obschon als Jäger verkleidet, nie sich selbst untreu wird; der wohl mit den Sirten schädert, nie aber zum weinerlichen Seladon herabsinkt. Sein Vortrag des sonst so wirksamen „Ein Schuß' bin ich“ war zu outrirt, besser gelang ihm der zweite Act, wo er sogar schöne Momente hatte. Zu wünschen ist's, Hr. Haimer brächte seine Stimme aus der Brust, frei, rein und klar, und nicht aus der Kehle und unter den Backenknochen heraus; zu wünschen ist's, sein Spiel werde ebel und nicht automatenähnlich; zu wünschen endlich, daß er Volubilität der Töne gewinne (doch seine unflorte Stimme deckt oft die Gütigkeit des Vortrages) — denn, wir haben durchaus keine Ursache an Hr. Haimer zu zweifeln, er strebt vorwärts und ermüdete bisher im Fleische nicht, und darum sey er uns selbst auf einer Hofopernbühne willkommen geheißen. Die Dichtung war als Gabriele theils zu kalt, theils zu affectirt, — überhaupt, selbst die Beschaffenheit ihrer Stimme anlangend, nicht am Plage, und somit auch ihr überall durchleuchtender Fleiß und ihre Mühe, das Beste zu leisten, vergebens. Hr. Pfister als Gomez war brav, nur scheine ihm Gesang seine Last und der Sommer kein Winter; die H. Koch, Fokner, und Beder als Sirten hielten sich recht wacker, das Orchester unter Hr. Proch's Leitung gut; — überhaupt ging das Ganze zufriedenstellend, — nur vermiste man ungern am Schlusse Graf Otto und die vom Dichter und Componistur natürlich gegebene Entwicklung, die Kürzung war allzu fühlbar.

Freitag den 7. Juli 1843. Deutsche Oper: „Der Liebestrank,“ komische Oper von Donizetti. Mad. Palm-Spacher als Gak. Ursprünglicher als in ihrem ersten Debut machte diese Sängerin ihre allerdings bedeutenden Sangkräfte in dieser Oper geltend; wir sahen aber nur eine Copie, und wer das Original kennt und lieb gewonnen, mochte an derselben kaum ein erquickliches Behagen finden, wozu die sich zu bemerkbar machende Unzulänglichkeit der Rechenelastizität und das allzu sichtbare Forciren der Stimme in den hohen Chorden nicht wenig beitrug. Bei all dem erfreute sich Mad. Palm-Spacher bedeutenden Anwerthes und wurde vielfach applaudirt. Hr. Pfister sang dem Parte gemäß und Remorino's Character würdig, und verdient Lob; nur wolle er sich nicht immer die Schule des Goltzius und Malbetz zum Muster seiner Attituden nehmen, — das ist für unser Auge beleidigend. Hr. Schöber zählt den Belcore zu seinen besten Leistungen. Hr. Just (als Dulcamara) war in Sang und Spiel durchaus unzulänglich und gar zu — ärgerlich späßig; Chöre und Orchester unter Proch's Leitung gingen recht verdienstlich.

Samstag den 8. Juli. Concert der Geschwister Milanollo. Nach den Lindpaintner'schen unter Helmesberger's Leitung sehr gut executirten Ouverture zur „Genueserin“ spielte Theresie das Allegro des neunten Kreuzer'schen Concertes mit allem Aufwande der ihr eigenthümlichen Grazie und zarter Nuancirung; das Duo dagegen von Benedict und Periot, — unter Mitwirkung unsers Pirkhert, mit einem uns an ihr noch unbekannt gewesenen Feuer, mit einer Kraft und Decision, daß sie das fast überfüllte Theater allarmirte, enthußasmirte; aber allen Ausbruch ging der Zauber ihres Flageoletts in der Variation auf der G-Salte, und wahrlich, diese Piece kann nur ihrem berühmten fast unachahmlichen Schlußmerliede aus der „Stimmen“ würdig an die Seite gestellt werden. Maria gab Rayfeder's Polonaise in ihrer bekanntesten überaus neckischen, ledigen Weise zum Besten, und erheiterte alle Gesichter. „Das Scheiden,“ ein Lied, componirt und gesungen von dem k. k. Hofopernsänger Gustav Hölzer, ist eine recht gut aufgefaßte, gut ausgeführte, einfache doch tiefgefühlte Liedichtung, die in jedem Birkel, wo das Herz noch am rechten Flecke, ansprechen muß; er trug sie recht brav und herzlich vor. — Mozart's Ouverture zu „Figaro“ wurde exact durchgeführt und dieß auch anerkannt. Und nun noch ein Wort an Hr. Pirkhert, ein Wort des Dankes, daß er dem Freundschaftsdienste alle Bedenkslichkeit und Rücksichten aufopfert, und durch Übernahme des Fortepianopartes im obigen Duo, und durch ein gemäßigttes verkleines Spiel sich ganz congruent an Theresen's Töne und Vortrageweise anschmiegte, ohne durch vorzeitige Bravourschauellung den wundervollen Einklang einseitig stören zu wollen.

©. H. — 6.

**Kreuz und Anflüßer.**

(Gingefendet.)

Ein bekannter Recensent in einem hiesigen Blatte schließt sein Referat über die Beendigung der heurigen italienischen Opernsaison in Wien mit den Worten: „Indessen müssen wir uns, so gut es geht, mit den deutschen Sängern und den deutschen Opern behelfen, und können bloß die Tage zählen bis zum 1. April des nächsten Jahres, der diesem Interregnum wieder ein Ende macht.“ — Alle Genüsse der italienischen, allerdings vorzüglichen Oper in Ehren, aber was soll man dazu sagen, wenn deutsche Künstler wie eine van Haffelt-Barth, Luger, ein Staudigl u. A. ein Nothbehelf, und die Woche, wo Mozart's, Beethoven's, Spohr's, Meyerbeer's Opern aufgeführt worden, ein Interregnum genannt werden? So etwas sagt ein deutscher Recensent einem deutschen Publicum in einem deutschen Blatte!? Oder soll das Genialität seyn, wenn man das Vaterländische mit Füßen tritt? Mag seyn, aber eine ganz eigene Gattung.

**Miscelle.**

Als Gluck nach Paris kam, gab Marmontel daselbst unter den schönen Geistes den Ton an. Gluck, der Niemandens Lob erschleichen wollte, suchte auch Marmontel's Gunst und Schutz nicht. Dieß war schon genug, sich diesen berühmten Schriftsteller zum Gegner zu machen. Wirklich erklärte sich auch Marmontel für die Partei des Piccini, den er und sein Anhang, um Gluck zu weikern, von Neapel nach Paris berufen, und für den Marmontel auch Opern schrieb, deren Composition aber nicht so glücklich war, den Beifall, dessen Gluck sich erfreute, zu verringern. Der hierüber aufgebrauchte Dichter nannte nun spottweise die Musik Gluck's: *Une musique Todesquo*. Hierauf nun bezieht sich nachstehendes Epigramm *Ayrenhoff's*:

„Daß du die Musik Gluck's Todesquo genannt,  
Beschimpft nur deinen Wiß, nicht sie,  
Auch weiß ich, daß er gern dir diesen Spott verzieht;  
Allein ein Spott, der seinen Zorn entbrannt,  
War der, daß dein Paris français sie genannt.“

Frage: Werden unsere Enkel nicht etwas Ähnliches über Meyerbeer ein zu lesen bekommen?

**Notizen.**

(Se. I. k. Majestät) haben dem hiesigen Hof-, Kunst- und Musikalienhändler Pietro Mechetti für das Allerhöchstdieselben unterbreitete und für die Allerhöchste Privatbibliothek huldreichst angenommene Beethovens Album, Behufs der Errichtung eines Denkmahls an den gefeierten Tonkünstler in der Vaterstadt Beethovens, Sonne, einen Beitrag von Einhundert Gulden G. M. zu bewilligen geruht. Desgleichen haben Ihre Majestät die Kaiserin Mutter, Ihre kaiserl. Hoheiten die Herren Erzherzoge Carl und Franz Carl, dann Ihre Majestäten die Könige von Preußen und Sachsen sehr namhafte Beträge zu gleichem Zwecke an obgedachten Hrn. Mechetti verabsolgen lassen. Hierbei können wir nicht unterlassen, wiederholt mitzutheilen, daß Hr. Mechetti das Beethoven Album (eine Sammlung von Original-Compositionen der vorzüglichsten Claviervirtuosen, als: Chopin, Czerny, Döhler, Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Mendelssohn-Bartholdy, Moscheles, Taubert und Thalberg) in der lobenswertheften Intention herausgegeben und wahrhaft prachtvoll ausgestattet, um den Ertrag von 500 Exemplaren hiervon bar an die Comité-Casse zu Bonn abzulefern, und somit seine Verehrung des verewigten Tonheros auch thatkräftig an den Tag zu legen.

(Rachner) verließ am 30. v. M. München, um einer Einladung zum großen Pfälzischen Musikfeste in Landau zu folgen, das er dirigiren, und wobei sein Oratorium „Moses“ und eine seiner Symphonien zur Aufführung kommen wird.

(Spohr) geht nach London, um das letzte philharmonische Concert zu dirigiren, und darin ein neues Violinconcert von ihm selbst zu spielen.

(„Der Freischütz“) von Weber wurde am 29. v. M. im

böhmischen Theater zu Prag zum sechsten Male gegeben und immer mit gleichem Beifalle. In den Zwischenacten und auch während der Acte hörte man Musik aus dem Wirthszimmer! (Mad. Janitz), erste Sängerin aus Lemberg, wird in Prag auf Gastrollen erwartet.

(Emil Prudent) befindet sich in seiner Geburtsstadt Angoulême, und gedenkt bald Deutschland zu besuchen, wo seine Compositionen so allgemeinen Anklang gefunden.

(Duprez) geht nicht nach London, sondern verbleibt seine Unlambzeit hindurch in Toulouse und Bordeaux.

(Mlle. Jenny Olivier) machte als Norma im Teatro Vallo (in Rom) ungeheure Sensation.

(Casar August Frank und sein Bruder Joseph), die jungen Violinisten, treten so eben eine Reise nach Belgien und Deutschland an. Und — „Auf that sich der weite Winger, — und es öffnet sich behend ein zweites Thor — und endlich speit das doppelt geöffnete Haus zwei Leoparden auf einmal heraus!“ etc. — „Und Deutschland sah's, und zitterte nicht!“

(Sign. Gaet. Donizetti) ist nicht gekern, wie einige Journale berichteten, sondern erst heute in Begleitung des Componisten Salvi nach Paris abgegangen.

(Die italienische Oper). in Folge des Auftrags Sr. Majestät des Kaisers Nicolaus, von Rubini besorgt, wird im October d. J. in St. Petersburg beginnen.

(Der Clavierauszug der komischen Oper „Thomas Riquiqui“ von Esser), ist in der Kunsthandlung Pietro Reschetti's zu haben.

(Hr. Breuning) in Brüssel hat für das hier in Wien erfundene „Harmonika-Piano“ mehrere wirksame Compositionen geschrieben, und allort bereits Concerte auf diesem Instrumente, dessen Studium er sich ganz widmet, mit allgemeinem Beifalle gegeben.

(Meyerbeer) wird um die Mitte d. M. in Paris erwartet. Er bringt sein neues „Requiem“ mit. Wahrlich merkwürdig, er ein „Requiem“ Donizetti ein „Miserere“ und Rossini ein „Stabat mater“ — ob's nicht ein Omen für die drei größten jetzt lebenden Operisten?

(Döhler) bleibt bis Ende October in Lucca, kehrt dann nach Paris zurück, wo er den Winter zubringen will.

(Der Bariton Fischer) ist für das Berliner Hoftheater gewonnen.

(Giulio Regondi), der blonde Jüngling mit den Zaubertönen des Melophon und der Guitarre, erregt dormalen in London verdienstliches Aufsehen.

(St. Carlo in Neapel) gab jüngst das grandiose Schauspiel eines ungeheuren Festes. Es sungen daselbst die Vorstellungen um 8 1/2 Uhr an und endeten Nachts 3 Uhr. Wäre unser Publicum wohl eines solchen Unterhaltungs-Heißhungers fähig? Nein! Wir betreiben den Genuß als Arbeit, der Südländer als Erholung.

(Marschner's Lied: „Germania“) in dem Kühn'schen „Kaiser Friedrich in Prag“ soll so ausgezeichnet seyn, daß in Magdeburg selbst die Spielenden davon begeistert und vom Auditorium wiederholte Productionen verlangt wurden.

(Mlle. Jerr) aus Charlörube garkte in Stuttgart, und erregte als Berline und Amina wahrhaft Furore.

(Wilhelm Speyer), ein tüchtiger Liebercomponist, hat neuerdings einige vortreffliche Chöre ganz deutscher Natur componirt.

**Todesfall.**

Friedrich Rind, der bekannte Dichter der Weber'schen Oper „Freischütz“ ist am 23. v. M. in Dresden gestorben, und zwar Abends, als eben im Schauspielhause die 112. Vorstellung des „Freischützen“ zu Ende ging. Rind war 1768 in Leipzig geboren, und hatte 1817 mit Theodor Hell die „Abendzeitung“ gegründet. Er war ein fruchtbarer Dichter, und von seinen dramatischen Arbeiten sind nebst dem „Freischützen“ noch „Schön-Glla.“ „Van Dyl's Landleben“ und das „Nachtlager von Granada“ am meisten bekannt. Auch schrieb er eine bedeutende Anzahl von Erzählungen und Novellen.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Aßmayr, Athanasius Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Klotz, Ch. Kullak, Jg. Lewinsky, Hysler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmidt, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Ciel, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 fl. 48. 20kr.	1/2 fl. 5 fl. 50kr.	1/2 fl. 5 fl. —kr.
1/4 fl. 2. 15.	1/4 fl. 2. 55.	1/4 fl. 2. 30.

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt

in Wien in der I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti** *qm. Carlo*,  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintrittskarten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction verausaltet werden wird, gratis.

N 83.

Donnerstag den 13. Juli 1843.

Dritter Jahrgang.

## Pla decideria eines deutschen Musikfreundes.

I. Die deutsche Oper.

### 4. Recensenten und Operndichter.

Von Andreas Schumacher.

(Fortsetzung.)

Alles Drama beruht auf dem Gegensatz des Individuellen zum allgemeinen socialen oder sittlichen Lebensbegriffe, Natur und Kunst streben in ihrer Entwicklung zur Production des Individuellen, — je höher die Stufe des Lebens, desto individueller ist dieses Leben, je höher der Künstler, desto individueller sein Product. Der Dramatiker aber hat noch eine höhere Pflicht, als die Darstellung des Individuellen an sich — er hat auch die Entwicklung dieses Individuellen im Gegensatz zur Gesamtheit des allgemeinen Lebens zur Aufgabe. Er muß dieses Individuelle durch die Wechselwirkungen der Gesamtheit auf dasselbe und dieses auf die Gesamtheit in seinen einzelnen Äußerungen, in Gefühlen und Thaten vor unserem Blicke vorüberführen bis zu seinem Endpunkte, wo es sich mit den geselligen oder sittlichen Elementen des Lebens in negativer oder positiver Realisirung des Lebens, welches ausgleicht. —

Da aber der dramatische Künstler seinen Standpunct nicht im Allgemeinen — nicht in der Gesamtheit alles Lebens, sondern auf irgend einem von ihm selbst gewählten Standpuncte geschichtlicher oder sittlicher Weltbildung hat, so entsteht für ihn die Pflicht, auch diesen Standpunct, der in Beziehung auf die zu entwickelnde Individualität ein allgemeiner ist, in Beziehung auf die Gesamtheit der Geschichte und der sittlichen Menschenbildung als ein Specielles zu schildern und zu entwickeln; d. h. der dramatische Dichter hat außer der Individualität des besondern Characters, an dem er seine sittliche oder gesellschaftliche Idee durchführt, die gesellige oder sittliche Gesamtheit, in

welcher dieser Character sich bewegt, dem allgemeinen Leben, dem Ganzen der Geschichte gegenüber, als ein Besonderes festzuhalten.

Dieser Grundsatz, der, wenn auch in andere Worte gekleidet, doch von kalten Zeiten festgehalten, von jedem echten Künstler, von aller wahren Kritik als unumstößlich betrachtet wurde, gilt in der Musik — gilt den Operndichtern insbesondere, sehr wenig. Die Theorie des Gegensatzes haben sie sich allerdings gemerkt; so wie Strauss (und Lanner) seine Walzer mit einem schmelzenden Adagio einleitet, um die Töne der Lust und des Sinnenglühens desto tumultuarischer hervorzubrechen zu lassen, gruppiren sie sicher eine Feuersbrunst hinter eine sentimentale Mondscheinscene, eine Thierhege hinter eine Proghiera, doch das Individuelle der Zeit und der Person, — das Eigenthümliche, durch welches der Kampf mit den übrigen Mächten des Lebens hervorgerufen wird — das vergessen sie sicher. Die Liebenden sind voll Sehnsucht, die Alten mütterlich und wollen die Heirath nicht, die Mächtigen sind Tyrannen und die Übrigen — machen Lärm. Statt der geselligen und sittlichen Eigenthümlichkeit der Zeit sehen wir die Graßheit abergläubischer und tyrannischer Gräuul, die Wuth der Eifersucht, statt der Menschen personifizierte Leidenschaften — und diese, wie sich versteht, Reiz auf dem Stupel ihrer Entwicklung! —

Allerdings kann die Musik — eben weil sie sich nicht mit Worten, sondern mit Gefühlen beschäftigt, die stets zu dem allgemeinen menschlichen Character zurückkehren — Reiz das generische Gepräge des allgemeinen Lebens der Menschheit an sich tragen, — geschichtliche und persönliche Individualitäten nur mit Beihülfe des Wortes, nur in ihren äußeren Lebensmomenten festhalten und versinnlichen; — allein eben darum ist es Pflicht des Operndichters, seine Handlung durch Momente des individuellen, geschichtlichen und geselligen, wie des sittlichen Lebens zu leiten. Der Text zur „weißen Frau,“ — zur „Stimmen von Portici,“ — zu den „Augenotten,“ — zum „Tell,“ —

zum „Don Juan.“ — zum „Freischütz.“ — konnten in dieser Beziehung zum Rufer dienen. In ihnen liegt die Kraft durch die Gestaltungen des äußeren Lebens — durch die Auffassung, des Momentes und der Situation auf eine Gesamtcharakteristik der Zeit wie auf das Individuelle der Person hinzuwirken, und der Componist mußte — Talent vorausgesetzt — zu einer Charakteristik hindurchbringen, die mehr als bloße Affecte, sondern Laub und Zeit, Sitte und Rationalität andeutet.

Volksthümliche Stoffe in ihrer gefelligen Bedeutung aufgefokt, werden auch stets das Gepräge des Individuellen deutlicher an sich tragen, sie bannen jene einseitige Sentimentalität, in welcher das hohle Nichts der Trüde, die langweilige, aschgraue, nichts sagende Lyrik einherkriechet, sie kommen der Phantasie des Dichters, wenn sie schon selbst zu matt ist, Situationen originell einzuleiten, durch die Überlieferungen der Geschichte, durch den traditionellen Character der Personen zu Hülfe, und verhalten Dichter und Componisten, indem sie beiden einen bestimmten Typus eigenthümlicher Lebensgestaltung an die Hand geben, zu Einfachheit, gesunder tüchtiger Lebensauffassung, Klarheit und Deutlichkeit des Wortes und Gesanges, sie drängen mit einem Worte: zur Darstellung des Individuellen in Natur, Gesellschaft, im nationalem und sittlichen Leben hin.

„Ein so großer Gsel wird doch Keiner seyn, daß er eine Schweizerseenerin sprechen läßt, wie die Bertha in der „Ahnfrau.“ —“

„Arie“ ist ein musikalischer Monolog. — Wer die Nichtigkeit dieses Sazes zugibt, dem wird die Nothwendigkeit einleuchten, in der deutschen Oper zumal mit solchen Leckerbissen hauszuhalten. Er wird dann aber auch zugeben, daß der Gesamtwirkung eines musikalisch-dramatischen Werkes nichts mehr schadet, als die breite monologische Natur der Lyrik. Die deutsche Oper muß singend handeln.

Nichts erinnert mehr an die Kindheit der Bühne überhaupt, so wie an die Abstammung der Oper vom Oratorium und der Operette als die ewigen Unterbrechungen der Handlung durch Gesangstellen, während welcher die Entwicklung der Begebenheiten zu Gunsten einer überreichen Flora sentimentaler Ergießungen stille steht. —

Lyrik muß sich im musikalischen Drama zur Handlung und zum fortschreitenden Ensemble verhalten wie die Blüthe zum Baum. Die starke Wurzel, der kräftige Stamm, die reiche Blätterkrone darf nicht fehlen, — dann blüht, blüht zu, in Gottes Namen!

Es ist viel leichter eine nichts sagende Gefühlswärmeret in 6000 gut versickerten Canzonen niederzuschreiben, als einen einzigen treffenden Characterzug zu finden. — Dieß gilt auch in der Musik.

Ein deutsches Opernbuch kann nicht verhalten werden, sich der Prosa im Dialoge gänzlich zu begeben. Wie gerathen es aber sey, sich von dieser Klippe fern zu halten, wissen Alle, die das Unglück hatten, dem recitirenden Vortrage von Sängern zu verfallen. Wahrlich, das ist eine der bittersten Willen, die ein Operndichter schluden muß; übrigens geht es ihm, wenn er Recitative schreibt, wohl auch nicht viel besser. — Ich weiß das hohe Verdienst einer Schröder-Devrient recht gut zu schätzen — — schade, daß sie selten sind und nur ein Menschenleben leben. — (Schluß folgt.)

**K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.**  
Montag den 10. Juli: Das „Nachtlager in Granada,“  
Oper in zwei Aufzügen von Contradin Kreuzer.  
Fr. Leithner als Gast.

Fr. Leithner war im v. J. um dieselbe Zeit unser Gast; er besitzt eine für's Theater ansprechende Gestalt, ist auf der Bühne ganz

zu Hause, seine Gesen sind frei, und für jeden Moment ganz genau berechnet; er hat eine angenehme in den unteren Chorden wie auch in der Mittelage mild klingende Stimme, die aber in den oberen Tönen als ausgefungen erscheint, darum minder guten Klang hat, ja vielmehr des Metalls Gtbehrt; seine Schule ist Routine und daher größtentheils gut, besonders schön ist sein Mordeut; sein Vortrag dem Gegenstande, der Situation angemessen; daher kam es denn auch heute, daß er (als Jäger) ohne den Vortheil der Jugend sein zu nennen, ohne eigentliche Effecthascherei und Brillantthun, gefiel und sich vielfachen Applauses (vornehmlich im ersten Acte) erfreute, wenn auch die stete Berechnung bedeutende Kälte in sein Spiel als Infant brachte. Alle. Diehl war heute (wenn auch die Anstrengung bei diesem der Natur ihrer Stimme etwas zu hoch gelegenen Parte (Gabriele) zu sehr ersichtlich) — bedeutend besser als vor drei Tagen in derselben Oper; es ist ihr Ernst um die Kunst, und sie verdient demnach Anerkennung, Lob. Im Norden würde sie sicherlich den besten Primadonne beigezählet werden; bei uns, — nun, wir meinen es gewiß ehrlieh und gut, wenn wir irgend eine Ausstellung ihr machen, und unsere Bemünglungen sind ja nicht aus der Luft gegriffen.

S. 117—1.

**Localreue.**

(K. K. priv. Theater in der Josephstadt.) Am 9. und 10. Juli 1843: „Der Antheil des Teufels.“ Romisches Gemälde in drei Acten, nach Scribe's Operntexte: „La part du diable,“ frei bearbeitet vom Verfasser der „schlimmen Frauen.“ Musik vom Capellmeister H. Emil Tittl.

Ich habe bei Gelegenheit der Besprechung des Gold'schen Gemäldes: „Die Verlobung vor der Trommel“ mich geäußert, daß man nicht umhin kann, zuzugehen, es sey Dichtung und Musik aller Auszeichnung würdig zu erachten, und daß Tittl's Streben, jedem Stoffe, und wär' er noch so steril, einen höheren Aufschwung, Bedeutsamkeit und poetischen Werth zu geben, überall sichtbar und vor allen unsern Zeitgenossen in jeder Note ersichtlich sey. Was ich damals sagte, muß ich heute nur noch mit dem Zusaze wiederholen, daß jeder Nummer des heutigen „Antheil des Teufels“ als eine echte Perle und somit nicht als des Teufels, sondern als des wahren Lichtgenies Antheil hervorstrahlt, und gediegenen Werth, Kunstwerth für jede Zeit habe. Schon die Ouverture ist es würdig, an der Spitze jeder guten deutschen Oper zu stehen, und wie einfach und innig ist die Romanze: „Die Welt, die kummert sich fürwahr nicht um der Menschen Wohl,“ so nur angelegt war es möglich, sie wie einen Goldfaden durch das ganze Stück zu weben, so nur konnte sie als Veröhnungsendel den finstern Dämon des Herzogs beschwören. Das Lied: „Das Leben gleicht einem Wagen“ ist ganz volksthümlich, und wird gewiß zu den Lieblingen des Publicums gar bald gehören; der Spielchor ist voll Characteristik und wahrlich ein würdiger Pendant (obchon ganz eigenthümlich) jenes im „Robert der Teufel;“ der Schluß des zweiten Actes mit dem lieblichen Terzette: „Was wär das Leben ohne Liebe,“ ist brillant, — doch was soll ich erst alle Nummern aufzählen, — es ist jede, wie gesagt, eine wahre Perle, ein Edelstein, und alles dient nur, den oft geäußerten Wunsch: „Tittl möge endlich eine Oper schreiben,“ aufs Neue zu wiederholen. Gold's Bearbeitung des französischen Operntextes beweiset nur wiederholt, daß, wenn ja das Vaudeville auf deutschem Boden zu billigen, ja bei der Ungenießbarkeit deutscher Gebilde aus dem Volksleben der Jetztzeit sogar gut zu heißen, so müsse es uns so vorgeführt werden, als Fr. v. Goldt es bereits mehrmalen gethan; er versteht es, uns das Fremde zu nationalisiren und fast dem gelungenen Einheimischen gleich werth zu ma-



den. — Alle Mitwirkenden waren sehr verdienstlich und das Arrangement der Regie lobenswerth. — Das Haus war überfüllt; Orchester und Chor brav, und wurden Dichter und Componisten mit Beifall überschüttet; drei Nummern mußten wiederholt werden.

Dr. Nth—s.

(K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.) Samstag den 8. Juli zum zweiten Male: „Die (aber des) Ruffanten-Brant.“ Posse in drei Aufzügen von Carl Gungl u. No. Musik von Frn. A. Müller.

Rein Referat.

Der Referent einer hiesigen Zeitschrift erzählte unlängst, wie er um drei Stunden zu spät in die „Norma“ gekommen sey und da der Vorhang schon gefallen war, nicht einmal applaudiren gehört habe. Mir ist auch etwas Ähnliches passiert, nur mit dem Unterschied, daß ich anstatt drei Stunden, um einen ganzen Tag, d. h. erst in die zweite Vorstellung des angezeigten Stückes kam, aber applaudiren habe auch ich nicht gehört, denn es war kein Publicum zum Applaudiren da, und als ich einige Minuten vor 7 Uhr eintrat, war noch gar Niemand außer mir im Parterre, kurz es war das leere Haus, was ich je gesehen. Ich setzte mich heimlich mitten im Parterre nieder (denn es sah mich ja Niemand), aber trotz dem wurde mir unheimlich zu Muth, und bald hätte ich und in meiner werthen Person das ganze verehrungswürdige Publicum das Haus noch vor dem Anfange des Stückes verlassen, als nach und nach noch einige Leidensgefährten ankamen, circa 15 bis 20 Personen (die Logen und Gallerien natürlich nicht gerechnet), für welche man zu spielen begann. Was man spielte, wie man spielte und wofür man spielte — ich weiß es nicht, ich weiß nur, daß, als mir in meinem heimlichen Versteck mitten im Parterre die Zeit zu lange wurde, ich mich in die erste Reihe Sperrstöße (Nomen et omon, denn dießmal blieben sie alle gesperrt) zum Orchester rückte, um doch bei Menschen zu seyn, allwo ich dem Capellmeister Hebenkreit über die Achsel in der Partitur sah. Ach, kurz ist die Freude, ewig währt der Schmerz. Ich las am Ende der Ouverture die mit Bleistift geschriebenen Worte: „Gegeben zum ersten Male den 10. und so vielen April (den Datum habe ich vergessen) 1841. Text von S. a. f. n. e. r., Musik von Hebenkreit. — Also schon die Ouverture war nicht von Adolph Müller, wie doch der Zettel besagte (Es mochte die zum „Tod und Wunderdoctor“ seyn, welches Stück man vor drei Jahren am 19. April gab), ich hätte es freilich schon am Styl erkennen müssen — wenn ich aufgemerkt hätte. Vis-a-vis von mir saß ein junger Mann beim Gello. Als die Ouverture beendet war, zog er ganz phlegmatisch ein Manuscript aus der Tasche — und las, während man über ihm spielte. Der Mann fing mich zu interessieren an, er schien Geschmack zu haben, war vielleicht selbst Poet — wenn's nur nicht das Manuscript einer zu erfindenden Localposse war. O, das wäre schauerlich. Ad vocem Posse erbinere ich mich so eben, daß ich ein Referat über die „Ruffantenbrant“ schreiben wollte, aber der gütige Leser wird mir das gerne erlassen, und es genüge zu sagen, daß die verworrene (wahrscheinlich eines Romane entnommene) Handlung nicht nachzählbar ist, und nur einzelne Wige (weil Wortwige) von einigen Talenten des Verfassers zeigen und die Musik, wenn auch nicht ausgezeichnet, doch immer besser als das Stück selbst war. R\*\*\*.

Neue Orgel.

Dr. Jacob Deutschmann \*), Orgelbauer (Wieden, Lumpertgasse Nr. 381 wohnhaft), dessen ehrenvoll zu erwähnen wir bereits

\*) Dr. Jacob Deutschmann, dessen Name in der Kunstgeschichte einen Platz zu finden vor Vielen verdient, ist ein Kaufherr, im Jahre 1793 am 24. Juni zu Wünschendorf bei Laubern gebürtig; lernte bei seinem Oheim und Pathe, dem sehr geachteten Orgelbauer Friedr. Deutschmann in Wien. Seit anno 1822 ist Jacob Deutschmann in loco etabliert und lieferte bereits ausgezeichnete Werke, wohl nicht hinsichtlich der Größe, als vielmehr der Kunstsolidität, hinsichtlich des Mechanismus, der Dauerhaftigkeit und des Tones. Seine vorzüglichsten Orgeln sind: in der reformirten Kirche zu Pesth mit 24 Registern; in der Christinenstadt zu Ofen mit 30 R.; in der Theresienstädter Pfarrkirche zu Pesth mit 27 R.; in der reformirten Stadtpfarrkirche zu Debreczin mit 30 R.; im evangelischen Bethaus zu Preßburg mit 27 R., und dergleichen auf Anschaffung des Erzbischofs von Olmütz für Kremsitz mit 30 Registern.

mehrere Male bei Veranlassung von Besprechungen über die Physarmonica in die Gelegenheit kamen, hat im Auftrage der Frau Gräfin von Potocka eine neue Halborgel verfertigt, — und selbe zur Probe und Beschäftigung in der Minoritenkirche am 8. d. M. aufgestellt. Dieselbe hat 2 Manuale, 2 Octaven Pedale, 20 klingende Stimmen und 2 Gehänge; rechts im Flügel ist das Oberwerk und das Manuale, links der Blasbalg und das Pedale. Die gewöhnlichen Pfeifen sind vom reinsten Zinn und jede Pfeife, auch die des Pedale, haben ihr eigenes Ventil mit Springfeder, daher alles ohne Schieber; — der Blasbalg, in Art der Christmann'schen, jedoch nicht froshmanlig, sondern ein längliches Viereck (von 10 Schuh Länge und 5 Schuh Breite), besteht aus dem Schöpfen und Luftbehälter, versehen mit dem Sicherheits-Ventile und 4 kreuzweise ausliegenden Strebefedern (des gleichartigen Druckes wegen nach der Windwaage abgewogen), — und in allem eine Accurateste und Eleganz, daß man meinen sollte, es sey dies Werk für einige Jahre und nicht für Jahrhunderte vermerkt. Für's Positiv ist oberhalb des Pedale beim Fußchemel eine Crescendofeder angebracht, was bei pp. Registern ungemein wirksam ist. Und dabei Welch ein Ton! klar, hell und voll! vorzüglich schön im Positiv. — Wahrschlich ich hörte Werke mit doppelt und mehr Stimmen, aber dieser Kraft und Fülle kann vergleichbar! nur schien mir das Pedale gegen die übrigen Stimmen etwas im Nachtheile.

Bei der vorgenommenen Probe waren mehrere sehr geachtete Kunstfreunde und Kenner zugegen, und es spielte anfangs der als Orgelspieler und Kirchencomponist geschätzte Hr. Dalka einige Fugaten von Bach, und dann trug der Hr. f. k. Hoforganist Preyer zwei großartige Fugen mit allen Registern abwechselnd und mit allem Aufwande seines kräftigen brillanten Spieles. Die Anerkennung des vortrefflichen Werkes konnte nicht fehlen und alle Gegenwärtigen waren über die Meisterhaftigkeit dieser Orgel nur eine Stimme. — Dieß und daß Hr. Deutschmann einer der Unseren, ist um so erfreulicher, als gerade jetzt im Auslande und namentlich in Paris mit dem Orgelbau für die Kirche St. Guckachius gar so viel Redens ist. Einem Jeden seine Ehre, aber man gebe unsern Künstlern Gelegenheit, und fürwahr sie werden, wie immer, in nichts vor den Fremden zurückbleiben. Dr. Nth—s.

Correspondenz.

(Bräun den 6. Juli.) In musikalischer Beziehung kann ich Ihnen nur so viel sagen, daß Lorching's geistvolle Oper: „Der Wildschütz“ mit vielem Beifalle, doch nur einmal über die Bretter ging. Sie enthält treffliche Ensemblestücke, ist in einem edlen Style gehalten, und mahnt sehr an jenes schöne Vorbild, das Lorching bei allen seinen Opern, vorzüglich aber bei der eben genannten und beim: „Gans Sacht“ sich gewählt zu haben scheint — nämlich an Mozart. Leider kann ich Ihnen keinen ausführlichen Bericht über diese interessante Novität geben, denn Partitur und Clavierauszug sind noch immer in den Händen der Theaterdirection, daher ich in selbe noch keine Einsicht nehmen konnte. In dem kennen Sie meinen Grundsatz, nie, auch selbst nicht ausnahmsweise, über das Theater zu schreiben, da ich mich des Falles nothwendig in eine Kritik der Leistungen einlassen müßte, was ich aus guten Gründen vermeiden will. Sie werden mich verstehen. — Am 29. Juni wurde im Königslokler die solenne Inthronisationsmesse für den verstorbenen Erzbischof zu Olmütz von H. Emil Fittl in B-dar, eine als Erbkingswerk des talentvollen Frn. Componisten sehr beachtenswerthe, wenn auch nicht streng kirchliche Arbeit, gegeben. Das „Kyrie“ und vorzüglich das „Credo“ dieser Messe enthält wunderherrliche Momente. Weniger gelungen, obwohl nicht mißlang, sind die übrigen Nummern dieses Tonwerkes; am wenigsten interessant und durchgearbeitet sind jedoch die Fugensätze, wo unser geschätzter Landemann und werther Kunstfreund sich in der Wahl unklarer, unbestimmter, zur fugirten Behandlung eigentlich gar nicht geeigneter Thematata gefiel. Die Messe wurde unter der Leitung unseres Theaterorchesterdirectors Anton Baroch, eines um das Gelingen vieler musikalischen Productionen wahrhaft verdienten, würdigen Directors, mit einer schon lange vermisten Präcision, mit Ausbruch und Energie angeführt, so daß wir uns herzlich zu freuen Ursache hatten, und der geschätzte, nun um so Vieles weiter fortgeschrittene Hr. Componist auch gewiß nicht unbefriedigt die Aufführung seines Werkes angehört hätte. Als Einlagestücke hörten wir ein schönes Vocalquartett von J. a. u. f. und einen großartigen Chor von Winter, deren Production bei Frn. Baroch's Bemühungen, durch die Mitwirkung wackerer

Dilettanten und Musiker vom Fache gleichfalls entsprach. — In der Jacobstraße hörten wir an demselben Tage Seyfried's Bk. Messe ziemlich gut. — Am Sonntage darauf (den 2. Juli) erfreute uns im Königskloster Mozart's herrlich componirte und brav executirte O-Messe sammt Orchester von Michael Haydn, einem classischen Tonkünstler im vollen Sinne des Wortes. In der Peterstraße wurde Cybler's, des hochverehrten Altmeisters, Krönungsmesse unter der trefflich anerkannten Ägide des Hrn. Dworzak, und bei St. Jacob eine Messe von Drobisch (H-moll) und eine Hymne von Mozart (B-dur) zur vollen Zufriedenheit des unbefangenen Kunstfreunds gegeben. *Hucusque et non ultra citraque.* (B. P.)

### Krenze und Auflöser.

Die Leipziger „Signale“ Nr. 26 schreiben: „Die Wiener Recensenten haben auch ihre Jahres- und Geschmackszeiten. Bei der italienischen Cnthusiasmus; es gibt dann nichts Schöneres. Ist diese aus und werden classische deutsche Opern aufgeführt, dann ziehen sie den classischen Cnthusiasmus an, die deutsche Oper wirkt wohlthuend auf sie, und die italienische heißt dann leeres Geklingel.“ — Zuerst eine kleine Frage: Warum sollen die Wiener Recensenten nicht auch ihre Jahreszeiten haben? Und wenn es wahr ist, daß sich bei den übrigen Menschen der Geschmack alle sieben Jahre ändert, so wäre es erst noch ein Vorzug der Wiener, wenn dieser bei ihnen zweimal in einem Jahre changirte. Er könnte sich wenigstens dann nicht so verändern, als wie gewisse norddeutsche Kritiker (exempla sunt odiosa) — oder geht es den Herren Leipziggern mit ihrer nach noch dazu sehr secundären italienischen Oper jetzt etwa anders? — Welch ein Cnthusiasmus! — Aber die ganze vorstehende Notiz ist wieder ein falsches Signal irgend eines ungeschickten Telegraphiers, und das Wahre an der Sache dürfte seyn, daß die Wiener Recensenten in der italienischen Saison allerdings für die Sänger, in der deutschen aber für die Opern schwärmen, und daher, tüchtigen Gourmands gleich, an der Reits reich besetzten Tafel jedesmal das Lederste anzuwählen wissen. Opern wie die „Alina“ und selbst der „Nabuccodonosor“ sind mehrfach hier getabelt worden und das gleich bei dem Erscheinen (wie denn überhaupt mehrere unserer Blätter nie ihre Sendung: das Gute anzuerkennen und das Schlechte zu tabeln, vergessen haben, und sollte wirklich sonst einer oder der andere unter den hiesigen Recensenten alle italienische Musik ohne Unterschied schön gefunden haben, nun so ist das gewiß ein sehr harmloses Vergnügen, das nirgend was verschlägt, und um welches er nicht zu beneiden ist, das ihm daher die Leipziger „Signale“ ohne ihn durch schlechte Wiße aufzusuchen, ungehört genießen lassen sollten. —

### Notizen.

(In den trefflichsten Erfindungen), welche im Gebiete der Fortepianomechanik seit Langem noch gemacht wurden, gehört unstreitig jene des Hrn. Seifert & Comp. (auf der Landstraße, Hauptstraße Nr. 26.) Seine Piano-Buffet zeichnen sich durch eine fast orgelartige Tonfülle und ein überaus leichtes Spiel aus und gehören, abgesehen vom Instrument-Kunstwerthe, als ein sehr leicht zu placirendes sehr elegantes Neuheitsstück ungemeinen Vortheils. Nähere Besprechung werden wir im nächsten nachtragen, hier genüge es zu wissen, das Kunstpublicum hierauf aufmerksam gemacht zu haben.

(Von Seb. Bach's) Werken für's Fortepiano kam bereits das fünfte Heft durch Mad. Launer in Paris heraus.

(Fr. Herz) ist auf einer Kunstreise in der Normandie begriffen. Er gab Concerte in Havre, Caen und Bayeux und enthusiastirte alle Städte des Landes, vornehmlich aber durch den Vortrag seines berühmten Tremolo. Er spielt auf einem Instrumente aus seiner eigenen Fabrik.

(Jacq. Offenbach, der Cellist), in Verbindung mit M. M. Roger, Grand und Mlle. Favoye (Mitglieder der Opéra comique) drohen in Deutschland einzufallen und unsere ausgeleerten Concertsäle zu überrumpeln.

(Fr. Carl Rechetti (Firma: Pietro Rechetti gn. Carlo in Wien) und Fr. Fr. Schott (Firma: B. Schott's Söhne in Mainz) wurden bei der am 19. Mai L. J. in Leipzig stattgehabten Generalversammlung der Mitglieder des Vereines wider Musikalien-Nachdruck zu Comités-Mitgliedern an die Stelle der verstorbenen Tobias Haslinger und Andreas Schott durch absolute Stimmenmehrheit gewählt. Dieser Verein, der sich zur Befestigung der Urheberrechte, welche durch fortgesetzten meist verlassenen Nachdruck, oder durch Nachdruckvertrieb für den Musikalienhandel bestehen, gebildet, gewinnt bereits bedeutende Ausdehnung, indem sich nicht bloß die betriebsamen und rechtlichen Kunsthändler in Deutschland demselben angeschlossen haben, sondern er zählt auch bereits Mitglieder in der Schweiz, in Dänemark und Hamburg, und es steht zu erwarten, daß, da derselbe so viel möglich alle vorkommenden Streitigkeiten durch gewählte Schiedsrichter auf dem Wege der Güte abzumachen beflissen ist, auch jene Gegenstände mit Buchhändlern, die wegen Sammlungen von Liedern und gemischten Werken vorkommen, privatim ausgeglichen, und der wahre Begriff geistigen Eigenthums an musikalischen Compositionen werde allgemein gültig festgestellt und anerkannt werden.

(R. Humpler) in Rochfort componirte ein „Stabat,“ das so trefflich seyn soll, daß die dortige Akademie ihm hiefür eine goldene Medaille zuerkannte.

(Der spanische Pianist Miro) vereinte sich mit der Sarsenspielerinn Jenni Lazare, und beide begaben sich über Cadix nach London, um zu concertiren.

(O salutaris hostia“ von M. Benoist) macht als ein trefflich gelungenes Kirchenwerk in Paris bedeutendes Aufsehen; M. Saint-Denis (ein Mitglied der Königl. Musikakademie) soll im Vortrage desselben (es ist für Bariton geschrieben) ausgezeichnet, ja unvergleichlich seyn.

(Fr. Cers), Theaterdirector aus Berlin, befindet sich seit einigen Tagen in Wien.

(Die Künstlerinnen Milanollo) gaben am 10. d. M. im l. f. Theater in Baden ein Concert, worin Theresie: „Souvenir de Bellini,“ Fantasie über Rottwe aus der „Muette,“ und Maria die Masseder'schen Variationen spielte. Nebstbei declamirte Mlle. Ellen Saphir's „Na“ und Fr. Gruber Vogl's „Der Corbonist.“

(Stighelli), Tenorist aus Pesth, gastirte in Hannover mit vollem Beifalle, und wurde darauf mit 3000 Thlr. jährlichen Gehalt, 10 Thlr. Spielhonorar und drei Monate Urlaubsbegünstigung dafelbst engagirt.

(Capellmeister Schindelmeisser) in Pesth hat eine neue Oper: „Der Rächer,“ Text von Otto Prechtler, vollendet. Man verspricht sich davon sehr viel, da nach den privatim gehörten Einzelnheiten das Melodische mit dem Gelegenen trefflich vereint sey.

(Fr. Wild) soll im Bekker deutschen Theater Gastrollen geben. — Mad. Tadolini singt gewöhnlich unter Blumenregen im ungarischen Nationaltheater; des Beifalles dabei soll kein Ende seyn.

(Rossini) soll, wie es schon seit etwa zehn Jahren heißt, endlich zugesagt haben, eine neue Oper (— und man nennt sogar den Titel schon: „Sardanapalo,“ Text von Wienet), zu componiren. Ob dieß nicht wieder eine von den französischen Neuheitssträmereien ist, die auch den Abb. el-Kader seit so viel Jahren auf dem Papier, bald in der Schlacht vernichten, bald sein Hab und Gut erbeuten läßt — und er selbst weiß nichts davon?!

(Carl Filtzsch), unser kleiner Fortepiano-Concertist, gab am 4. d. M. in London ein sehr besuchtes Concert, und die ganze schöne und vornehme Welt allort ist für ihn enthusiasmirt. So betrat sich der Genius, dessen Pflege segensreiche Hände übernommen, überall, auch in der Fremde eine Bahn zum glänzenden Ruhme. Filtzsch's Porträt ist in London bei Bessel und Stapleton erschienen und soll treffend ähnlich seyn.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Afmayr, Athanasius, Parth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kisevetter, J. F. Aloß, Ch. Kullak, Jg. Leminsky, Syser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, S. Hugh Pierson, Philokales, Pechler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Wittl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

von  
**August Schmidt.**

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 fl. 48.30kr.	1/2 fl. 5fl. 50kr.	1/2 fl. 5fl. — kr.
1/4 fl. 2.15 „	1/4 fl. 2. „ 55 „	1/4 fl. 2. „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
**Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.  
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.  
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

**Nr 84.**

**Samstag den 15. Juli 1843.**

**Dritter Jahrgang.**

## Neurolog.

Lickl Johann Georg.

Den 12. Mai 1843 starb zu Künstkirchen in Ungarn der um die Kirchenmusik vielfach verdiente und rühmlich bekannte Lehrer und Compontist Johann Georg Lickl, Regens-Chori der Kadethalkirche daselbst und Ehrenmitglied des Preshburger Kirchenmusikvereines, im 75. Lebensjahre seines Alters.

Den 11. April 1768 in der landesfürstlichen Stadt Kornenburg in Niederösterreich geboren, verlor er schon frühzeitig seine Eltern, und wurde im 9. Jahre seines Alters von dem damaligen päpstlichen Regens-Chori, Sebastian Witzig\*), als Chorhabe angenommen, und erhielt daselbst den ersten musikalischen Unterricht im Singen und in den Streichinstrumenten, später aber auch in der Orgel und der Composition. Daß die Liebe zur Musik in seinem Herzen heimlich geworden, und daß sein Fleiß eifern gewesen, und seine Phantasie sehr lebhaft und aufgeregt, beweiset, daß er in seinem 12. Jahre schon verschiedene Stücke für diese Kirche componirte, und allda in seinem 14. Jahre schon ganz die Stelle eines Organisten versah. Nicht selten war es, daß sein alter Meister sich im hohen Gefühle zu den vom nahen Wien gekommenen Kunzgenossen äußerte: „Seht, an dem da (Lickl) werd' ich noch viele Freude erleben.“ Und wahrlich Lickl straste ihn nicht Lügen, nur Schade, daß Witzig noch zu frühe heimging, um die volle Ausbildung seines Schülers erleben zu können.

Wien war es besonders, was unser Kunzjänger als das Mecca

\*) Sebastian Witzig, ein Schüler Ketter's, war, so viel wir in Erfahrung bringen, ein tüchtiger Contrapunctist und geschäpfter Orgelspieler; er gab sich dem Unterrichte seiner Chorhabenden und Gehilfen sehr thätig hin, und bildete mehrere brave Musiker für die Kirche. Im Umgange soll er sehr jovial und angenehm gewesen seyn. Was man ihn liebte besonders.

seiner Sehnsucht anjah, und so kam es, daß er Anno 1785 seinen Poken verlassend, sich in die große Residenz begab, wo er sein Daseyn anfangs durch Unterrichtsertheilung im Clavier, Gesang und Generalbass fristete, und dabei auf die vollkommene Ausbildung seines musikalischen Wissens ein besonderes Augenmerk hatte; von Albrechtsberger und dem großen Joseph Haydn mit Rath und That freundlich unterstützt, verwendete er auf das Studium des strengen Satzes und auch auf die Contrapuncts-Theorie allen Fleiß. Durch sein vorzügliches Orgelspiel ausgezeichnet, erhielt er bald die Stelle eines Organisten bei den Carmelitern in der Leopoldstadt, woselbst der nun so hochgeschätzte Veteran v. Eybler als Chorleiter fungirte, und in früherer Zeit Josef Haydn gleichfalls das Amt eines Organisten versehen hatte. —

In dieser und der nächsten Periode schrieb er nebst vielen instructiven Claviersachen mehrere Cantaten und Kirchencompositionen, dann Terzetten und Quartetten für Streichinstrumente und mehrstimmige Harmoniemusik, welche zu verschiedenen Zeiten in Wien, Offenbach und Augsburg aufgelegt, erschienen. Auch für die Schikaneder'sche Bühne (an der Wien) schrieb er zugleich mit seinem Zeitgenossen Stegmayer die Musik zu mehreren Opern, Singspielen und Melodramen, z. B. „der dumme Anton“, „die schöne Unbekannte in Carlsbad“, „der Bauerbergspeil“, „der Bruder von Rakera“, „der Durchmarsch“, „dann die Musik zu den Melodramen „Salomons Urtheil“, „Eroberung von Jerusalem“, lauter Werke, welche zu jener Zeit lebhaften Beifall gefunden haben.

Die Kirchenmusik war aber vom Anbeginn sein Lieblingsfach, für das er sich mit vorzüglichem Fleiße und Begeisterung hingab, und wodurch er allgemeine Aufmerksamkeit erregte. So geschah es, daß er im Jahre 1804 den ehrenvollen Auftrag bekam, für Ihre Majestät die Kaiserin Maria Theresia eine große Messe zu componiren, und später darauf auch eine gleiche für den damalig regierenden Fürsten Ester

hazh, welche beide Werke zur vollkommensten Zufriedenheit ausfielen, und seinen Namen unter den Kirchencomponisten für die Nachwelt sicherten.

Durch einen übertragenen Contract, welchen das Hünfirchner Domcapitel mit dem nächstberigen Hofcammercapellmeister Franz Kraemer abschloß, erhielt er im Jahre 1805 die Stelle eines Regens-Chori an der Katedralkirche daselbst, welcher er die Früchte seines Fleißes und Genies durch eine große nur wenig durch den Druck, mehr aber durch zahlreiche Abschriften bekannte Anzahl von Messen, Vespem, Psalmen, Antiphonen, Motetten, Hymnen, Litaneien und anderen Kirchenwerken bis kurz noch vor seinem Ende widmete, und von denen viele besonders in dem jezigen Zeitpunkte wohl verdienen als Muster ihrer Gattung aufgestellt zu werden.

Und so, wie er stets bemüht war, seinem Dienste auf das eifrigste nachzukommen, die materiellen Vortheile nie berücksichtigend, sondern seine Kräfte bloß zur Ehre Gottes und der Kirche zu verwenden, war er nicht minder auf das Wohl seiner Mitmenschen besorgt, und gab zur Zeit seines kräftigen Wirkens Veranlassung zur Errichtung eines Wittwen- und Waisenkollegiums für die Choralisten (Mitglieder der Capelle) in Hünfirchen, welches dormalen schon die erfreulichsten Resultate liefert, und mehrere Wittwen derselben versorgt.

So wirkend, unermüdet, segensreich, starb er am 12. Mai 1. J. im 75. Lebensjahre, nachdem er kaum erst sein letztes Offertorium beendet, gleichsam noch mit der Feder in der Hand.

Als Kirchencomponist gehört er zu der Haydn'schen Schule, und hat alle ihre Vorzüge, sein Name ist daher den Verehrern der classischen Kirchenmusik, und zwar nicht allein in Österreich gar wohl bekannt. Die Krone seiner Leistungen und großartigen Compositionen sind und bleiben seine großen Messen, Gradualien und Requiems\*), welche bei ihrer Einfachheit in der Instrumentation wunderbare Effecte hervorbringen, bedeutende contrapunctische Schönheiten enthalten, und sich dem Gemüthe des Hörers unauslöschlich einprägen. Mehrere derselben haben besonders in Ungarn und Mähren eine große Verbreitung und Beliebtheit erlangt; allgemein aber bekannt und aufgeführt wurden und werden noch die großen Messen in C-dur, D-moll und Es-dur, dann die wahrhaft populär gewordene Pastoralmesse in C-dur.

Zu mehreren seiner Schüler gehören auch seine beiden Söhne, C. Georg und F. Carl, welche sich nicht minder durch verschiedene Kirchen-Kammer-Concert- und Instrumental-Compositionen rühmlich auszeichnen und der Kunstwelt bekannt sind.

Was er bei seinem menschenfreundlichen Herzen, dem mildesten Gemüthe, dem beschelbsten liebesten Character, bei seinem regen Sinne für alles Gute und Schöne im Kreise seiner Untergebenen und Freunde gewirkt, wie er durchdrungen von einem wahrhaft religiösen Gelfe, so

\*) Einem vor uns liegenden Verzeichnisse zu Folge, das der Verewigte seinem Sohn C. Georg (unserm bekannten Fortepiano- und Phisoharmonika-Componisten) mitgetheilt, hat er bis zum Jahre 1824 24 Messen, 4 Arien mit concertanter Instrumentenbegleitung, 22 Offertorien, 36 Gradualien, 6 Litaneien, 8 Vespem und 2 Requiem, — dann die im Stiche bei Kozeluch, Andros, Eder, Steiner, Wotko u. erschienenen Fortepiano-, Streich- und Blasinstrumentalwerke, als Sonaten, Quartetten, Trios, Variationen, und die Vocalpièces sechs Litaneien, zwei Salve Regina und Regina Coeli, geschrieben. Die seit dem J. 1824 seiner überaus thätigen Feder entsprungnen Werke sind bloß im Kirchenfache und nicht minder zahlreich, und sind hiebei auch die zum Nachmittagsgottesdienste als Vespem, Litaneien, Antiphonen de B. M. V. Hymnen und Vangelingua's nicht vergessen worden, so daß man behaupten kann, daß er die Kirchenmusikdienst für das ganze Jahr hindänglich mit seinen Geisteskindern versorgt.

manche edle That während seiner 38jährigen Dienstzeit geübt, und der Verherrlichung des Ewigen und dem Wohle seiner Mitmenschen rastlos gelebt, — dieß zu schilbern, erlassen wir uns, und schließen mit dem Nachrufe:

Friede seiner Asche und Segen seinem Andenken! G. Kitz-s.

### Ein Paar Worte

b) über die richtige Betonung des Reftertes.

Bei Composition von Messen pflegen die Componisten die Tempolimmer nach einer stereotypen Weise unabänderlich beizubehalten, ohne Rücksicht auf den Text, der Vielen eine terra incognita zu seyn scheint und doch bei einem so edlen, heiligen Zweige der Musik wohl mehr Berücksichtigung verbiente, als mancher Tonbichter anwendet, wenn er ein sinnloses Gebichtchen in Musik zu setzen bemüht ist. — Schon das „Kyrie,“ das doch eine Bitte um Erbarmen ist, wird gewöhnlich in einer triumphirenden Manier, besonders bei einer sogenannten „Missa solomnis“ geschrieben. — Das „Sanctus“ versinnlicht so selten den Gesang der Himmelschaaren, daß man sich wohl eher alles Andere, nur keine Engelschöre dabei denken kann. — Ganz vorzüglich ist aber das „Dona nobis pacem,“ stets und durchweg fehlerhaft im Tempo. Es ist doch auch eine Bitte: „Gib uns Frieden!“ Warum wird diese Bitte immer im Allegro, meistens Presto und sehr oft Prestissimo componirt? Gewiß keine würdige Art, seine Bitte Gott im Galopp-Tempo vorzubringen. Oder sollte es darum geschehen, um die andächtigen Zuhörer und Bether nicht mit dem letzten Nummer noch aufzuhalten, wie es allenfalls in einer schlechten Oper oder einem detto Concerte wünschenswerth ist, wo ohnedieß die Schlußnummern immer kurz sind und schnell abgeleert werden? Da ist es wahrlich nicht schade und es kann überdieß ein Jeder ohne Scheu, auch früher fortgehen. Nicht so ist es in der Kirche. Hier soll die Musik die Andacht erhöhen und das Feierliche vermehren; nicht Ohrenkitzel, sondern Emporheben der Seele zu Gott auf den Schwingen der edelsten Musik ist der Zweck einer Messecomposition.

Wie sehr wäre es daher zu wünschen, daß die Lehrer der Composition es sich zur Aufgabe machten, ihren Schülern u. das Verstehen des Textes und richtige Wiebergeben desselben durch die Töne zur Pflicht zu machen, um diesen heiligen Zweig der göttlichen Kunst nicht zu entwürdigen, nicht zu Verflachung und zu einem Chaos von musikalischen Gensinplätzen herabstufen zu lassen. F. K. Harmonicus.

### Neu e

im Stiche erschienener Musikalien.

Frühlingsphantase für das Pianoforte, componirt und seinem Freunde Hr. Carl Gvers gewidmet von Carl Haslinger, Op. 34. Wien bei Tobias Haslinger.

So sehr wir geneigt sind, das ausgesprochene Compositionstalent, welches Hr. Haslinger bei so vielen Gelegenheiten, und selbst in Stücken erster Tendenz und Richtung, wie z. B. Trios, Messen u. bewies, bereitwilligst anzuerkennen, so sehr sich dieses schöne Talent auch in vielen Stellen vorliegender Frühlingsphantase aufs Neue bethätigt, so sehr müssen wir gegen die Form, die ihr der Componist gegeben, in welcher die poetische Einheit so häufig verletzt ist, und gegen das Programm, welches der Phantasie zu Grund liegt, protestiren. Wenn auch die Vollenbung der Form nicht das Höchste noch Einzige ist, wornach ein Componist streben soll, so bleibt es darum wahr, was Götthe sagt: „Daß nur sie den Dichter und folglich auch den Componistur mache,“ und das heißt wohl, daß er sie beherrschen, nicht aber ihr Esclave seyn müsse. Gleich auf den ersten drei Seiten be-



gegen wir fünf Andeutungen, wie die darunter stehenden Sätze zu verstehen sehen; als: „Erwachen der Natur vom starren Winterschlaf, — die rauhen Nordstürme fliehen, — laue Winde nahen an dem Süden, — das Schneegewand der Berge schmilzt und rieselt in Bächen hernieder („das Gewand schmilzt und rieselt!“) die Sonne steigt täglich höher in ihrer Bahn“ zc. zc. Da das Programm nicht ermüdet, und solche Vorzeichnungen in Menge zu bieten, so ist es natürlich, daß dadurch eine Zerissenheit der einzelnen Sätze entsteht, die öfter recht schön anfangen und zum Bedauern des Hörers schnell aufhören. Wer wünschte z. B. nicht die Fortführung des recht charakteristisch skizzirten Sages pag. 6, und wer erinnerte sich dabei nicht mit Vergnügen an Schubert's herrliche Müllerlieder? — Doch wir wollen uns jeder subjectiven Meinung entäußern, und anführen, was einer unserer ersten Geister und tüchtigsten Kritiker (z. B. Börne) über einen ähnlichen Gegenstand sagt. Es heißt dort: „Der musikalische Ausdruck hörbarer Dinge gleicht einer Uebersetzung aus einer Sprache in die andere; wenn sie treu ist, hört sie auf schon zu seyn, und wenn sie schön ist, wird sie ungetren. Die Tonkunst soll nichts Sinnliches nachahmen, weder etwas Sichtbares, noch etwas Hörbares, thut sie es, so folgt sie als Schatten der Wirklichkeit nach und erlebdrigt sich. Sie darf ihre Stoffe nur aus einer Welt nehmen, die außer den Sinnen liegt, um sie für den menschlichen Sinn zu bereiten. Das Gebiet der Empfindung und Leidenschaften gehört ihr an. Will sie ja Dinge der außer menschlichen Natur darstellen, so müssen sie Gebilde der Phantasie, dürfen aber nicht aus der Erfahrung genommen seyn, damit die Vergleichung mit dem Urbilde vermieden bleibe. Eine Schöpfung, ein jüngstes Gericht, aber kein Sonnenaufgang, kein Donnerwetter soll musikalisch ausgedrückt werden.“ — Man sieht, daß wir es hier mit einem Tongemälde zu thun haben, einer Gattung von Stücken, die zu den ästhetischen Sünden früherer Perioden gehörte, nun aber ganz aus der Zeit ist und ein Anathema erleidet. Haben wir auch diesen ästhetischen Fehlern gerade zwei der ausgezeichnetsten Werke, auf welche die Tonkunst stolz seyn darf, zu danken, nämlich: Haydn's „Jahreszeiten“ und Beethoven's „Pastoralsymphonie,“ so mag man behaupten, daß Haydn ein echter Sohn seiner Zeit, ein getreues Spiegelbild des damaligen Geschmacks und musikalischen Thuns und Treibens, Beethoven aber der Vermittler einer früheren und späteren Epoche war, und damals schon, als er seine Pastoral-symphonie (eine der früheren Arbeiten) schrieb, die Inconvenienzen der musikalischen Malerei recht wohl ein sah, weshalb er uns in wenig Worten zu Anfang eines jeden Sages den Grundcharacter desselben angab, und die Detailmalerei sorgfältig vermied. — In eine genauere Würdigung der einzelnen Theile dieser Frühlingsphantasie wollen wir demnach nicht eingehen, und es genüge dem Leser die Angabe, daß (wie schon angedeutet) recht interessante Stellen in ihr sich finden, das Ganze aber in einem brillanten Styl geschrieben ist und einen gefälligen Character hat. — Daß die Auflage allen Erfordernissen entspricht, braucht kaum gesagt zu werden.

Ign. Lewinsky.

**Drei Quartetten für Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte von F. Hoven. Op. 20. Wien bei Tobias Haslinger.**

Jedem aufrichtigen Verehrer der Tonkunst wird, hätte er selbst auch nur wenige Compositionen des talentvollen Hoven gehört, dessen melodienreiche Muse gewiß werth und theuer geworden seyn. Allein gewiß wird auch jeder aufmerksame Beobachter zu der klaren Ueberszeugung gekommen seyn, daß der Genius dieses Componisten, obwohl er sich bis jetzt schon in vielen Gattungen des musikalischen Styles mit großem Glücke als ein würdiger, echt künstlerischer erprobt, daß er, sage ich, doch im Gebiete der Lyrik, der subjectiven Gefühlsdichtung, seine schönste und erfolgreichste Wirkksamkeit äußere. Einen neuen Beweis für die nun ausgesprochene Ansicht liefern uns vorliegende drei Quartetten, nämlich: „Sommernacht,“ Gedicht von Keinic, dann „Schiffers Ausfahrt“ und „Ruberlieb,“ beide aus der Feder unseres echt deutschen Barben Kerner.

Das erstgenannte dieser Quartette (B $\frac{1}{4}$ ) spannt das ästhetische Interesse durch eine gewisse leichte Schwermuth, die mit einer kindlichen, ich möchte sagen, Anakreonitischen Naivetät und Feilheit gepaart, einen sehr angenehmen Eindruck verursacht. Der Componist behandelt hier zwei Motive. Das erste (Moderato B $\frac{1}{4}$ ), welches durch einen hübschen, leicht fließenden Gesang sich auszeichnet, führt er an-

sänglich nur auf eine einfache Weise, d. i. rein harmonisch und mit einer eben so ungeschmückten, aber passenden Violinebegleitung durch. Woll Leben ist hier unter anderen die Gesangsstimme: „Da gehen tausend Sterne auf.“ Hier wußte der Tonrichter, der früher in einer ganz gemäßigten Fortschreibung begriffenen Melodie eine höhere Lebensstimmung durch eine Steigerung des Soprans in Scalensform zu geben. Es ist hier nicht etwa der kindliche, kleinliche, malerische Ausdruck des Aufganges der Sterne, was dieser Stelle eine künstlerische Bedenklichkeit sichert, sondern es ist die begeisterte Sprache des Herzens, es ist der innige Erguß eines, mit dem Anblicke dieses himmlischen Schauspieles immer heller und heller aufdämmern den Hochgerühles. Nachdem nun dieser erste Grundgedanke in der eben angegebenen polyphonischen Form vollständig durchgeführt worden ist, ergreift ihn der Componist abermals, aber diese Reprise unterscheidet sich von der ursprünglichen Exposition doch wesentlich darin, daß das Hauptthema, wenn auch nur unbedeutend, dennoch einigermaßen modificirt, und daß den Rebenstimmen jetzt eine mehr imitatorische Färbung verliehen wird. Bald da, bald dort unterbricht der Tonrichter den Gesang durch Pausen, und schafft auf diese Weise aus der Urdee eine wesentlich verschiedene, die aber, nicht bloß um des schönen Contrastes willen, sondern schon an und für sich noch weit mehr interessirt, als die erste Form ihrer Einkleidung. Ganz besonders wirksam erweist sich dieser Wechselgesang, diese contrapunctische Durchführung bei den Worten: „Da geht durch alle Welt ein Grüßen, und schwebet fort von Land zu Land;“ ferner da, wo es heißt: „Das Herz dem Herzen zugewandt.“ Nur glaubt Referent, seinen schon öfter ausgesprochenen Grundsatze über den richtigen Begriff und die Bestimmung des Accompaniments strenges festhalten, in Rücksicht auf diese zweite Deduction des Hauptmotivs bemerken zu müssen, daß hier auch eine andere Form, ein Wechsel in der Begleitung zu wünschen, ja sogar ein ästhetisch notwendiges Erforderniß gewesen wäre. So aber bleibt sie sich beständig gleich, und das scheint auf eine einigermaßen zu individuelle Auffassung hinzudeuten. Referent findet die Veranlassung zu dieser Rüge namentlich auch im Texte selbst. Dieser geht nämlich in der ersten Strophe nicht über den epischen Ton der bloßen Beschreibung hinaus. Aber in der zweiten beginnt das Gefühl und die mit diesem innig verschwüserte Lyrik zu walten. Diese Wendung ist wohl im Gesange, keineswegs aber im Accompaniment erschütterlich, und dieß ist es, was auf uns stärkend wirkte. — Das zweite Motiv (Poco più animato B $\frac{1}{4}$ ) setzt in Wort und Ton diesen Wechselgesang fort. Hier bemerken wir, freilich nur in Kürze, die durch acht Tacte (wahrscheinlich planmäßig) alter-nirende Duo- mit der Quartett-Form, welche letztere mit vielem Geschicke bei den Worten: „Da möchte alles Vöte seyn,“ wie bei der Stelle: „Und alle Räume rauschen drein,“ ihre Anwendung findet, während die Worte: „Wie es durch die Lande dringet,“ dann: „Ein Vogel es dem anderen singet,“ mehr als Freudenruf einzelner Stimmen aufgefaßt werden. Dieser Moment zeigt von wahren und innigem Verständnisse, so wie von tiefem Gefühl, und verdient eben deshalb eine lobende Erwähnung. Auch der Contrast der froh aufsteigenden Stelle: „Und durch den Himmel geht ein Winken“ (Tenore secondo abwechselnd mit dem Basso primo) mit dem in düsteren Klängen abwärts gehenden: „Auf Erd' und Himmel nah' und fern,“ so wie die imitationsförmigen Eintritte der Singstimmen bei den Worten: „Und Stern verkündet es dem Stern“ darf, als eine Zierde dieser Composition, nicht übersehen werden. Die mit piano und ritardando bezeichnete Stelle: „O Nacht,“ welche zuerst in den Oberstimmen, dann nach einem halben Tacte in den beiden untern vernommen wird, leitet recht zweckmäßig in das viel ruhiger gehaltene erste Motiv ein, welches nun einigermaßen variirt, worauf nach vollständiger Durchführung desselben mittelst einer kurzen Cadenz das ganze Quartett geschlossen wird. Daß aber der Componist diesen ersten Gedanken wieder ergriffen, ist wohl vom technischen Standpunkte aus ganz wohl zu rechtfertigen, aber vom ästhetischen scheint dieser Reprise der Umstand entgegen-zustehen, daß jene lyrische Exclamation, die der Dichter hier macht, eine schwungreichere, etwa im Geiste des zweiten Motivs gedachte Melodie verlangt hätte, als es diejenige ist, welche der Tonrichter hier als Reminiscenz wählte; diese ist nämlich, wie schon bemerkt, unbezweifelnd recht schön und nett, aber viel zu einfach, um das, was die Worte hier sagen, durch die Nacht der Töne auszudrücken. Trotz dem bleibt diese Composition immerhin sehr schön und geistvoll. —

(Fortsetzung folgt.)

**Correspondenz.**

(Berlin den 13. Juni 1843.) Auch der Mal, welcher sich diesmal keineswegs als Donnemond bewährte, war an musikalischen Genüssen überreich. Das königl. Theater zog besonders durch die Gastrollen der, als vollendete Gesangskünstlerin anerkannten Frau von Hasselt-Barth und des Tenoristen Hr. Pfister an, dessen wohlklingende Stimme sehr ansprach, wenn auch die künstlerische Ausbildung noch der Hervollkommnung bedarf. Frau von Hasselt-Barth sang die Norma (Dlle. Marx die Adalgisa) in den „Montecchi und Capuletti“, die Giulietta (Dlle. Hähnel den Romeo) sehr gelungen, zeigte sich indes als große dramatische Sängerin erst in der Darstellung der Valentine in Meyerbeer's trefflicher Oper: „Die Hugenotten.“ Vorzüglich trat ihre hohe Kunst in dem Duett des dritten Actes mit Marcell (Hr. Fische) ein, wie im vierten Acte in den Scenen mit Raoul hervor, welchen Hr. Rantius überaus ausdrucksvoll singt. Die von dem berühmten Meister selbst geleitete Oper wurde dreimal wieder bei überfülltem Hause, das letzte Mal auf Begehren und bei der Anwesenheit Ihrer kais. Hoheit der Großfürstin von Rußland, Frau Herzogin von Leuchtenberg, mit lebhafter Theilnahme gegeben. Dlle. Marx sang (in Abwesenheit der Dlle. Lucze) die Margaretha recht gelungen, wie sich diese Sängerin überhaupt eben so talentvoll als thätig zeigt. Frau von Hasselt-Barth gab ferner die Mathilde in Rossini's „Wilhelm Tell“ (mit einer eingelegten, glänzenden Arie bereichert, ferner die Donna Anna in „Don Juan“ (zweimal) besonders ausgezeichnet (Dlle. Marx die Elvira und Dlle. Granbaum die Zerline, Hr. Pfister den Ottavio); dann trug dieselbe in einer dramatisch-musikalischen Abend-Unterhaltung einzelne Scenen im Costume aus den Opern: „Bellini“ von Donizetti (die erste Scene der Antonina), „Belmonte und Constanze“ von Mozart (die selten gesungene Adagio-Arie in G-moll und die glänzende Bravour-Arie: „Märtern aller Arten“, endlich die erste große Arie der Königin der Nacht aus der „Zauberflöte“ mit höchster Kunstvollendung vor. Hr. Pfister sang denselben Abend die erste Arie des Belmonte (unsicher) und die Arie des Tamino: „Dies Bild ist bezaubernd schön,“ recht gelungen, mit schönem Portament seiner wohlklingenden Bruststimme. Am 6. Juni hat Frau von Hasselt-Barth ihre hiesigen Gastrollen mit der Isabella in Meyerbeer's neu einstudierter Oper: „Robert der Teufel,“ auf das Glänzendste beschlossen. Der aus früherer Zeit rühmlichst bekannte Tenorist Hr. Galtlinger, dessen Gattin und Stieftochter hier in Dramen und Lustspielen gastirte, sang den Robert nur theilweise ansprechend, da man durch Bader's frühere, vortreffliche Leistung in dieser Rolle verwöhnt, an seinen Nachfolger darin zu große Ansprüche machte. Frau von Hasselt-Barth hingegen wurde im zweiten und vierten Acte mit Beifall überhäuft. Besonders schön spielte und sang sie die Scene mit Robert, mit der rührenden Cavatine: „Gnade, Gnade“ &c. Dlle. Marx befriedigte im Gesange und in der Darstellung als Alice vollkommen, wie auch die H. Böttcher und Pfister als Bertram und Raimund ihre Rollen durchweg genügend, und zum Theil ausgezeichnet durchführten. — Daß Frau von Hasselt-Barth auch im ernsten Gesangsstyl nicht minder vorzügliche Künstlerin ist, zeigte dieselbe im Vortrage der Partie der Dalila in Händel's „Samson,“ welches Oratorium die Sing-Akademie, unter Mitwirkung der Dlle. Hähnel, wie der H. Rantius und Fische, mit ihrem mächtigen Chor trefflich ausführten. — Hr. Pfister hat folgende Gastrollen gegeben: Den Elvino in Bellini's „Nachtwandlerin“ zweimal, den Sener in „Norma“ zweimal, den Don Ottavio in „Don Juan“ zweimal (besonders gelungen), den Raimund in „Robert der Teufel“ zweimal, und den Marquis von Chateauneuf in Lorzing's „Gaar und Zimmermann.“ Außerdem sang der mit Beifall aufgenommene Gast oben erwähnte Arien von Mozart, die erste Scene aus Mehul's „Joseph in Egypten“ und eine Romanze aus dem „Schwur“ von Mercadante. — Die italienische Operngesellschaft hat ihre Vorstellungen mit „Don Giovanni“ und „Bellisario“ unter enthusiastischen Beifallsbezeugungen geschlossen, und ist nach Leipzig und Warschau abgereist, mit Ausnahme des Tenoristen Garboni, der als Kammerfänger nach Strelitz berufen ist. Am lebhaftesten sprach sich der allgemeine Wunsch aus: daß Sigr. Assanbri zurückkehren möge. Da indes der Director der Königsstädter Bühne mit einem andern Impresario in Mailand für die nächste Winterseason einen neuen Contract abgeschlossen hat, so kann dieß

Verlangen nicht berücksichtigt werden. Am 1. Juli wird dieß Theater auf zwei Monate geschlossen. — Die königl. Bühne hat ein neues Ballet: „Gisela, oder die Willis,“ mit angenehmer Musik von Adam, beizügig gegeben. Auch wurden am Veltage Haydn's „Jahreszeiten“ im königl. Overhaufe für den Spontini-Unterstützungsfond meistens gut ausgeführt. Die musikalischen Soirées und Recitenden der italienischen Sängerin Gaetana Montani aus Venedig, des jungen Pianisten Michel Angelo Ruffo, des Tenoristen Bartel und der Pianistin Rab. Bartel aus Paris, wie des Guitarr-Virtuosen Stanislaus Szczepanowski fanden in dieser Jahreszeit nur geringe Theilnahme. Hr. Bartel zeichnete sich durch den Vortrag deutscher Lieder von Beethoven und F. Schubert in französischer Sprache aus. Rab. Bartel ist eine solide und geschmackvolle Pianoforte-Virtuosin. Eben so hat sich auch der Pianist Sigmond Goldschmidt aus Prag in eigenen und Beethoven'schen Compositionen von einer vorthellhaften Seite bekannt gemacht. — Jetzt wird Hr. Saphir seine humoristischen Vorträge beginnen. Im Königsstädter Theater hat sich der Violinist Bazzini aus Mailand, besonders in Paganini'schen Compositionen mit großem Beifalle hören lassen. Sein gesangreicher Vortrag sprach am meisten an. Jetzt werden sich daselbst ungarische Sänger produciren. — Spohr's Oper: „Fank,“ wird Seitens der königl. Oper von Hr. G. M. D. Meyerbeer eingeübt und soll in diesem Monat zur endlichen Wiederaufführung gelangen. Die viele vorzügliche, ältere Opern sind nicht noch der Vergessenheit übergeben, z. B. Mozart's „Entführung aus dem Serail,“ selbst die „Zauberflöte,“ „Titus“ und „Domeneo,“ Salieri's „Arzt,“ sämmtliche Opern von Cherubini und Mehul u. s. w. u. s. w.

**Notizen.**

(Die Geschwister Milanollo) geben Montag den 17. d. M. ihr letztes Concert im Rärnthnertheater, spielen Dienstag den 18. d. M. in Baden und reisen dann unverzüglich von dort nach Grätz, wo sie Donnerstag ihr erstes Concert geben werden. (Hr. Thalberg, unser berühmter Landsmann, ist nach London abgereist, um sich mit Mad. Bouchot, Witwe des Historienmalers Bouchot, und Tochter des berühmten Sängers Lablache, zu vermählen. (Sigr. Tabolini) mußte am 4. d. M. ihre Arie („Tabostab Walzer“) von Ricci in „Glikk“ dreimal im ungarischen Nationaltheater, und zwar unter fortwährendem Plamenregen, wiederholen. (Dolejalek Ant.), Vicepräsident des Pesth und Diner Musikvereins, hat eine Gesellschaft zu Gesangsunterhaltungen gebildet, wor bei Vocalquartette, Chöre, Lieder &c. &c. producirt werden. Die Besammlung hiezu geschieht an schönen Sommertagen in den malerisch-schönen Umgebungen Ofens im Freien. Hr. Dolejalek ist als einer der trefflichsten Musiker der ungarischen Hauptstadt bekannt, und somit ist nur Gelegenes unter seiner Leitung anzuhoffen. (v. Meyer) läßt sich demalen in Bukarest hören.

**Todesfall.**

Caroline Bichler, unsere berühmte Dichterin, deren Agathocles fast in alle lebende Sprachen übersetzt wurde, deren Lieder viele Componisten begeisterten, deren Haus stets der Verehrungspunct vorzüglichster Geister gewesen, wurde am 11. d. M. Nachmittags 6 Uhr auf dem Währinger Friedhofe beerdigt; sie starb, 74 Jahre alt, am 9. d. M. um 3 Uhr Nachmittags nach längerem Krankenlager.

**Öffentlicher Dank.**

Der Pressburger Kirchenmusikverein hat in zweimaligen Partien von der k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Carl Haslinger ein bedeutendes Geschenk, bestehend in Oratorien, Messen, Cantaten, Gradualen und Oratorien, im Werthe von 100 fl. C. M. als Bereicherung seines Musikalien-Archives erhalten, wofür sich der Ausschuss des erwähnten Vereines tief verpflichtet fühlt, dem großmüthigen Spender hiermit den innigsten Dank öffentlich auszusprechen.

Georg Schärfer,  
Magistratsrath als Ausschussmitglied des  
Pressburger Kirchenmusikvereines.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Asmayer, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Göhl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. J. Asofi, Ch. Aullak, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, J. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. V. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Tith, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 fl. 48.00kr.	1/2 fl. 54.50kr.	1/2 fl. 54.—kr.
1/4 fl. 2., 15 „	1/4 fl. 2., 55 „	1/4 fl. 2., 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichneten Künstler und anweisen fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 85.

Dinstag den 18. Juli 1848.

Dritter Jahrgang.

## Beiträge zur Tonkünstler-Geschichte Oesterreichs.

Mitgetheilt von Aloys Fuchs,  
Mitglied der I. I. Hofcapelle.

VI. Gregor Joseph Werner,  
fürstl. Esterhazy'scher Capellmeister.

Die in „Gerber's Tonkünstler-Lexicon“ enthaltenen und im „Schilling'schen Universal-Lexicon der Tonkunst“ wieder abgedruckten Notizen über diesen — seiner Zeit berühmten, wohlbekannten vaterländischen Componisten sind so mangelhaft und unrichtig, daß solche, selbst mit den hier beigebrachten, ebenfalls unrichtigen Bemerkungen und Ergänzungen noch immer keinen vollständigen Abriss der Lebensgeschichte dieses Mannes geben, weil über seine Jugend- und Entwicklungsperiode fast alle Daten mangeln, und wohl auch nicht leicht mehr zu erhalten seyn dürften.

Dr. Jos. Werner wurde schon im Jahre 1691 (also nicht in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts) geboren, und muß frühzeitig seine musikalischen Studien gemacht, sich zum Componisten herangebildet und überhaupt dergestalt qualificirt haben, daß er schon in den 30'ger Jahren seines Alters als Capellmeister bei der Hofcapelle des regierenden Fürsten Esterhazy zu Eisenstadt wirklich (nicht „wahrscheinlich“, wie es in den ob erwähnten Lexicons heißt) angestellt wurde.

Hier hatte Werner Gelegenheit, sein Compositionstalent geltend zu machen, indem von dieser Capelle fortwährend größere und kleinere musikalische Werke, als: Opern, Oratorien, Cantaten, Messen und andere Kirchen-Musikstücke aufgeführt wurden; überhaupt die Musik bei jenem durchlauchtigen Fürstenhause in den letzten 130 Jahren außerordentlich geschäftig — unterstützt und emporgebracht wurde, wofür schon allein die Thatfachen spre-

chen, daß Männer wie Berner, Jos. Haydn, Joh. Nep. Hummel, Joh. Fuchs an der Spitze dieser Capelle standen; daß ein Abbé Vogler, Cherubini und viele andere berühmte Componisten für dieses Institut eigens geschrieben, wie z. B. Ersterer die große Messen, und Letzterer eine große Litanei in Es u. a. m. dgl.

In der fürstlichen Residenz zu Eisenstadt wurden von dieser Capelle alljährlich in der Charwoche in der Chor-Frankenkirche daselbst geistliche Oratorien beim heil. Grabe aufgeführt, wozu Berner jedesmal die Musik componirte. Auf diese Weise entstanden die, weiter unten verzeichneten Oratorien, wobei merkwürdig ist, daß die ersten davon gerade in die Periode fallen, als der große Wandel in dieser Musikgattung in England ungeheures Aufsehen erregte, ohne daß dem — in seiner Zurückgezogenheit zu Eisenstadt lebenden anspruchlosen Berner von diesem Umstande auch nur die geringste Kenntniß zu Theil geworden seyn mag; ja — daß beide Männer sich sogar in der Wahl des Gegenstandes, welchen sie musikalisch bearbeiteten, dreimal begegneten.

In dieser unangesehnen Thätigkeit verlebte Berner eine lange Reihe von Jahren, von denen leider die letztern mit immerwährender Kränklichkeit begleitet waren, bis ihn am 8. März 1766 der Tod ereilte.

Sein Nachfolger im Amte wurde unser hochberühmter und allverehrter Tonmeister Joseph Haydn, welcher bei mehreren Gelegenheiten mündlich die Verdienste seines Vorgängers rühmlichst anerkannte; und ich habe einen eigenhändigen Brief von Jos. Haydn vor mir, in welchem dieser über einige Compositionen Berner's sein Kunsturtheil sehr beifällig anspricht, welches, von einem solchen Manne gefällt, und höchst ehrenvoll und gewichtig erscheint.

Werner's Grabstätte in Eisenstadt bezeichnet folgendes kunstreiche und originelle Epitaphium, welches ich, der letztern Eigenschaft wegen, hier wörtlich anführen will:

**Epitaphium:**

Hier liegt ein Chor-Regent, der ein groß Fürstenthum  
Sehr viele Jahr bedient; nun ist die Musit aus,  
Er hatte große Plag' mit Kreuzl und B-moll,  
Woh' nicht wie und wo er's resolviren soll.  
Nur et die Kunst erlernt, nur in Gehuld zu sehn,  
Wobann gab er sich willig und ganz bereit darein.

Dich aber, großer Gott!  
Wilt er in höchster Noth,  
Du wollest die Dissonanzen,  
Von ihm gesetzt zu frey,  
Verkehren in Consonanten  
Durch seine Bass und Ten.

Woll er die legt' Cadenz sodann ins Grab gemacht,  
Ist folglich all' seine Müß' zum guten Schluß gebracht.  
O Heiland! nehm ihn auf zu deinem Himmels-Chor,  
Den wie ein Aug' gesehn, noch gehört ein menschlich Ohr.  
Wenn dann die Groß-Posaunen  
Wird rufen zum Gericht,  
Mit aller Welt Ertraunen;  
Wobann verdamm' ihn nicht,  
Dich aber frommer Wandersmann  
Ruf ich um ein Gebethlein an.

Berner componirte für Kirche und Kammer sehr viel  
ernster und heiterer Gattung, obgleich die geringste Anzahl seiner  
Werke (und nur vier durch den Druck) bekannt worden sind. Alle tragen  
den Stempel der Gelehrtheit, zeigen den gewandten Contrapunctisten,  
sind mitunter voll Humor und musikalischer Käufel, seine Erfindungsgabe ist für jene Zeit ziemlich neu  
und originell.

In Gerber's Lexicon werden folgende Werke angeführt:

1. „Der Wienerische Ländelmarkt“ (Gestochen zu Augsburg un-  
für 4 Singst., 2 Viol. u. Bass. } ter dem Titel: Zwei neue
2. „Die Bauern-Richter-Wahl“ (und extra lustige musi-  
für 5 Singst., 2 Viol. u. Bass. } kalische Tafel-Stücke.
3. Sex Symphoniae, sonaeque Sonatae: priores pro  
Camera, posteriores pro Capellis usurpandae: a 2 Viol.  
et Clavicomb.; gestochen zu Augsburg.
4. Neuer und sehr curios musikalischer Instrumental-  
Kalender, partienweis (mit 2 Viol. und Bass) in 12 Jah-  
resmonate eingetheilt, und nach eines jedwedem Art und Eigen-  
schaft mit Bizarrien und seltsamen Erfindungen. Augsburg 1748  
in Stimmen gedruckt. Die besondere Eigenthümlichkeit und  
künstliche Construction dieser Stücke ist in Gerber's  
Lexicon näher angegeben.

Nachbenannte Werke sind noch in Manuscript vor-  
handen:

5. Eine Vesper und vier Offertorien (für das Frohnleichname-  
fest) für 4 Singst., 2 Viol. und Orgel. (Die Original-Parti-  
tatur hievon befindet sich in meiner Autographen-Sammlung.)
6. Messe in C-dur für 4 Singst. und Instrumente. Comp. 1758.
7. Missa in F sub titulo: „Quasi vero“, 4 Voc., 2 Viol.,  
Org. Comp. 1759. (Die Original-Partitur hievon im Archiv  
des Musikvereins allhier.)
8. „Fasciculus Myrrhae dilectus“ oder „das geliebte Myrrhen-  
Büschlein. Geisl. Drat. Comp. 20. Mai 1729.
9. „Schmerzhafter Wiederhall des David'schen Thränen-Liedes.“  
Geisl. Drat. Comp. 8. Mai 1731.
10. „Die betrübte Tochter Zion.“ Geisl. Drat. Comp. 13. Mai 1732.

11. „Mater dolorum,“ die „schmerzhaftige Mutter.“ Geisl. Drat.
12. „Der teuflische Joseph.“ Geisl. Drat. Comp. 4. April 1744.
13. „Der Lob des heil. Johann von Nepomud.“ Geisl. Drat.  
Comp. 4. April 1752.
14. „Loblied.“ Geisl. Drat. Comp. 1759.
15. „Debarah und Japhel“ oder „Sesma's Entgehung.“ Geisl. Drat.  
Comp. 4. April 1760.
16. Sechs Fugen für 2 Viol., Alt und Bass.
17. Mehrere Vespere, Messen, Grabmallen und Offertorien etc. etc.  
befinden sich noch im fürklichen Archive zu Eisenstadt.  
Wien am 10. Juli 1843.

**K. K. Hofoperntheater nächst dem Rärnthuerthore.**

Dinstag den 11. Juli 1843. Zweites Concert der  
Geschwister Milanollo. — Das Haus war überfüllt, der Applaus  
endlos, obgleich diese Kunstgenies nichts Neues spielten. Von den Zwi-  
schennummern sey nur das Lied von Hölzl (auch gesungen von demsel-  
ben): „Der Ritter und sein Ross,“ Gedicht von Insauer, ange-  
führt, da dasselbe seiner echt poetischen Conception alle Anerkennung  
verdient. — Ingelegen waren fast alle Glieder unsers allverehrten  
Kaffeehauses. —

Mittwoch am 12. Juli. Deutsche Oper: „Die Nacht-  
wandlerin“ von Bellini. Rab. Palm-Spazer und Fr.  
Leuthner als Gäste. — Fr. Leuthner gab den Grafen wie er  
ihn am 22. Juli v. J. gegeben, — zur Zufriedenheit, obwohl dieß  
kein Part, worin er seine Stimm-Mittel geltend machen könnte.  
Rab. Palm-Spazer (in der Titelrolle) mobilirte ihre Stimme  
heute besser, und spielte zugleich viel natürlicher und freier, als in ihren  
zwei vorhergegangenen Debuts, und es trat, wenn auch in den Cou-  
lisen immer unzulänglich, ihr Gesang, besonders in den Coloraturen,  
bei Weitem wirksamer hervor, als noch sonst, ja es gab Momente, die  
man als künstlerisch schön und gelungen loben kann, vornehmlich war  
dieß im zweiten Acte (nach ihrem Erwachen) der Fall. Die Kaiser  
als Birthinn gab, — außer dem Ensemble zu Ende des ersten Actes,  
wo sie sich brav hielt, manchen Miston zu hören, und es ist mehr  
Muth, Kraft und richtiges Auffassen ihr anzuzuschreiben; das Orche-  
ster unter Fr. Proch's Leitung war trefflich, minder zufriedenstellend  
die Chöre, besonders distonirte zuweilen der weibliche Theil derselben.

Donnerstag den 13. Juli. Deutsche Oper: „Die  
Stumme von Portici“ von Auber. Dermalen keine Gäste. —  
Fr. Erl (als Masaniello) war im dritten Acte, insbesondere in dem  
Rache-Duo mit Pietro, ausgezeichnet, so zwar, daß man diesen Theil  
seiner Leistung, ganz wie man von einem ersten Tenor Deutschlands  
sie zu erwarten berechtigt ist, loben muß: Spiel und Gesang  
voll Kraft, voll Seele; minder gelungen gab er sich in den übrige-  
gen Acten, vornehmlich zeigte sich im Schlummerliebe eine Un-  
zulänglichkeit in der Verbindung der Brust- und Kopfstimme in der  
Beherrschung der vorhandenen eminenten Stimm-Mittel, ein Mangel an  
Gefühlsinnigkeit zu erkennen — denn ein Bruder, der die seiner über  
alles geliebten Schwester zugefügte Schmach mit allen Gräueln eines  
Auführers, mit dem Verderben der ganzen bevorrechteten Classe, mit  
dem Tode von Tausenden rächt, ein Bruder, der ganz Bluth, Gefühl,  
Phantase und Thakraft ist, — der singt doch ganz anders am Lager  
derselben Schwester, deren ersten Schlummer nach einer fast zur Dhu-  
macht gestiegenen Erschöpfung er bewacht! Bieder, — und jüngst  
Therese Milanollo lehrten uns die Nacht dieses Gesanges ken-  
nen! Eben so wenig zufriedenstellend war er in der Wahnsinns-scene;



das war kein Dabastan, vielmehr eine Copie einer Clavierconcert-Imitation, und erst im Erwachen aus der Befangenheit seines Geschmacks durch die fast allmächtige Einwirkung der Geschwisterliebe war er ganz wieder der Künstler ErL. Das Resultat des Ganzen aber ist aufs Neue die schon so oft ausgesprochene Regel: Kein Künstler könne als solcher, auch bei den günstigsten Naturanlagen, sich geltend machen, wenn er seiner Leistung durch vielseitiges Studium nicht ganz mächtig, sich vielmehr vom Momente beherrschen läßt; er sey keine Rebe, die sich an jede darbietende Stütze rankt, er sey ein Stamm, fest wurzelnd im reichen fruchtbaren Grund und Boden seiner ästhetisch geläuterten Eigenthümlichkeit. Olle. Mayer Angioletta, steht als Fenella in jeder Beziehung so hoch, daß sie als ein nachahmungswerthes Vorbild gepriesen zu werden verdient. Fr. Draxler als Pietro war gut, und Olle. Viel als Tyira verdienstlich. Chöre und Orchester ausgezeichnet, nur ein kleines Hornsolo ging etwas ködrend. Fr. Capellmeister Keuling dirigirte mit der an ihm gewohnten Umsicht und Besonnenheit. Gr. Ath.—s.

**Neuere**

im Stiche erschienener Musikalien.

Drei Quartetten für Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte von J. Hoven. Op. 30. Wien bei Thobias Haslinger.

(Fortsetzung.)

Was das zweite Quartett: „Schiffers Ausfahrt“ (1/4 D $\sharp$  Andante) betrifft, so gebührt ihm, in Bezug auf poetische Auffassung und Gedankenreichthum noch ein bedeutender Vorzug vor dem nun eben besprochenen. Gleich die erste Periode verlegt uns in eine Welt der mannigfaltigsten Gefühle. Während nämlich die Stelle: „Seht Brüder, wie der Tag so mild durch Nacht und Wolken bricht,“ voll ungetrübten Frohsinns, in lieblichen leichten Sangweisen wiedergegeben ist, erklingen (wenige Tacte darauf) ungewöhnlich düstere Harmonien, welche das Freudengefühl in Wehmuth umstimmen, und uns mit ganzer Macht die dieser Stelle unterlegten Worte des Dichters vor die Seele führen, wo es heißt: „Zwar weht im Nebelschein sich um's Felsenufer schauerlich,“ doch es dauert nicht lange, so kehrt die vorige Stimmung wieder durch die, taugliches Vertrauen und heitere Zuversicht athmende Stelle: „Uns aber kummer's nicht.“ Die hier zu Grunde liegende Empfindung wird durch das Tempo (piu animato) so wie durch die Ausdruck (Forte) noch besser hervorgehoben und bezeichnet. Eine von den untersten Singstimmen kufenweise bis zur obersten geführte Nachahmung in der Quinte und Quarte charakterisirt sehr treffend die Worte: „Zwar thürmen sich die Wolken hoch wie eine Wasserburg,“ nicht minder bemerkenswerth ist auch die Sechszehntelnotenbegleitung, die bei der Stelle: „Und schlagen schäumend an das Schiff,“ ihren Anfang nimmt, und bis zu den Worten: „Und pfeilschnell fliegt's am Felsenriff durch frige Klippen durch“ fortgesetzt wird. Den Gesang selbst wußte der Componist eben hier durch den Zauber der Romantik ganz vorzüglich zu beleben und interessant zu machen. Auf einen Augenblick erscheint der Note der Fröhlichkeit wieder, nämlich das erste Motiv. Doch es wirkt uns gleichsam nur durch wenige Klänge zu; denn gleich daran reiht sich die düster geheimnißvolle, majestätische Bassgradation in halben Tönen: „Und überm blauen Himmelsdom da sitzt der Herr“ u. s. w., eine Stelle voll Würde und Begeisterung, die neuerdings den befähigten Lieddichter erkennen läßt. Dem feierlichen Grunde folgt nun wieder die mächtig aufjubelnde Freude, nämlich die Stelle: „Und führt uns frisch vorbei,“ im Grund nichts anderes, als ein einfacher Schlußfall in D $\sharp$ , aber dessen ungeachtet, besonders die mit Forte bezeichnete Stelle, sehr wirksam. Der schon erwähnte imitatorische Satz, der aber nun ankant in D-minoro, in D-dur heraustritt, schließt sich nun sehr passend an, und die Worte: „Drum sey gedankt und sey gelobt“ hätten nicht treffender bezeichnet werden können, als durch diese kurze Nachahmung. Raum zu rechtfertigen scheint jedoch Referenten jene quintenmäßige Fortkretzung der untersten Singstimmen in gerader Bewegung (vom drei und vierzighen bis zum vier und vierzighen Tacte) auf folgende Weise:



Es ist dieß freilich nur eine Kleinigkeit, und gehört leblich der technischen, keineswegs des ästhetischen Kategorie der Musik an, allein dem geistigen Inhalte muß auch die regelmäßige Form jederzeit entsprechen, wenn von einem Kunstwerke die Rede seyn soll. Gegen diese letztere ist hier offenbar ein Verstoß geschehen, ob aus Versehen, oder absichtlich, lassen wir dahingestellt seyn. Genug an dem, wir halten diese Note für unsere Pflicht. Mit vielem Glücke und richtigem Tacte hat der Componist das vom Dichter angedeutete kurze Gebet in die Choralform eingeleidet, welche bis zu jenem Ruhepunkte auf dem Cis $\sharp$  Dreißlange festgehalten wird, auf welchem erhabenen Momente das Einlenken in das erste Motiv durch den Dominantseptimeaccord von D $\sharp$  eine überraschende Wirkung hervorbringt. Was von nun an bis zum Schlusse dieses Quartettes noch folgt, ist bloß eine in Wenigem modifizierte Wiederholung der bereits besprochenen Gedanken. Nur können wir uns mit dem Hrn. Componistur nicht einverstanden erklären, wenn er die Stelle: „Nicht so betrieglich ist die Fluth als Erdenglück und Erdengut“ auf eine ganz gleiche Weise behandelt, wie jene schon früher gerglebte: „Und über'm blauen Himmelsdom.“ Wir sehen uns in Folge dessen genöthigt, noch Einmal die Bemerkung zu machen, daß wir einer bloß hergebrachten Form, wie es z. B. die Wiederholung und Zusammenfassung der bereits durchgeführten Motive am Schlusse einer Composition ist, die Charakteristik derselben nur höchst ungenügend zum Vorschein bringen. Was ferner das im achten Tacte vor dem Ende dieses Quartettes angebrachte Jaganno betrifft, so erlauben wir uns die Bemerkung: daß wohl der Sextenaccord von A auf den Dominantseptimenaccord von D an sich einen sehr guten, in der That überraschenden Effect mache, daß aber der unmittelbare hierauf folgende Accord der kleinen Sexte von Fis den wohlthuenenden Eindruck des angegebenen Trugschlusses gänzlich zerstöre, und dem Ganzen einen trüben Schein von Affectation und barockem Wesen gebe, welches dem sonst so schönen, so melodischen Flusse der Gedanken einen bedeutenden Eintrag thut. (Schluß folgt.)

**Correspondenz.**

(Eing. den 3. Juli 1843.) Als ich am 1. d. M. die Annonce des zweiten Musikvereins-Gesellschafts-Concertes las, fiel es mir schwer auf die Brust und stimmte mich wehmüthig, wie einen Dichter, der die Schönheit des Frühlings besingen soll, nun aber das immer herabströmende Regenwasser seine schwärmerischen Verse überfluthen sieht, und zu Ketten Klagen verwehmt ist; aber dem Himmel sey Dank! diesmal läuft es besser ab, als das erste Mal; schon als der Blick sich an dem Namen Beethoven auf dem Programme weidete, zog es milder durch die Brust und vollends der Titel Sinfonia eroica gab dieser Stimmung eine fast heroische Färbung, und in dieser Erwartung harrte ich dem Allegro entgegen. Allegro, Marcia funebre, Scherzo und Finale gingen gegen unsere Beforgniß ganz gut, wenn man von mehr oder minder auffallenden Verstößen einzelner Instrumente absieht; was die Conception und den geistigen Theil der Production betrifft, ließe sich wohl Vieles einwenden, namentlich vermisse man im Allegro den heroischen Aufschwung, das Gepräge energischen Aufstrebens, das Rechten des Helden mit seinem Loofe, denn wer weiß es nicht, welches Vorbild eines thatenfähigen Mannes dem unsterblichen Schöpfer dieses musikalischen Meisterpos im Geiste vorschwebte? Der Marcia funebre dürfte als gelungenster Theil belobt werden, das Scherzo und Finale waren ohne Feuer herabgespielt worden, wie überhaupt Laueit bereits als Urbübel von Production zu Production sich fortpflanzen oder wohl gar noch verschlimmern zu wollen droht; daher bleibt sich auch die Handglosse zu jedem Capitel in dem Gedächtnisbuche des Vereines permanent: daß eine Schöpfung, besonders eine so tiefgedachte wie Beethovens Symphonie, von einem umsichtigen Dirigenten längere Zeit früher emsig in der Partitur studiert und unter dessen Leitung dann eben so sorgfältig in mehreren Proben eingeübt werden müsse, damit keine vom Componisten bedachte Nuance verloren gehe, damit die Würde

volle Haltung des Ganzen in jeder einzelnen Phrase aufgenommen, jedem einzelnen Instrumentalisten mitgetheilt, und so die Exequirung zu einer nicht bloß technisch, sondern auch ästhetisch wertvollen gehoben werden könne; doch schägen wir uns glücklich, daß noch solch ein Tonwerk geboten, und uns Gelegenheit werde, die Production im Geiste zu vervollkommen, wie wir uns einer gelungenen Lithographie erfreuen, deren Originalgemälde wir nicht besitzen können. In diesem Concerte hörten wir auch einen Chor aus Schneider's „Weltgericht“ kräftig exquirten, und an manchen Stellen selbst mit Präcision, aber die Kraft war unabgeschliffen, roh, die Präcision mehr keif und edlig als fein und verschmelzend; doch war dieser Chor der beste, den wir seit Langem hörten. Als Beigaben hörten wir zwei Lieder, ein Frenzel'sches: „Die Postkassett“ und „Lied des Trostes“ von A. Benheim. Ersteres sang ein Dilettant so hyperfentimental und farblos, daß wir vor lauter *mossa voce*-singen und zerfließen, eben so wenig über die Stimme desselben ein Urtheil abgeben, als wir über den Werth des Liedes urtheilen können, da doch bei einem Liede die richtige Auffassung und poetische Charactergemäße Einlebung des Textes die Hauptsache ist, wir aber bei solchem Vortrage leider keine Sylbe verstehen konnten; eine einschmeichelnde Melodie und leichtflüssige Begleitung ist somit das Einzige, was ich anführen kann, das „Lied des Trostes“ von A. Benheim \*) trug der königl. württembergische Hof- und Kammerfänger Hr. Kaufher wunderlieblich und gefühlvoll vor; das Lied ist ein Strophengefang, dessen poetische Verse eben so innig und treffend betont sind. Hr. Kaufher wiederholte auf stürmisches Verlangen noch zwei Strophen des Liedes. Derselbe gab auf der hiesigen Bühne einen kleinen Sackrollencyclus; er sang den Sever in „Norma“, zweimal den Robert in der Oper gleichen Namens und Rauf in den „Schibolinen“. Hr. Kaufher ist längst in der Musikwelt als ein tüchtiger Tenorsänger bekannt, sein Vortrag bezeugt in jeder auch der anscheinend unbedeutendsten Periode ein tiefes Durchdenken, ein Einigesein mit seiner Kunstankunft, kurz eine ästhetische Bildung, hiezu eine herrliche, musterhafte Gesangsmethode, in Verbindung der *Edae*, wie in Benützung des Falsetts, ein kluges Managieren mit der Kraft, die, selbst entsefelt, dem Wohlklinge nicht hemmend entgegensteht, ein echt dramatisches Feuer; sein Spiel ist auf gleich hoher Stufe, und darin leistete er im großen Duette des vierten Actes der „Schibolinen“ Ausgezeichnetes; eine Haltung voll edlem Anstand, eine Plastik in den Bewegungen, wie man sie selten bei einem Sänger vereint findet; in sämtlichen Partien wurden seine Leistungen mit verdientem Applaus gefeiert. In den genannten Opern wurde er von dem Opernpersonale recht wacker unterstützt; besonders erwähnenswerth sind die Leistungen der Mad. Rosner (Norma, Isabella, Beatrice) und des Hrn. Hans (Drovis, Marcell und Bertram). Neues gibt es im Opernrepertoire nichts; daher hinweg darüber! Dies sind die besprechenswerthe Erscheinungen der hiesigen Musikwelt *in nuce*, doch ehe ich schließe, muß ich noch eines Pianoforte-Virtuosen erwähnen, welcher in den Septembertagen unser Publicum durch sein treffliches Spiel erfreuen wird, Hrn. Wilhelm Ruhe aus Prag, ein Schüler des bekannten Componisten und Theoretikers Wenzel Tomaschek, dem auch Hr. Ruhe, den ich in Privatjahren hörte, Ehre zu machen ganz geeignet ist. Hr. Ruhe vereint alle Eigenschaften eines Claviervirtuosen, die man jeglicher Zeit anspricht: stupende Fertigkeit, Sicherheit, Reinheit, Eleganz im Spiele, und nach den herrlich vorgetragenen Thalberg'schen und Liszt'schen Piecen zu urtheilen, eine glückliche Gabe, in den Geist der Compositionen einzubringen; ein hervorragender Vorzug in Bezug technischer Vollkommenheit scheint mir die Egalität und Schnelligkeit des Trillers, und ein zartes Decresciren bis zum Pianissimo. Was die Haltung von Ruhe's eigenen Compositionen, insbesondere in mehr oder minderer Reizung zur neuromantischen Schule betrifft, erlaube ich mir, da ich zu wenig Proben hiervon vernahm,

\*) Dieses Lied kommt vor in dem zu Stuttgart bei Gypfel unter Redaction des Hrn. Täglichbeck herausgegebenen Album für Gesang: „Orpheon“, einer Erscheinung, welche die wärmste Anerkennung der Freunde des deutschen Liedes verdient. Bereits ist der erste Band geschlossen, welchem ein schöner Stahlstich, das Portrait des gezeichneten Componisten des „Hans Heiling“, „Tempeler und Jüdin“ Marschner als Gratisbeilage beigegeben ward. Der zweite Band verspricht eben so reich an werthvollen Liedern zu werden.

jetzt keine entschiedene Meinung, sondern erst nach seinen Concerten auszusprechen, welchen ich auch in diesen Blättern eine erschöpfende Detailbeurtheilung widmen werde; für jetzt gehe mein Urtheil nur dahin, daß Hr. Ruhe den berühmten Virtuosen des Pianoforte unbedingt zur Seite gestellt werden darf, und der greife Tomaschek an diesem Schüler bald eben so viele Freude erleben dürfte, als an seinen übrigen: Dreifoch, Lubovsky, Schulhof &c. Vorläufig gibt Hr. Ruhe in Hchl und Salzburg Concerte, in welcher letzterer Stadt er für das aufblühende Mozartum zu spielen gedenkt. —

**Notizen.**

(Aus Gold's „Rathheil des Tonfelsen“), Musik von Lili, werden nächstens die wunderlieblichen Leupelien in der thätigen Kunsthandlung Diabelli's im Stich erscheinen.

(Unter L. Hofoperncapellmeister Hr. S. Proch), dessen Lieder im Munde der Gesangsfreunde leben, dessen Leistungen als Theater-Dirigenten allgemein bekannt, und dessen Tonstücke in vielen Volksstücken im guten Gedenken der Theaterfreunde sind, componirt so eben eine Oper („Liedeszauber am See“, Gedicht von Otto Prechtler), und es steht zu erwarten, daß dieß Werk zur Feststellung seines bereits erworbenen und Begründung eines dauerhaften musikalischen Rufes gang entsprechend ausfallen werde, denn Kraft, Geschick, Phantasiefülle sind vorhanden und an freudlichem Entgegenkommen wird es bei unserm Publicum nicht fehlen.

(Die. Die), die Harfenpielerkunst, gab am 12. d. M. im städtischen Theater in Preßburg ein wenig besuchtes Concert.

(Hr. Cayrard Pau), Bildhauer aus Paris, hat Thalberg's und Douzette's Statuetten mit einer wahrhaft künstlerischen Vollendung und raunenwerthen Porträtähnlichkeit in Bronze verfertigt, und werden dieselben nächster Tage in Gyps-Copien bei Pietro Mchetti gm. Carlo zu haben seyn. Wir machen vorläufig die Kunstfreunde hierauf aufmerksam.

Beim großen abendlichen Hochzeitsfeste am 29. v. M. zu London wurden von der königl. Hauscapelle aufgeführt: Marschner's Fest-Ouverture; Beethoven's Pastoral-Symphonie; Mendelssohn's Ouverture zum „Sommerstraum“; Lindpaintner's Ouverture zu „Faust“; Lachner's Preis-Symphonie; Haydn's Kriegs-Symphonie und eine Symphonie von Mozart. Lauter Tonstücke von deutscher Meister.

(Die Journale Londons) sind im Lobe unsern jungen Pianovirtuosen G. Filtzsch unerschöpflich, und nennen ihn den deutschen Chopin. Der „Musicalo examiner“ sagt unter Anderm: „Chopin's Musik ist die des Geistes, und das Spiel Filtzsch's wie jenes Mendelssohn's und Sterndale Bennet's, rein geistiger Art.“ („Rolla“), eine Oper von Mabella, fiel in Mailand durch.

(Die erledigten Lehrstellen der Violine und Clarinette am Prager Conservatorium) sind mit den Solospielern des vortigen Theaterorchesters Wildner und J. Pisaroviz besetzt worden.

(J. G. Nägeli), dem Vater des schweizerischen Männergesanges, soll ein Denkmal errichtet werden. Der Zürcher Sängerverein wirkt hiefür auf's Thätigste und hat an das ganze Schweizland einen Aufruf erlassen.

(Mälzel), dessen Metronom Weltverbreitung gewonnen, hat eine Vorrichtung (eine Art krumme Claviatur) erfunden, worauf ein Kunstjünger sich im Doppeltriller üben könne, und dieß vorzüglich auf Reisen, da die Maschine klein und auf den Schoos zu legen sehr bequem ist. Dieß Instrument ist in der Kunsthandlung bei Pietro Mchetti zu haben.

(Die mit dem ersten Preise gekrönte Composition) des Böresmarty'schen „Egójat“ von Gressly Benz. ist in der Kunst- und Musikalienhandlung zu Pesth bereits im Stiche erschienen. Wir machen die Freunde ungarischer Nationalmusik hierauf aufmerksam.

**Berichtigung.**

Wegen des Festes in der Brigittenau werden die Geschwister Mikaullo nicht am 17., sondern am 19. d. M. ihr letztes Concert im Ráthnertheater geben.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Gözl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Aloß, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lysér aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Phiskales, Prechtler, Schindelmeißer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Tittl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 i. 4fl. 30kr.	1/2 i. 5fl. 50kr.	1/2 i. 5fl. —kr.
1/4 i. 2., 15 „	1/4 i. 2., 55 „	1/4 i. 2., 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt

in Wien in der I. I. Hof- Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti gm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 86.

Donnerstag den 20. Juli 1843.

Dritter Jahrgang.

## Gallerie ausgezeichneter Kirchencomponisten.

Carl Czerny.

Der verstorbene Jgnaz Ritter v. Seyfried hat für das Schilling'sche Künstler-Lexicon unsern Claviervirtuosen und Componisten Carl Czerny auf eine Weise gewürdigt, daß selbe für den damaligen Zeitpunkt genügen konnte. Da aber Czerny seit etwa zehn Jahren sich vom Unterrichtsgebete zurückgezogen, und auch als Concertspieler nicht mehr die Öffentlichkeit betreten, sich dagegen gänzlich der Composition gewidmet hat, und zwar nicht mehr ausschließend dem Pianoforte, sondern vielmehr dem Kirchenfache, worin er auch so Treffliches bereits leistete, daß seine Werke allgemeine Anerkennung und somit auch selbst eine der strengsten Kritik verdienen; da ferner in der biographischen Skizze Seyfried's Manches nur unvollständig, ja sogar unrichtig angedeutet worden: so schien mir's an der Zeit, unsern bescheidenen und hinsichtlich seines Characters durchwegs liebenswürdigen Carl Czerny unsern Lesern vorzuführen, und auf denselben namentlich als Kirchencomponisten aufmerksam zu machen, und dieß um so mehr, als seine Weise in diesen Compositionen ganz seinem Character entspricht, und sich durch Einfachheit und kindliche Herzlichkeit auszeichnet. Er verschmäht hierin keineswegs mit slavischer Nachbetung älterer Formen die unserer Zeit lieb gewordene Art und Weise der Melodienführung, verschmäht nicht die blühende Fülle der Harmonie, wie sie uns in ihrer damaligen Vollkommenheit zu Gebote steht, — er vergißt aber nie, daß die letztere nur als Begleiterin der ersteren sich geben, und nur dann als Stellvertreterin derselben auftreten dürfe, wenn diese zu schweigen, gleichsam auszurufen bemüht ist, oder wenn der Affect so sehr gesteigert worden, daß die Melodie aufhören würde, sich zu und darum künstlerisch zu seyn; Hr. Carl Czerny vergißt somit in seinen Kirchencompositionen nie, daß die Kirche keine Bühne, daher aus derselben alle Affectation verbannt,

und daß alles übrige dem Zwecke untergeordnet seyn müsse: Andacht zu erwecken, und dem Gebete, sey's in Freude, sey's in Leid, Engeltüchtige zu leihen. Was seinen Styl anbelangt, so ist er, wie es von einem Schüler Beethoven's zu erwarten, rein, correct und fließend, fern alles affectirten Genies: seyn-wollens, fern aller Barockheit, aber auch fern aller Steifheit und Kälte, wie dieß nur zu oft in Kirchenwerken vorgeführt wird und als Classischthum sich geltend machen will. — Betreffend die biographischen Berichtigungen, habe ich mich an Hrn. Czerny gewendet, und erhielt am 5. d. M. von ihm schriftlich nachstehende Mittheilung, die ich wörtlich folgen lasse, da der anspruchlose, herzliche Ton derselben für die Liebenswürdigkeit des Tonmeisters das authentische Zeugniß gibt, und unsern Lesern gewiß lieber seyn wird, als jede noch so rednerisch-künstliche Transcription:

„Ich bin in Wien, in der Leopoldstadt, im Jahre 1791 den 21. Februar geboren. Mein Vater, ein geborner Böhme, so wie meine Mutter, eine Mährin, waren seit 1783 in Wien ansäßig. Mein Vater erwarb seinen Lebensunterhalt als Clavierlehrer, da er ein für seine Zeit braver Spieler nach der Mozart-Clementi'schen Schule war. Ich wurde von Kindheit an zur Musik bestimmt, darnach erzogen, und soll schon im dritten und vierten Jahr Anlagen gezeigt haben. Da während meiner Kindheit die damaligen guten Clavieristen: Gelinek, Lipovsky, Wanhall u. a. m. als Landesleute meine Ältern sehr oft besuchten, so hörte ich viel gute Musik, und mein Vater, mich vorzüglich zum Avinta-Spieler heranbildend, verschaffte mir alle Musikalien der damaligen Meister: Mozart, Clementi, Beethoven, Bach etc. etc., welche ich bis zu meinem zehnten Jahre mit Fertigkeit spielte. Im Jahre 1801, also in meinem zehnten Jahre, wurde ich zu Beethoven geführt, der an mir sehr freundlichen Antheil nahm, und durch seinen, meinem Vater gegebenen Rath, so wie

durch wirkliches Einkubieren mehrerer seiner Werke sehr zu meiner Ausbildung beitrug. Dieser Antheil steigerte sich in der Folge bis zum freundschaftlichsten Wohlwollen, das bis an seinen Tod ununterbrochen fortbauerte. — Bei dem ziemlich spätbegonnenen Erwerb meines, später sehr kränklichen Vaters, habe ich schon in meinem 1kten Jahre angefangen (1803), Unterricht auf dem Fortepiano zu geben. Ich hatte das Glück, bald recht tüchtige Schüler zu bekommen; so daß mein Credit wuchs und ich bald den ganzen Tag beschäftigt war. — In dem Winter 180 $\frac{2}{10}$  hatte ich Gelegenheit, den damals hier anwesenden Clementini kennen zu lernen, und in einem Hause, wo er unterrichtete, stets dabei gegenwärtig zu seyn. Diesem Umstande verdanke ich die Grundsätze, nach denen ich meine Unterrichtsmethode ausbildete. Unter meinen sehr zahlreichen Schülern waren: Die Belle-ville, die (leider zu früh verstorbene) Lker, Liszt, Döhler und viele Andere, die später sich in der Welt bekannt machten. — Das Unterrichtsgeben dauerte durch volle 30 Jahre (von 1803 bis 1833), wo ich dann, theils aus Gesundheits-Rücksichten, theils um mich ganz der Composition zu widmen, damit gänzlich aufhörte. — Mein Vater hatte mir frühzeitig die theoretischen Werke Kirnberger's, Marburg's, Türk's, Albrechtsberger's &c. in die Hand gegeben, und dieselben mit mir durchgegangen. Eben so beschäftigte ich mich in meiner Jugend fleißig damit, die Orchesterwerke großer Meister, wie die Symphonien und Quartette Mozart's, Haydn's, Beethoven's, aus den Stimmen selber in Partitur zu setzen. Dies verschaffte mir bald viele Kenntnisse des Instrumentalfaches und überhaupt der reinen Harmonie. — Schon in meinem sechsten Jahre hatte ich, ohne alle fremde Anregung, angefangen, Melodien, Themas, Anfänge &c. zu erfinden und aufzuschreiben, und dies setzte ich stets, auch während jener, dem Unterrichtsgeben gewidmeten Zeit, sehr fleißig fort. — Aber da ich nie die Geduld hatte, irgend ein Tonstück zu vollenden, so dauerte es sehr lange, ehe etwas davon bekannt wurde.

Erst im Jahre 1818 (in meinem 27ten Jahre) geschah es, daß Hr. Diabelli, der damals eben seine Musikhandlung eröffnete, mich unbekannterweise ersuchte, ihm etwas für dieselbe zu liefern. Ich gab ihm ein Rondo à 4 mains, welches bei seinem Erscheinen das Glück hatte, einen ungewöhnlichen Antheil zu finden. Von dem Augenblicke wurde ich von allen Musikverlegern mit Anträgen überhäuft, und wandte alle freien Morgen- und Abendstunden an, um dieselben zu beschreiben. Bald kamen auch eben so zahlreiche Bestellungen vom Auslande, und so ist es gekommen, daß bis heute (1843) öffentlich 734 Originalwerke von mir erschienen sind, wobei manches Werk aus 10, 20, 30 bis 60 Hefen besteht. Die Arrangements fremder Werke sind dabei nicht mitgerechnet, und dürften wohl eben so hoch sich verkaufen. Von diesen 734 Originalwerken kann man ungefähr  $\frac{1}{4}$  im ernstern Styl,  $\frac{1}{4}$  zur öffentlichen Production geeignet,  $\frac{1}{4}$  für den Dilettantismus, und  $\frac{1}{4}$  zum practischen Lehrfach rechnen. Im Jahre 1827 wurde ich veranlaßt, eine Messe zu schreiben, was ich auch binnen 13 Tagen that, und da man damit nicht unzufrieden war, so habe ich seither in Manuscript 11 Messen (darunter 8 solenn) — ferner über 30 Offertorien und Graduale'n, 2 Requiem, 2 Te Deum vollendet. — Zur Kirchenmusik habe ich mich stets am meisten hingezogen gefühlt, — so wie ich bei weltlicher Musik meistens nur fremde Wünsche erfüllen mußte. Außerdem habe ich noch in Manuscript mehrere Symphonien, Streichquartette, ferner viele Ouverturen für Orchester vollendet; so wie auch Ehre mit Orchesterbegleitung &c. und manches Andere für Gesang. — Neben dem übersezte ich noch aus dem Französischen Reich's große Harmonielehre und Kunst des dramatischen Tonsetzes, in fünf bei Diabelli erschienenen Foliobänden. — Ich bin stets in meiner Vaterstadt Wien geblieben, mit Ausnahme

einer Reise nach Leipzig 1836, und einer größeren dreimonatlichen nach London und Paris 1837. —

Dies die Worte Czerny's, und meines Brachters Allen zu Gedächtniß.  
G. Kth—s.

**R i c h e n m a s s t.**

Missa solennis (II.) D $\sharp$  für Solo- und Chorstimmen und großes Orchester von Carl Haslinger.

Am Sonntag nach Petri und Pauli hatten wir in der Pfarrkirche am Peter Gelegenheit, die vorbezeichnete Messe zu hören, und können nicht umhin zu gesehen, daß selbe viele musikalische Schönheiten habe, und unverkennbare Zeichen an sich trage, die Beweises genug für den bedeutenden Fond an Phantasie und Instrumentalkennniß, den Hr. Carl Haslinger betreffend die Composition bereits sein eigen nennt. Abgesehen davon, daß wohl noch manches daran zu weltlich gedacht, daß viele Figuren sowohl im Gesange als Instrumentale, ja daß der größere Theil der Melodieführung und der Harmoniebehandlung mehr außerkirchlich zu schelten wären; so gibt's dagegen wieder Stellen, die gut verstanden und innig gefühlt, als der Andacht Dienertinnen willkommen zu heißen sind. So können wir z. B. als sehr melodisch: die Solostellen im „Kyrie,“ das Quartettfello „Gratias,“ das Bassfello „Qui tollis,“ das Flötenfello beim „Sanctus,“ das Hornsolo zum Benedictus; als harmonisch schön die Einleitung zum „Sanctus“ und viele Stellen im „Benedictus;“ dann als sehr wirksam das „Crucifixus,“ und die Sertettstellen des „Et incarnatus“ und als andachts erhebend das „Agnus Dei“ — bezeichnen, dabei aber mit Fug verlangen, der Hr. Componist hätte uns bei einer Missa solennis die Fuge nicht wortenthaltend sollen, denn der Anlauf hiezu bei „cum sancto“ erscheint, wenn nicht anders doch gewiß als eine musikalische Fopperei, und ich hörte manchen darüber fragen: „Will er nicht? oder kann er nicht? beides wär' gefehlt.“ Wir wollen uns ad personam vom ersten überzeugt halten, da wir hiezu alle Ursache haben; und es wird gewiß der Hr. Componist bei seinem wirklich eminenten Fleiße uns mit Mächstem dieses thatkräftig beweisen. Dabei aber können wir den Wunsch nicht unterdrücken, Hr. C. Haslinger componire religiöse Gegenstände immer so, daß wir dabei religiös seyn, — betheuen können, wie dies z. B. auch der Fall bei dem demalsten seiner Messe eingelegten Graduale und Offertorium von Carl Czerny wirklich gewesen, denn diese sind so einfach und kindlich und kirchlich gehalten, daß ihnen unbedingte Anerkennung gezollt werden muß. Nicht unerwähnt können wir lassen, daß die Bemühungen des Chorregenten am Peter, Herrn Blahak, für den Kirchendienst und in seiner Stellung das Beste stets zu leisten, musterhaft sey, alles Lob verdiene, und daß dies aus der bei beschränkten Mitteln trefflich besetzten Capelle und den reichlichen Sängern zu ersehen, da er nicht müde wird, nicht bloß mit den Solisten alles einzukubieren, sondern auch seine Chorknaben auf's Thätigste zu unterrichten. Heute zeichnete sich unter den Solosängern ein Fräulein Wittman aus, und zwar durch kräftige Stimme, Intonationstreue und Vortragssinnigkeit, wie wir dies bei Gelegenheit mehrerer Concerte früher bei ihr kaum in solchem Grade anzuerkennen Ursache hatten. Die Execution durch's Orchester war präcis, und somit alles vorhanden, der kirchlichen Feier zu genügen.  
G. Kth—s.

**R e v u e**

im Stich erschienener Musikalien.

„Rehmuth.“ Lied von Eichendorff, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von U. W. F. Jansen. Bremen bei J. G. Heyse.

Ein zartes, schönes Gedichtchen und vom Componisten ganz dem Sinne, dem Gefühle gemäß aufgefaßt und wiedergegeben. Doch erlaue



den wir uns die Fragen: warum schon im ersten Tacte das G in Bass angeblieben, das doch den Septaccord vervollständigt, sonst aber sein Abgang sehr fühlbar ist? Warum die, dem natürlichen Melodienflusse zuwider Bergrerung durch die vier Zweilanddrehsigelsnoten im 13. Tacte; es handelt sich ja hier nicht den Nachtigallengesang zu verknüpfen, da dieser nur als ein vergleichendes Bild vom Dichter gebraucht wird? Und endlich wozu die Descension im zweiten Aktel des 26. Tactes, da doch „das tiefe Leid“ um eine ganze Quinte höher angeschlagen wird? Im 30. Tacte muß der letzte Aktelnote des Basses wohl ein Auklöser vorgefetzt werden? — Sonst, wie gesagt, ein schönes, zartes Liedchen, natürlich modulirt und leicht sangbar, und somit werth, anempfohlen zu werden. Walde.

Drei Quartetten für Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte von J. Hoven. Op. 30. Wien bei Thobias Haslinger.

(S. 1 u. 2.)

Auch im dritten Quartette: „Dem Auberlebe“ von Körner (G-dur Allegretto) zeigt der Componist eine richtige Auffassung, er zeigt, daß ihn sein Stoff wirklich begeistert habe. Schon das Vorchpiel ist von einer ruhenden Innigkeit des Ausdruckes besetzt, und erschließt in *noco* die im Gedichte waltende Gefühlswelt der Heiterkeit und vertrauensvollen Andacht in einem idyllenartigen Style. Denselben Charakter hat auch die erste musikalische Phrase dieses Singquartettes, in welcher Referent vorzüglich auf die schöne Wendung von G $\sharp$  nach H-moll bei den Worten: „Es schauet der Kahn“ und auf den völlig beruhigenden Schluß in D $\sharp$  bei der Stelle: „Die frühlichen Schiffer singen“ aufmerksam machen muß. Das die, durch ein Zwischenspiel vorbereitete, und fünfzehn Tacte anhaltende Begleitungsfigur betrifft (diese besteht nämlich aus kurz angeschlagenen Akteln, welche zu Anfange eines jeden Tactes vom Bass allein, dann, nach einer Viertelpause von der Oberstimme intouirt werden, während die untere schweigt), so soll diese wahrscheinlich als Ausdrucksmittel des Auberchlagcs dienen. An und für sich macht wohl dieses Accompaniment keine schlechte Wirkung, aber leider mahnt es uns wieder an jene, in ihrem inneren Grund nichtige und äußerliche, und dennoch selbst von unseren größten musikalischen Vorbildern als eine hohe Tierde verkannte Tonmalerei, und kann von einer unbefangenen Kritik unmöglich willkommen geheißen werden. Allein der Componist wußte und diesen kleinen Verstoß auf eine sehr erwünschte Weise vergessen zu machen, nämlich durch die sinnvolle Auffassung der Worte: „Und zu der Auber gedoppeltem Schlag flamm auf den Wellen der freudige Tag.“ Die Steigerung des Gesanges um eine Terz bei der Stelle: „Flamm“ u. s. w. gibt der Melodie die durch den Text notwendig geforderte höhere Lebendigkeit und spannt das Interesse in nicht geringem Grade. Gleich darauf behandelt der Tonbildner das Hauptmotiv seines Quartettes durch sieben Tacte als Duett, was einen angenehmen Wechsel in das Ganze bringt, und dem nun folgenden vierstimmigen Sage, der das Thema in seiner ursprünglichen Form wiedergibt, einen um so besseren Effect sichert. Das Unisono der beiden Bassstimmen (aber Schiffer zieht durch die schimmernde Fluth“ u. s. w.) in H-moll ist eine herrliche Episode in Schubert'scher Manier. Hier scheint der Compositur die Sehnsucht von ihrer dunkler schwärmenenden Seite erfaßt zu haben, während er uns in dem darauffolgenden Wechselgesange zwischen den beiden unteren und oberen Stimmen jenen Freudenhimmel erschließt, der eben eine Epende dieses mit der Romantik so innig verschwisterten Gefühles ist. Die unisono Bewegung der Singstimmen gegeneinander wird auch bei dieser Stelle immer beibehalten. Bei der Wiederholung der Worte: „Das ist seine Heimat, sein Vaterhaus“ ertönt das Singquartett wieder vollständig, und leitet in das erste Motiv (G-dur) ein, welches wie zuvor durchgeführt wird, nur wird anstatt des förmlichen Schlusses in der Quinte ein Inganno durch den verminderten Septimenaccord von Ais nach H-moll gemacht, und erst dann nach D $\sharp$  eingelenkt. Noch müssen wir einer schönen Einzelheit erwähnen, nämlich jener Augmentation, die heilänkig im 161. Tacte beginnt, und bis zum 165. dauert. Der Grundgedanke dieser Vergrößerung geht derselben unmittelbar, nämlich vom 157. Tacte an gerechnet vorher. Unerkklärlich bleibt uns jedoch, aus welchem Grunde der Componist die aufmunternden Worte: „Glück zu“ gerade am Schlusse, wo es gilt, den mächtigsten Effect hervorzubringen, durch „piano, rallentando“ und durch: „Verhallend“ bezeichnet. Unkretig fört dieß ungemein die Wirkung dieser trefflichen Tonbildung, durch welche sich Hr. Hoven neuerdings als ein sehr

beachtenswertes Kunsttalent bewährt hat. — Die Auflage ist recht lobenswerth. — Philokales.

Correspondenz.

(Grätz den 10. Juli.) Wenn man um eines flüchtigen Kunstberichtes willen, welcher eine Minute lang gelesen und auf immer vergessen wird, sich den zahllosen Wespenstichen kleinlicher Feindseligkeit preisgegeben sieht, — welche bildlichen Wespenstiche mit den wirklichen auch das oft gemein haben, daß sie aus der Luft gegriffen sind, — wenn man bei der äußersten Billigkeit, bei der sorgfältigsten Erwägung aller Verhältnisse, bei aller gentlemanischen Geschlossenheit des Ausdruckes dem Vorwurfe der Leidenschaftlichkeit nicht entgehen kann, weil der leidenschaftlich angeregte musikalische Parteimann jedes Urtheil als leidenschaftlich bezeichnet, welches seiner eigenen Leidenschaftlichkeit nicht schmeichelt, wenn man selbst von Seite jener, deren Leistungen man mit Vorliebe und überströmendem Wohlwollen besprach, üble Nachrede erfährt, wenn man die läppische Satyre elter Menschen hinnehmen muß, deren musikalischer Sinn im Trümmelfell der eigenen Ohren sein Alpha und Omega gefunden hat, und deren deutlicher Styl in der eigenen Currentschrift besteht; wenn dieß Alles eintrifft: dann muß man nach und nach die Luft verlieren als Provinzcorrespondent regelmäßig Berichte für ein Blatt zu schreiben. Dieß als flüchtige Begründung meines längeren Schweigens. — Der mit künftigen Othern abtretende Theaterdirector Hr. Funk, dessen hervorragende Eigenschaften Ordnungsliebe und Rechtlichkeit sind, steht insofern als strahlende Sonne über seinem Institute, als die Sonne im Aufgange und Niedergange am schönsten ist. Hr. Funk scheint dem Publicum das Schauspiel eines prächtigen Sonnenunterganges bereiten zu wollen, indem er gegen das Ende seiner Wirksamkeit einen Haß dem andern folgen läßt. Unter die interessantesten Gastspiele der neuesten Zeit gehört jenes der königl. bairischen Hofopernsängerin Ule. Kettich, welche vermöge ihres herrlichen silberglotzreinen hohen Sopranes längst einen deutschen, vielleicht europäischen Ruf gewonnen hätte, wenn ihre Coloratur — des regelwidrigen Trillers nicht zu erwähnen — bei aller rapiden Leichtigkeit nicht den Vorwurf der Härte verdiente. Manchmal tritt dieser Fehler minder hervor, und dann leistet Ule. Kettich wahrhaft Ausgezeichnetes, wie z. B. in der Partie der Isabella in den „Schibellinen“ und in „Robert dem Teufel.“ Bravour- und Soubrettenpartien bilden das künstlerische Gebiet dieser Sängerin. Das hiesige Publicum schenkte ihr, wenn sie in dieser Ephaire blieb, enthuftastischen, in Partien von höherer dramatischer Bedeutung minderen, wenn gleich immer noch reichlichen Beifall. Diese Unterscheidung wird auch von den glühendsten Verehrern der Ule. Kettich nicht für einen Tadel angerechnet werden können, da es keine deutsche Sängerin gibt und gegeben hat, welche in der heroischen und komischen Oper das Gleiche leistete. In Ule. Kettich letzter Gastvorstellung wurde der erste Act aus „Bellar“, der zweite aus den „Schibellinen“, und das bekannt populäre Frauenduet aus „Norma“, aufgeführt. Dießmal wurde Ule. Kettich in allen drei Leistungen mit gleich rasendem (alt venia verbo) Beifallslärm ausgezeichnet. — Hr. Schöber vom Wiener Hofoperntheater fand die warmste Anerkennung; er ist in Grätz einer der willkommensten Gäste. In der Partie des Gaar in der Oper „Gaar und Zimmermann“ zeigte er im Vortrage des gemüthlichen Liedes, welcher manntgischen Wirkung eine und dieselbe Melodie fähig ist. Es gibt Sänger, die im Strophentiede jede Strophe handwerksmäßig und gedankenlos genug mit völlig gleichem Ausdrucke singen. Wozu aber hätte das Lied nicht als eine Strophe, wenn Bilder, Gedanken und Empfindungen nicht abwechselten? — Rossini's „Barbier von Sevilla“ ging unlängst mit Hrn. Schöber als Barbier in die Scene. Rad. F. Lieschnes, welche am nächsten Opernabende nach dem ersten Gastspiele der Ule. Kettich auftrat, wurde mit einem anhaltenden Beifallsturme begrüßt. Das Publicum hat hiedurch auf sehr löbliche Art an den Tag gelegt, daß es ungeachtet der jubelnden Begrüßung, mit der es eine in gleicher Ephaire beschäftigte Gattin empfing, in der Anerkennung des reichen Verdienstes einer mit einer echten Künstleratur begabten Sängerin der heimischen Bühne nicht kübler geworden sey. Dieser Act der Gerechtigkeit war um so mehr an seinem Plage, als böswilliger Weise die wichtigsten und lächerlichsten Gerüchte über Katalen in Umlauf gesetzt wurden, welche Ule. Kettich gespielt worden wären. Rad. F. Lieschnes führte die Partie der Köfne tadellos durch, obwohl ihre ersten Partien, namentlich in neuerer Zeit, die Agathe im „Freischützen“ den Höhepunkt ihres Wirkens bilden. — Hr. Utram,

welcher seine Thätigkeit in neuerer Zeit mit ausgezeichnetem Erfolge vorzugsweise der komischen Oper zuwandte, war als Bartolo im „Bambier von Sevilla“ wieder ergötzlich, besonders bei Wiederholung dieser Oper, indem er in der Conturenzeichnung des Gedächtnisses, wenn gleich im höchsten Grade karrikirten Characters mehr ästhetische Maßhaltung bewies. — Vorgekern wurde die „Unbekannte“ von Bellini mit Mlle. Kettlich gegeben. Hr. Erl, welcher in letzterer Zeit mehrere ihm nicht zusagende Partien, wie den Sever in „Norma“, den Almaviva und ähnliche übernehmen mußte, und mehr oder weniger mißfiel, sang als Arthur mit so zarter Liebesmiane, wie man sonst nicht an ihm gewohnt war. Seine Leistung war die beste des Abends. Hr. Pichler, dem es, um sich einen Künftlereruf zu gründen, bei seiner weichen biegsamen und doch kräftigen Stimme nur oblag, sein Recitativ, welches bisher gesagt so viel wie gar keines ist, und sein Spiel, welches nebenhin erwähnt, nicht mehr taugt als sein Recitativ, zu verbessern, so wie in die Bedeutung des Operntextes näher einzugehen, wurde hier und da zu tief, was sich in neuerer Zeit öfter ereignet. — Mlle. Gschen, eine schätzenswerthe zweite Sängerin für eine Provinzbühne minderen Ranges, ist bereits engagirt. Mad. Flicke-Ghaes, Hr. Uram und Hr. Erl haben Anträge für das Stadttheater in Köln erhalten, Hr. Uram auch eine Einladung zu einem Gastspiele in Hamburg. — Von Bewerbern um die Direction des hiesigen Theaters sind aufgetreten die H. Kemmer, Pokorny, Grnß, und werden der Fama zu Folge erwartet, die H. Hoffmann, Theaterdirector in Riga, Stöckl, Gemahl der Clara Heinefetter, Charles, und Forti mit seiner ruhmreichen Vergangenheit und geliebten Gegenwart. Von allen diesen Bewerbern ist mit genau nur Hr. Grnß bekannt, und so ohnmächtig und wirkungslos ein Anspruch von mir im vorliegenden Falle seyn muß, so will ich doch meiner hier öfter bekannten freundlichen Stimmung für Hr. Grnß folgen erwähnen, daß derselbe als Regisseur des Schauspiels, der Oper und Poffe am k. k. Theater zu Prag die möglichst umfassende Kenntniß des Bühnenwesens besitzt, und seine Leitungsgabe mit bereits anerkanntem Erfolge täglich bewährt. Ubrigens ist Hr. Grnß ein Mann vom feinsten Weltton und hoher literarischer Bildung. — An musikalischen Gästen nach abgelaufenem Gastspiele des Hofkapitelmasters Frn. Herzfeld werden in nächster Folge erwartet: Hr. Wild, lebenslänglich erster Tenor Deutschlands, und Mad. Stöckl-Heinefetter. F. W.

### M i s c e l l e n.

(Eingefendet.)

In dem interessanten Aufsatz: „Das Musikleben in Dresden“ Nr. 23 dieser Zeitung ist sehr richtig bemerkt: „Daß (nach einem alten Gesetz) nur Werke königlicher sächsischer Capellmeister in Dresden in der Hofkirche zur Aufführung gebracht werden sollen.“ — Wenn nun die Kirchen-Compositionen von Haffe (in der Regel für die hohen Festtage bestimmt), Raumann, Morlachi, Raffelli, Schuber und Reiffiger nach Verdienst rühmlich erwähnt sind, so dürfen doch nicht die Messen und Vespere von Schuber, Seibelmann und G. M. von Weber mit Schweigen übergangen werden. In den Ausnahmen, daß auch Werke ausländiger Componisten zuweilen ausgeführt werden dürfen, gehören außer den bezeichneten Compositionen auch die mit besonderer Vergünstigung in der katholischen Hofkirche zugelassenen Messen von Friedrich Schneider und J. P. Schmidt, einem Schüler von Raumann, dessen erste Messe in D-moll im August 1836, und die zweite in C-dur im Juli 1842 unter sorgfamer Leitung der Herren Reiffiger und des verstorbenen M. D. Raffelli vorzüglich und beifällig executirt wurden. Ein Näheres darüber enthält die Pariser Gazette musicale von 1842. J. P. S.

In der Universitätsbibliothek zu Leyden befindet sich (laut dortigem Catalog, Seite 433, 3. 1061) ein Manuscript des Abdulkadir, Sohns des Calvus aus Nagara, in persischer Sprache, welches über „Vorschriften der Composition und des Lactmaßes“ handelt, und die dazu gehörigen (persischen) Notenzeichen enthält. Es wäre doch interessant, dieß Werk durch eine gebiegene Uebersetzung dem musikalischen Europa zugänglich zu machen, wodurch auch in der Kunstgeschichte eine Lücke ausgefüllt würde!

### N o t i z e n.

(Die bei der Rabenbrunnkirche zu Fünffkirchen) durch den Tod des Joh. Georg Lill in Erledigung gesommene Regenschorb-Stelle ist dem derzeit in Innsbruck dem Musikvereine vorstehenden Director F. X. Götzl, Componisten des Oratoriums „Noah“, verliehen worden.

(Hauffs „Phantasien im Bremer Rathskeller“) wurden (von Siebenburg dramatisch bearbeitet), von J. Geißler mit Ruß versehen, in Bremen aufgeführt und beifällig aufgenommen.

(Fr. Grill, Capellmeister des kön. k. k. Theaters in Pesth, hat eine Vocalmesse componirt, die am 16. d. M. in der Franzenshöhe-Capelle aufgeführt, und dabei zugleich eine Collecte für die durch Feuer verunglückten Bewohner des Dorfes Kovács veranstaltet wurde.

(Der Violoncell-Virtuose de Platti) läßt sich in Pesth bermalen hören.

(Sigr. Tabolini) sang am 12. d. M. im ungarischen Nationaltheater und zwar (zum letzten Male) im „Tomplario“ und der „Nachtwandlerin.“

(Luigi Sartori), der Fortepiano-Virtuose, erfreute sich im Triester Theater (Mauroner) bedeutenden Beifalls.

(Dominicetti), der jugenblühe Maestro der Buffo-Oper: „I begli usi di città“, hat eine Messe und Tantum ergo zum Feste des heil. Ludwig componirt, welche bei der Production in seiner Vaterstadt Desenzano bedeutend gefielen.

(Die Gazzetta Musicale di Milano) theilt in ihrer 28. Nr. (vom 9. d. M.) eine ausführliche Biographie unsers deutschen Tonmeisters J. N. Hummel mit, — was neuerdings ein sehr lobenswerthes Streben dieses Blattes an den Tag legt, auch die eminenten Männer anderer Nationen in Italien bekannt zu machen.

### A u s z e i c h n u n g e n.

Hr. Carl Wittmann, Cassenoffizier des k. k. Universal-Cameral-Zahlamtes, und Hr. J. Bauer, Mitglied des k. k. Hoftheaters an der Burg, sind zu Ehrenmitgliedern des Preßburger Kirchenvereins ernannt worden.

Hr. Franz Götzl, Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, hat die Diplome als Ehrenmitglied des Mozarteums in Salzburg und des Musikvereins zu Lemberg erhalten.

### J o u r n a l i s t i s c h e s.

Die geachtete Redaction des Wanderers druckte neulich in ihrem Blatte eine Erklärung ab, die um so mehr jede Verbreitung verdient, als sie die Gesinnung jedes rechtlichen Redacteurs und das unwandelbare Verfahren jeder journalistischen Unternehmung bezeichnet. Selbe lautet:

„Wiederholte unliebsame Erfahrungen, daß auf den Namen der Redaction des Wanderers“ verschiedenartige Forderungen, wohl gar Erpressungen von Industriekritikern gemacht wurden, nöthigen mich die dringende Bitte ab, es möge Jedermann keiner, wie immer gearteten Forderung, als um Billets, Bücher, Musikalien, wohl gar Insertionsgebühren (in deren Verlangen schon ein verdeckter Betrug liegt, da solche (für uns) nur das Comptoir der k. k. priv. Wiener Zeitung anzusprechen berechtigt ist) Gehör geben, und ein solches Begehren als einen speculativen Versuch eines literarischen Gauners unberücksichtigt zurückzuweisen. Diesenigen aber, welche es sich erlauben, den ehrlichen Namen einer Redaction oder eines Zeitungs-Comptoirs, das sich seit seinem Bestehen jedes unredlichen Schrittes enthalten, zu mißbrauchen, warne ich hiermit zum ersten und letzten Male, da ich bei nächstem Vorkommen eines solchen Versuches den Thäter, er mag was immer für einen Namen führen, der Würde anzeigen werde, um ihn als einen Betrüger zu behandeln. Hiesige Redactionen, welche dieser „Warnung“ ein Plätzchen gönnen wollen, würden mich dadurch zu großem Danke verpflichten; auch liegt es ja im Interesse der gesammten Wiener Journalistik, so übel anrüchigen Sujets das Handwerk zu sperren; und es ist leider nicht der „Wanderer“ allein, dem eine ähnliche Warnung, wie die oben angeführte, abgönthigt wurde.

F. R. v. Seyfried.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Göhl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Aloß, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Syser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Tüll, P. F. Walthert, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

v o u

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4fl. 30kr.	¼ j. 5fl. 50kr.	¼ j. 5fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der L. f. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti gn. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den l. l. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.  
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.  
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 87.

Samstag den 22. Juli 1843.

Dritter Jahrgang.

## Letztes Concert

der Dlle. Therese und Maria Milanollo

Mittwoch den 19. Juli 1843 im Kärnthnertheater.

Was über dieses wunderbare Geschwisterpaar seit ihrem ersten Auftreten im Saale des hiesigen Conservatoriums am 22. April d. J. gesagt, wie jedes, auch das härteste Gemüth von den süßen Zauberklängen ihrer Saiten in ein enthusiastisches Entzücken gesetzt, ja allseits auch von den rigorosesten Lippen der Ausspruch gethan worden: diese beiden Kunstgenien seyen in ihren Leistungen außer der Sphäre der kalt grübelnden, streng abmessenden und genau abwägenden Kritik, und es bleibe nichts als Bewunderung, die fern aller Abmarkung als schuldiger Tribut ihnen gezollt werden müsse: dieß alles und noch mehr wurde von den verschiedensten Federn in unseren Blättern Nr. 49, 51, 56, 59, 61, 64, 68, 70, 71, 75, 76, 77, 78, 80, 82 und 85 niedergelegt, ist darum unsern Lesern satfam bekannt; und wer jene Kunstphänomene gehört, der ist gleich uns zu der Überzeugung gekommen, daß: „wo die eigentliche Seele in der Kunst zu walten beginnt, alle kritische Analyse in ein hohles Nichts zurückfalle, und aus innerer Nothwendigkeit in eine begeisterte Gefühlssprache übergehe, die ihre Worte nicht der Wissenschaft mühsam entschöpft, vielmehr die Gelehrsamkeit als etwas Giltles, Nichtiges verschmäht, und nur Einen Urborn alles Schönen und Großen kennt, — nämlich das Gemüth“ — und wer sie nicht gehört, für den kein Wort mehr, denn er begreift doch nicht die begeisterte Stimmung, in die das Zauberspiel der beiden Wunder-Geschwister uns versetzte, wähnt sich vielleicht sogar in der Meinung kalter Überlegenheit groß, nicht bedenkend, daß er, dem allgemeinen Enthusiasmus gegenüber, nur — ein *Solem!* — Es bleibt uns demnach hier, da sie im heutigen Concerte keine und noch neue Piecen gespielt, nur zu berichten, daß der Beifall des die Theateräume überfüllenden Publicums endlos, und vornehmlich bei der

Phantase-Caprice von *Bourtempe*, bei dem Duo für Violine und Piano von *Benedikt* und *Beriot* (wobei Hr. *Pirkhert* auch seines Theils am Lorber überaus würdig), beim „*Torrent*“ von *Beriot* und der Phantase über *Motive* aus der „*Stimmen*“ von *Lafont* die Hervorrufungen zahllos gewesen, daß es Blumenkränze und Blumenbouquette in Menge gab, die ihnen gesendet worden, und daß sie am Ende und bei ihrer Nachhausefahrt mit *Acclamation* und *Bivats* begleitet, einen Triumph gefeiert, dessen Erinnerung sie als ein beseligendes Stern durch's ganze Leben zu geleiten sich ganz eignet. Ferners bleibt uns nur noch als Nachhang zu der Nr. 36 unserer Zeitschrift gelieferten biographischen Skizze beizufügen, daß diese Wunder-Geschwister seit ihrem Hierseyn 25 Concerte gegeben, und zwar 6 im Vereinskafale, 4 im Redoutensafale, 11 im Josephstädter und 4 im Kärnthnertheater, daß sie einmal im Hofconcerte, dann bei Soirées bei den Fürsten *Lichtenstein*, *Schudburg* und *Hrn. v. Püttlingen* gespielt, daß sie von hieraus Kunstausflüge nach *Baden*, *Brünn* und *Preßburg* gemacht, überhaupt im Ganzen, seit ihrer Anwesenheit in Deutschland seit September v. J. sich in 140 Concerten haben hören lassen, jener Triumphe nicht zu gedenken, die ihnen an so vielen Höfen zu Theil geworden. Ihre Abreise von hier fand gestern (den 21. d. M.) statt, und geht ihr Weg über *Grätz* (wo sie am 22. d. M. zu spielen gedenken), *Laibach*, *Triest*, *Venedig*, *Mailand*, in ihr Vaterland *Piemont*, wo sie auf einem Landgute bei *Lurin* sich zu erholen, und im October d. J. ihre große Kunstreise nach Deutschland zu unternehmen gedenken. *Therese* wird am 29. August d. J. 14 Jahre alt, und die Violine, auf der sie gewöhnlich spielt, ist von *Antonius Stradivarius* *Cromonensis* anno 1705, ihr Bogen aber jener, den ihr *Beriot* verehrt; *Maria's* Violine ist von *Ferdinandus* *Gagliano* *Villius Nicolai* anno 1702, und deren Bogen jener *Lafont's*. Daß bei so fast heilspiellosen Successen, deren sie sich hier erfreut, auch der

materielle Gewinn nicht unbedeutend gewesen, ist wohl leicht voraus-  
zusehen und ich würde es nicht berühren, daß man aus dem Munde  
ihres Vaters die Summe von 36000 fl. C. M. vernommen, wenn es  
nicht jenen gegenüber fast nothwendig wäre, die da meinen, mit einem  
Künstler stets sorglos und schachern zu müssen, und dafür halten, die  
Kunst sey nur Wehikel zum Lebensunterhalte, und leichtsin mit Gerin-  
gem abzutun. Unser hohes Kaiserhaus und das Kunstpublicum aber  
hegen eine andere Überzeugung, und haben offene nie rastende Hände,  
wo es sich darum handelt, außerordentlichen Erscheinungen Anerkennung  
zu zollen. — Zum Abschiede vermalen keine Trauer, keine Klage als  
Lebewohl an Euch, Ihr lieben Kunstgenien, deren persönliche Lebens-  
würdigkeit die Herzen aller gewann, wir sehen Euch ja bald wieder!  
Groß-Athanasius.

### Die neue Orgel in Zittau.

Am 27. Mai wurde die große Orgel in der Johanneskirche  
zu Zittau vom Hoforganisten Hr. Johann Schneider aus  
Dresden probirt. Nachmittags um 4 Uhr ertönte das Riesenwerk  
von der Hand des gewaltigen Organisten geleitet. Meisterhaft und mit  
einer unendlichen Kraft und Sicherheit trug er eine vor ihm selbst  
componirte Phantasie (in D-moll) vor; dann folgten einige Choral-  
ausführungen, worunter besonders eine über den Text: „Herr, kraf-  
tig nicht in deinem Jorne“ hervorgehoben zu werden verdient.  
Darauf phantastirte Hr. J. Schneider nahe an zwei Stunden für  
sich und bewies eine außerordentliche Gewandtheit im Registrieren; er  
beschloß das Fest mit Händel's „Halleluja,“ jedoch in C-dur. Das  
ganze Werk stand in seiner Gewalt; hunderte von Veränderungen ge-  
horchten seinem Meisterbefehle, und nichts konnte ihn irre leiten, noch  
weniger in Verlegenheit bringen; immer tauchten neue Schönheiten  
auf, die durch so wunderbare Mischungen der Stimmen und durch den  
Wechsel der Manuale nie enden wollten. Wir hatten Alle Noth, un-  
sere Besinnung nicht zu verlieren bei all dem was er trieb, und wie  
ihm seine Phantasie immer dankbar zu Gebote stand. Ich werde dieses  
Fest, so lange ich lebe, nicht vergessen und das Urtheil des anwesenden  
berühmten Organisten aus Reichenberg Hr. Anton Proksch mag  
es bestätigen, wenn er am Schluß ausrief: „Vor diesem Meister muß  
man wahrlich niederknien.“ Sonntags den 28. spielte Hr. Hoforganist  
J. Schneider zum Eingange des Gottesdienstes nach 8 Uhr eine  
große Fuge sammt Präludium in C-moll von J. S. Bach mit einem  
Worte unübertrefflich. Den weiteren Gottesdienst begleitete Hr. Schnei-  
der einfach und höchst würdevoll. Schneider trägt die alte kräftige  
Manier an sich, wie sie der Altmeister J. S. Bach seinen Schülern  
einprägte, die zwar an sich verloren gegangen zu seyn scheint, sich  
aber dennoch bei Einzelnen forterbt. Frut zu Tage wird das Orgel-  
spiel auf diese ernste, künstlerische Weise wohl nicht mehr gelehrt; denn  
dazu ist die Welt zu modern, zu bequem geworden!“ — Das in Frage  
stehende Orgelwerk hat 54 klingende Stimmen und 6 Nebenzüge;  
also 60 Register, 3 Manuale sammt Pedal, 2206 klingende und 62  
stumme Pfeifen. Hr. Hoforgelbauer Johann Gotthold Jämlisch  
aus Dresden hat dieselbe mit seinem braven Gehülfen Carl Stö-  
del (gebürtig aus Ditterbach im Erzgebirge) erbaut, und im Jahre  
1835 um 8000 Thaler veraccordirt; eine Summe, zu der er wohl noch  
Bedeutendes hat hinzusetzen müssen. Wie uns Hr. Hoforganist Schnei-  
der versicherte, ist es ein durchaus tüchtiges Werk, namentlich ist der  
Posaunenbaß (22 Fuß) sehr gelungen; eben so ist die leichte Ansprache,  
die sich sonst bei so großen Stimmen sehr schwer erzielen läßt, hier  
sehr musterhaft. Über die Gleichheit und die Schönheit der Intonation  
sind alle Stimmen einig. Ein gleiches Lob verdient der innere Reso-  
nanzbaum und die zweckmäßige Stellung der Pfeifen; besonders lobte Hr.

J. Schneider unter vielen andern Stimmen auch den Principal  
(16 Fuß) im Hauptmanual. Somit wären wir mit dem Wesentlichsten  
fertig. Schlußlich noch einige Worte über die Nachtheile, welche der  
Orgel zugekommen und die ihr noch zukommen werden.

Die Kirche hat den Fehler, daß sie von Seiten der Architekten und  
Baumeister in akustischer Hinsicht ganz verdorben ist; dieß ergibt  
sich, sobald man den Prediger vortragen, und die Orgel spielen hört;  
ein Gebrechen, das besonders beim Chor unverzeihlich genannt werden  
muß; denn beim besten Fugenspiele werden die Stimmen so verwirrt,  
daß sie selbst für den geübtesten Hörer unbedeutlich werden und die ganze  
Wirkung geht verloren. Übrigens wurde mir erzählt, daß der fragliche,  
von Berlin gebürtige Architekt dergleichen Fehler bei jedem Kirchenbaue  
noch begangen, den er unternommen hatte. Ein zweiter Nachtheil,  
welcher für diese Orgel erwachsen, ist: — daß sie in unrechte Hände  
kommt und der betreffende Ortsorganist ein solches Werk kaum zu  
handhaben verstehen wird. S. Wypelt.

### Neuere

im Stiche erschienener Musikalien.

„Trene,“ Lied von Herzlosohn, für eine Singstimme mit Beglei-  
tung des Pianoforte in Musik gesetzt von U. W. F. Jansen.

Bremen bei J. G. Heyse.

Dieses Strophelied gehört zu jenen, die in einem glücklichen  
Momente concipiert und flüchtig, doch geistreich entworfen, ein gelun-  
genes Bild liefern, und die dann einmal gehört, für immer lieb ge-  
wonnen, und oft und sehr gerne gesungen werden (dieß hat wohl der  
Hr. Componist selbst gefühlt und vorausgesehen, und darum die Beglei-  
tung so leicht als möglich gemacht?); Referent selbst kann sich nicht  
erwehren, zuweilen stundenlang das herrliche „Ob ich dich liebe“ mit  
sich zu tragen und im Stillen nachzusummen.

Von demselben Componisten U. W. F. Jansen in Jever sind noch  
in Bremen bei J. G. Heyse erschienen: „Haltet Frau Musica in  
Ehren“ und „Der deutsche Rhein“ von Becker für Männerquartette,  
in Musik gesetzt und allen Gesangsvereinen gewidmet — zwei äußerst  
wirksame und gelungene Tonwerke, vornehmlich das Erstere, das kind-  
lich naiv, sich im altväterlichen Steitrocke des Madrigals präsentirt  
und recht launig ausnimmt. Hr. Jansen hat darin sich als ein tüch-  
tiger, denkender Musiker beurkundet. Das „Rheinlied“ gehört zu den  
besten der hunderttausend Varianten über das aus dem Dinslaken ins  
Dobise übergegangene Thema, da es eigenthümlich aufgefaßt und po-  
pular und kräftig durchgeführt ist, vorzüglich ist die Steigerung der  
Worte „sie sollen ihn haben“ am Schluß überraschend und dabei doch  
sehr natürlich! S. Ath.—s.

### Correspondenz.

(Brann am 9. Juli.) Kirchenmusik. Der heutige Tag bot  
den hierortigen Musikfreunden manchen schönen Genuß, sowohl in  
Hinsicht auf die Auswahl, als auch auf die Production der gewählten  
Tonwerke. Wir können daher nicht umhin, eine Notiz über diesen Ge-  
genstand zu ein, alle musikalischen Interessen mit so vieler Wärme und  
Umsicht vertretendes Blatt, wie es die Wiener Musik-Zeitung ist,  
einzurücken. — Im Königsfloher wurde nämlich die seit Jahren  
nicht gehörte Mozart'sche B-dur-Messe (mit obligater Harmoniebe-  
gleitung) zur Aufführung gebracht. Jedes, auch das unbedeutendste  
Werk dieses genialen Tonmeisters ist interessant, bald in dieser, bald  
in jener Beziehung. Aber ein vorzügliches Augenmerk verdient, wie  
Referent glaubt, diese B-Messe in jeder, vorzüglich aber in psycholo-  
gischer Hinsicht. Sie erscheint uns nämlich bei Mozart als das  
jenige, was bei Beethoven dessen C-moll-Symphonie, oder mehr



nach dessen: „Troica“ ist. So wie nämlich Beethoven erst in diesen beiden Werken die eigentliche Freiheit seines Genies, losgetrennt von den Banden der Nachahmung und der Schule, erprobt hat: so wie eben diese Tonwerke die Katastrophe, den lebendigen, sicher und bestimmt gezeichneten Übergangspunkt Beethoven's von der durch Studium angeeigneten Objectivität zu dem durch und durch individuellen Leben seines Geistes bilden, er also erst hier eigentlich als eine originelle Künstlermeinung sich offenbart; so hält Referent diese Mozart'sche Messe ebenfalls für jenes Werk, in welchem der große Meister zur völligen Versöhnung mit sich selbst, zum wahren Verständnisse seiner eigenen Seelenfülle durchgedrungen; er hält es für jenes Werk, in welchem gleichsam das innere Licht dieses Tonmeisters, welches sich früher als ein treuer Satellit an andere leuchtende Sterne innig anschmiegte, als eine für sich selbst leuchtende, Alles erwärmende und belebende Sonne erglänzt. So wenigstens stellte sich mir diese Composition dar, so oft ich sie auch hörte, und eben darum stelle ich sie auch so hoch, ja höher vielleicht, als manches größere spätere Werk des unsterblichen Tonheros, und es drängte mich, diese meine Ansicht, die ich freilich nur als die meine, also als eine fehlbare, ausgabe, hier niederzulegen. Die Rechtfertigung derselben würden wir mit Freuden liefern; aber in unserer Zeit etwas Ausführlicheres über einen sie so weit überflügelnden Genies sagen zu wollen, wäre in der That ein kaum zu verantwortendes Wagniß. (?) Und wollten wir auch annehmen, Mozart sey ein schon völlig begriffenes Moment unseres musikalischen Bewusstseyns (eine Behauptung, die Referent eher verneinen als behaupten möchte): so ist ihm ja durch die Kunstgeschichte das unvergängliche Denkmal gesetzt, ein Denkmal, das ihm durch seine noch so gewissenhafte nachträgliche kritische Analyse zu Theil werden kann. Es bleibt uns daher nur noch über die Aufführung dieser Messe zu berichten übrig, das selbe eine recht wohl gelungene war. Unser schon öfter mit Achtung erwähnte Anton Barock, der vielerfahrne Musiker, nun bereits durch 27 Jahre ein leitender Vorstand unserer Theater- und Kirchenmusik, dessen Verdienste um diesen Zweig der Kunst einer aufrichtigen Anerkennung werth sind, stand an der ersten Violine, und leitete Chor und Orchester mit Umsicht. Auch die Blasinstrumente, so wie das übrige Orchester- und Sängerpersoneal hielten sich recht wacker. — Als Einlagestücke hörten wir ein zwar trodenes, und zu Mozart's durchgefeiltern Musik unpassendes, aber desungeachtet trefflich gearbeitetes Oratorium von Albrechtsberger, und das herrliche D b Oratorium von Michael Haydn. —

Der thätige, wackere Domcapellmeister Dworzak erfreute uns an demselben Tage mit dem Kirchenwerke aller Kirchenwerke, nämlich mit der wunderherrlichen Raumann'schen Assz Messe. Dieses tiefgemüthliche, und dabei so erhabene Lobgebet auf den Ewigen wurde unter Mitwirkung braver Dilettanten und Musiker (unter diesen gebührt der trefflichen Sängerin Mad. Michalesi unkrätzig der Vorrang) recht entsprechend gegeben. Vorzüglich gut unancirt war das, eben in dieser Beziehung so schwierige: „Agnus Dei“ dieser Messe. Zum Oratorium gab man den lobenswerth aufgeführten großartigen: „Sturmchor“ von Jos. Haydn. —

In der Jacobskirche wurde J. Haydn's: G H Messe, dem Ansehen nach eine der ersten Blüten aus dem überreichen, üppigen Blumengarten des großen Altmeisters, aber desungeachtet eine Messe im vollen Verstande des Wortes, gegeben. Mad. Michalesi declamirte die Sopransolos mit der ihr eigenthümlichen Wärme und Zartheit des Gefühles und schöner, wohlgehaltener Stimme. Auch das Ensemble erwies sich, unter Hrn. Leopold Streik's Direction, sehr thätig. So gehörte denn auch diese Aufführung zu den erfreulichen, und jene angenehme Stimmung, die hiebdurch in dem Gemüthe des Musikfreundes rege gemacht wurde, gewann einen noch höheren Impuls durch Michael Haydn's herrliches Oratorium: „Cantemus Domino“ (G-dur), einem Meisterwerke in jeder Rücksicht, welches wir, so wie die Mozart'sche B-Messe, nach langer, sehr langer Zeit wieder herzlich willkommen hießen. —

Philokales.

(Prag, 10. Juli 1843.) Italienische Oper am 5., 6., 7. Juli bei Gelegenheit der Gastdarstellung der Mad. Viardot-Garcia als Rosine im „Il Barbiere di Siviglia“ del Rossini bei erhöhten Preisen. Mad. Viardot-Garcia hatte sich eines Empfanges zu erfreuen, wie er nur ausgezeichneten Künstlern und Künstlerinnen von anerkanntem Rufe zufällt, und der Beifall, den Mad. Viardot-Garcia im Verlaufe der Oper erhielt, war nicht nur ein lauter, ja ein enthusiastischer zu nennen. Mad. Viardot-Garcia besitz eine

ausgezeichnete Stimme, sie ist immer füllreich, gleichmäßig und sicher; sie ist von einem reinen Metallklange, besonders in den Mittel- und tiefen Tönen; sie besitzt einen Umfang von kleinen f bis zum dreigeistlichen c, was zwei und eine halbe Octave ausmacht. Stausen erregte sie durch die Blumenfädelerei des Gesanges, diese Coloratur-Arabecken, durch die bewunderungswürdige Präcision, Sicherheit, Kühnheit und Gewalt ihrer Stimme, die eben so gewandt ist zum Vortrage in Ensemblestücken als zu Solopartien. Doch es ist auch gewöhnlich bei Sängern der italienischen Schule, daß sie durch ihre Vorliebe für Florituren sich zu leicht verführen lassen, und zwar ohne Rücksicht auf die dramatische Situation oder auf die Intention des Componisten; ein über das andere Mal überladen sie den Gesang mit einem Luxus von Verzierungen, die zwar in der That blendend sind, aber dem Eindrucke schaden, welchen die musikalische Periode hervorbringen soll. Sie excelliren durch die Wirkungen ihrer Vocalisation; sie schmücken ihren Gesang mit wunderbarer Leichtigkeit aus; sie vollführen Jäge, die so sehr entzücken als überraschen, aber sie streifen darum zuweilen auch an sehr gefährlichen Klippen hin! Dieß gilt auch von der Mad. Viardot-Garcia. — Die eingelegten Nummern des „Babilero“ in der Singstunde im zweiten Acte, mit welcher die gefeierte Sängerin auch in Wien so ungemessenes Aufsehen erregt hat, waren: „Ouvroz“ von Dessauer; die Polk“ von Schubert; Romanze: „La leçon tyrolloenne“, und die Künstlerin erhielt so stürmischen Applaus, daß sie noch die „Cachucha“ in spanischer Sprache sang. Da Mad. Viardot-Garcia eine eben so gute Pianistin ist, so war zu erwarten, daß sie sich selbst am Piano begleiten werde, und das that sie auch. Zum Schlusse der Oper hatte sie die Schlussarie aus Rossini's „Cenerentola“ eingelegt, in welcher sie kaum Glaubliches an Bravour leistete. Mad. Viardot-Garcia wurde sowohl bei offener Scene, als auch am Schlusse der beiden Acte mehrmals gerufen. — Unsere Opernsänger, die H. Kunz (Figaro), welcher sich sowohl im Spiel und Gesang übernahm, Siebel (Ulavinna), Vogel (Bartolo), Schütty (Basilio), Strakaty (Fiorello), Mad. Podhorstky (Verta), leisteten sehr Verdienstliches und wurden auch nach Verdienst ausgezeichnet. — Tags darauf am 6. Juli wurde dieselbe Oper, jedoch bei wenig gefülltem Hause wiederholt. Als Einlagestücke im zweiten Acte sang Mad. Viardot-Garcia das „Ständchen“ von Schubert; Chansonette: „Mataplan“ und ein spanisches Lied. Zum Schlusse der Oper ebenfalls die große Bravour-Arie aus „Cenerentola“. — Am 7. Juli (am dritten Abende) wurde ein kleines Concert und der zweite Act der erstgenannten Oper gegeben. Mad. Viardot-Garcia sang darin als Einlagestücke im zweiten Acte jenes „Ouvroz“ von Dessauer, das spanische „Yo que soy contrabandista“ von Garcia, und Uhlant's „Ich bin vom Berg der Hirtenknabe.“ Nach nie euben wollemdem Beifalle erfreute sie das entzückte Publicum noch mit zwei Piecen, nämlich: „La leçon tyrolloenne“ und die „Cachucha.“ In dem (dem zweiten Acte vorausgegangenen) Concerte sang die Künstlerin die Cavatine aus „Tancrös:“ „Di tanti palpiti,“ und jene bekannte aus der „diebischen Alce.“ Mad. Viardot-Garcia wurde mehrmals gerufen. Das Haus war leider nichts weniger als — sehr besucht, wels' geringe Theilnahme das kühne Unternehmen des Hrn. Director Stöger gewiß nicht verdient hat. F. Renfeld.

(Berlin im Juli 1843.) Auch der Juni brachte uns manche interessante Musikgenüsse. Frau von Hasselt-Barth beschloß ihre Gastrollen mit der Valentine und Isabelle in Meyerbeer's „Hugenotten“ und der neu einstudierten, lange ruhenden Oper: „Robert der Teufel.“ Hr. Haizinger aus Carlörube gab den Robert (früher eine der vorzüglichsten Leistungen unsers Bader) weniger ansprechend, als bei seinem ersten Besuche vor etwa 16 Jahren. Die Persönlichkeit und der Dialect des noch immer kräftigen Sängers war der dramatischen Wirkung nicht günstig, wenn gleich dessen künstlerischer Werth Anerkennung fand. Hr. Pfeiffer sang den Raimbaut und Dlle. Marx die Alice, wie Hr. Döttcher den Bertram im „Robert“ zc. ganz vorzüglich, so daß die Oper wieder dieselbe lebhaft Theilnahme fand, wie im Jahre 1832 bei ihrem ersten Erscheinen. Die treffliche Leistung des berühmten Componisten hatte hieran allerdings wesentlichen Antheil. — Mit den Rollen des Marqui von Gateauneuf in „Lorenzino“, „Gaar und Zimmermann“ und Clevino in der „Nachtwandlerin“ schloß der hier beifällig angenommene Sänger Hr. Pfeiffer seine hiesigen zwölf Gastrollen. Jetzt kehrt der Tenorist Hr. Schwegler aus Braunschweig auf der könlgl. Bühne, hat bereits den Don Ottavio im „Don Juan“ mit mäßigem Beifall gesungen, und wird zunächst

den Masaniello in Huber's „Stammen von Portici“ geben. — Der talentvolle Componist und Pianist Goldschmidt aus Prag ließ sich nur vor einer eingeladenen Versammlung von Zuhörern in eigenen und Beethoven'schen Compositionen mit vielem Beifall hören. Jetzt ist der vortheilhaft bekannte Pianist Charles Mayer aus St. Petersburg hier anwesend. Der geniale Violinvirtuose Paganini aus Mailand hat sich im Königl. Adl'schen (auf zwei Monate geschlossenen) Theater mit allgemeinem Beifall hören lassen, und tritt nun auch im königl. Theater auf. Ungarische Tänzer haben keine besondere Sensation erregt. Dagegen enthusiastisch bewunderten Saphir's humoristische Vorträge in vier von denselben im Saale der Sing-Akademie und im königl. Schauspielhause verankalteten Akademien, in welchen Mad. Trellinger und ihre Tochter Ull. Clara Stich, vorzüglich in Declamationen gemüthvoller Gedichte von Saphir mitwirkten, auch Hr. Mantius und Ull. Marr Lieder von Lührs und Lambert vortrugen. Einige sogenannte Genrebilder, d. h. Scenen mit Gesang und Tanz, von L. Schneider zusammengestellt und mit Ull. Polir n. m. ausgeführt, zogen das Publicum, besonders während des Wollmarkts, sehr an. Auch wurde das Oratorium „Paulus“ von Mendelssohn von Hrn. M. D. Jul. Schneider in der (nur mäßig besuchten) Garnisonkirche zu wohlthätigem Zweck, unter Mitwirkung der Ull. Söhnel und Ull. Burckardt, wie der H. Mantius und Schleske und des Schneider'schen Gesang-Instituts, recht gelungen ausgeführt. Das Stiftungsfest des Gartenbau-Vereins wurde, wie alljährlich, durch eine Blumen- und Früchten-Ausstellung, mit darauf folgendem Festmahl mit Gesang gefeiert. — Die königl. Oper wiederholte „Bernard Cortez“ von Spontini nach längerer Entfernung vom Repertoire, und brachte Spohr's werthvolle Oper: „Faust“ neu eingelebt und besetzt, wieder zur Darstellung. Hr. S. M. D. Meyerbeer hat sich durch die Restauration dieses Meisterwerkes ein wahres Verdienst um die Kunst erworben. Mit der größten Sorgfalt hat derselbe die Proben gehalten und die Aufführung selbst geleitet. Faust und Mephisto wurden von den H. Bötticher und Schleske kräftig, sicher und charakteristisch durchgeführt. Ull. Marr sang die Kunitzgebilde mit Fertigkeit und Ausdruck, Hr. Mantius (der jetzt auf Urlaub nach Hamburg verreist ist) eben so den Grafen Hugo. Röschen wäre eigentlich eine mehr für Ull. Marr geeignete Partie gewesen, wenn Ull. Luczel die Kunitzgebilde (eine eigentliche Bravour-Gesangsrolle) hätte übernehmen können; da Letztere indes noch abwesend ist, so konnte die Aufführung der Oper nur dadurch möglich gemacht werden, daß der Mad. Burckardt, einer kunstgebildeten Dilettantin, die gefühlvolle Partie Röschen zugetheilt wurde. Diefelbe führte auch diese Rolle von Seiten des Gesanges meistens genügend durch, nur in der Freiheit der mimi'schen Darstellung war der Mangel theatralischer Übung bemerklich, ohne indes störend zu seyn. Die Chöre, das Orchester und die Scenerie ließen nichts zu wünschen übrig. Die Horen-Scenen wirkten besonders durch die Originalität der Musik sowohl im Rhythmus, als in der Harmonie und vortrefflichen Instrumentation. Bei der Wiederholung der Oper am 2. Juli war das geräumige königl. Opernhaus überfüllt und die Theilnahme allgemeyn. An demselben Tage feierte die Potsdamer Liebertafel ihr Stiftungsfest in Vereinigung mit der Berliner Selter'schen Liebertafel. — Der Sommer wird nun hier einigen Stillstand in den Kunstleistungen veranlassen. Meinen nächsten Bericht erhalten Sie aus Dresden, wohin ich auf einige Wochen reise, um dort Natur und Kunst zu genießen. S. P. S.

(Breslau den 10. Juli 1843.) Gegenwärtig befinden sich hier drei künstlerische Notabilitäten, welche das Theaterpublicum wegen des Besuchs der verschiedenen Stücke in nicht geringe Verlegenheit setzen. Ull. Luger aus Wien ist bereits mehrmals aufgetreten, Kestroy gab hier Gattrollen und Tischel ist ebenfalls eingetroffen, um uns zu zeigen, was ein veralteter Held und Tenor ist. Auf diese Weise forcirt man den Besuch des Publicums, bedenkt aber nicht, daß es darauf um so überflüssiger und theatermüder wird.

(P. B.)

### Notizen.

(„Die Krondiamanten,“ Oper von Huber, und „Marie, die Regimentstochter,“ Oper von Donizetti), werden nächstens als deutsche Opern im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore zur Aufführung kommen.

(Von Math. Salvi) erscheint bei Mechetti gm. Carlo ein Gesangs-Album, enthaltend fünf Arien und ein Duett mit italienischem und deutschem Texte.

(Von Thalberg und Panoffa) ist ein Duo für Fortepiano und Violine (opus 49) über Motive aus Bellini's „Beatrice di Tonda“ im Stiche, und wird in Mechetti's Kunsthandlung zu haben seyn.

(Mad. Thomé), die Localfängerin vom hiesigen Josephstädter Theater, gastirt bei der auch in Breslau überhandnehmenden Possens Liebhaberei dormalen mit Beifall in der Palffy'schen Arena zu Breslau.

(Hr. Willb), unser Tenorveteran, singt dormalen in Opern, welche im Pesther Tagstheater mit bedeutendem Erfolge gegeben werden.

(Die italienische Oper) macht in Leipzig schlechte Geschäfte, unter allen Opern gefiel nur einzig: „Der Barbier von Sevilla.“ Der Tenorist Gardoni und die Primadonna Laura Affandri sind darin die Glanzpunkte. Warschan ist, wie wir schon mitgetheilt, das nächste Ziel ihrer Reise.

(Im S. Carlo-Theater zu Neapel) hat Fioravanti's neueste Oper: „La loteria di Vienna,“ nicht gefallen. Man will auch hier nichts weiter, als Bellini und Donizetti hören.

(In der diesjährigen Saison in Padua) kommt eine neue Oper: „Michel Angelo,“ Text und Musik von Lemirole Solera, zur Aufführung.

(In der komischen Oper zu Paris) wurden eine neue Oper von Labarre, und die von Monpou hinterlassene und von Adam beendigte Oper, so wie eine von Adrian Boieldieu vorbereitet. Der einactige „Gamoens“ des Hrn. v. Flotow kommt in diesem Monate daselbst zur Aufführung.

(Der deutsche Compositur Maretzsch) schreibt eine Oper, zu der Hr. v. Georges den Text geliefert hat; die Widmung einer von ihm componirten Sammlung von Liedern wurde von der Frau Herzogin von Nemours angenommen, und der talentvolle Compositur mit einem sehr werthvollen Souvenir und einer sehr schmeichelhaften Zuschrift beglückt.

(Die Familie Aquados), deren verstorbenen Chef, aus Musik- und anderer Liebhaberei, als Hauptactionär bei der großen Oper theilhaftig war, hat ihren Cautionsantheil und ihre Comanbite nun zurückgenommen. Hr. Leon Bilet ist also von nun an Selbstherrscher in der Rue Lopolettier, und braucht mit Niemand mehr die Einnahme zu theilen, wenn „Carl VI.“ oder die „Königin von Cypern“ vor leeren Bänken abgesungen werden.

(Alfons Karr), der geistreiche Wespenschreiber, stammt aus Deutschland; sein Großvater war Capellmeister in Würzburg, und sein Vater, der erst vor Kurzem daselbst im hohen Alter gestorben ist, war früher Musiklehrer in Zweibrücken.

(„Paola Virginia“), eine neue Oper von Mackro Ahsa, hat einen in Rom sehr brillanten Erfolg gehabt. Sigra. Dlvier, welche die Virginia singt, wird vom Publicum vergöttert.

(Die erste Oper Donizetti's) war: „Enrico Conte di Borgogna,“ die im Jahre 1819 zur Eröffnung des Theaters San Luca in Venedig zur Aufführung kam.

### Musikalischer Telegraph

neuer interessanter Werke von **Die Bull**, welche bei **Schubert & Comp. in Hamburg** erscheinen und bei

**Pietro Mechetti gm. Carlo**

zu haben seyn werden:

Adagio\* religioso für Violine mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte. Opus 1.

Nocturne für Violine mit Begleitung eines kleinen Orchesters oder Pianoforte. Opus 2.

Fantasia und Variationen über ein Thema aus „Montecchi und Capuleti“ für Violine mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte. Opus 3.

Siciliana und Tarantello für Violine mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte. Opus 4.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayer, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Getaler, Fr. Göhl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Klotz, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielihsosfer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmesser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Citzl, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolf, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti gn. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 88.

Dinstag den 25. Juli 1843.

Dritter Jahrgang.

## Ein Brief von W. A. Mozart.

Mitgetheilt aus dem Archiv des Preßburger Kirchenmusik-Vereins \*).

Dresden den 16. April 1789

Nachts um halb 12 Uhr.

Liebtes bestes Weibchen! —

Wie? — noch in Dresden? — Ja, meine liebe; — ich will Dir alles haarklein erzählen; — Montags den 13., nach dem wir bei Raumanns Frühstück genommen hatten giengen wir alle nach Hof in die Kapelle; die Wese war von Rauman (welcher Sie selbst dirigirte) — sehr Mittelmäßig; — wir waren in einem oratoire der Musik gegenüber; — auf einmal klappte mich Rauman und führte mich dem Herrn von König auf, welcher Directeur des plaisirs (der traurigen Ehurfürstlichen Plaisirs) ist; — er war außerordentlich artig, und auf die

Frage ob ich mich nicht wollte bey Seiner Durchl. hören lassen, antwortete ich, daß es mir zwar eine Gnade seye, ich mich aber, da ich nicht von mir allein abhängen, nicht lange aufhalten kann. — so blieb es; — Mein fürstlicher Reisegefährte lud die Raumannschen samt Duschel zu Mittag: — unter dem Essen kam die Nachricht daß ich den folgenden Tag als Dienstag den 14. Abends um halb 6 Uhr bei Hofe Spielen sollte. — Das ist ganz was außerordentliches für hier; denn hier kömmt man sonst sehr schwer zu gehö; und du weißt daß ich gar keinen gedanken auf hier hatte. — wir hatten bey uns à l'hôtel de Boulogne ein quartett arrangirt. — wir machten es in der Capelle mit Antoine teyber (welcher, wie du weißt, hier Organist ist;) und mit Herrn Kraft (Violoncellist von fürst Esterházy) welcher mit seinem Sohne hier ist, aus; ich gab bey dieser kleinen Musik das Trio welches ich H. von Buchberg schrieb; — es wurde so ganz hörbar

\*) Meinem Versprechen gemäß übersende ich Ihnen beifolgend die getreue Abschrift jenes Original-Briefes von W. A. Mozart, der sich im Actenarchive des Preßburger Kirchenmusikvereins befindet, Behufs der Veröffentlichung in der „allgemeinen Wiener Musik-Zeitung“ mir schmeichelnd, daß die Verehrer Mozart's die Zeit nicht reuen werde, die sie beim Lesen desselben verbringen.

In diesem Briefe spricht sich Mozart's Charakter ganz aus. Die kleinen Nachlässigkeiten im Style und Orthographie übersteht man dem Künstler gerne, der sein Gefühl um Mitternacht, wo Alles um ihn herum ruht, schnell niederschreibt und in den Busen der geliebten Gattinn legt. Überall blickt der gebiegene Kenner musikalischer Leistungen durch; bescheiden spricht er von sich selbst; er schlüpft gleichsam nur leicht hinweg, wo er von verdientem Beifalle, den er erhielt, mit Recht sprechen könnte, — wenigstens gegen seine Gattinn, die ihm im strengsten Verstande Freundin ist. Sein Urtheil über einige Virtuosen ist freimüthig, gerade, und — sicherlich — richtig. Wir werden an alte Bekannte erinnert, die schon beinahe vergessen sind. Wie sehr hält er auf Ehre! auch den

Sein soll seine Gattinn vermeiden. Seine Zärtlichkeit gegen diese geht bis zur Schwärmerei, die dem liebenden Gatten, dem gerühvollen Künstler, selbst der ernste Sittenrichter nicht verargen kann; gerne denkt man sich in diese Gefühle hinein, gerne theilt man sie mit ihm. Man muß ihn hochachten, man muß ihn auch jenseits des Grabes, — und nun, im letzten Herbst zu Salzburg auf classischem Boden, für die Nachwelt auf ewige Zeiten Verkündlichen — noch lieben, verehren und bewundern. Trotz der erwähnten Nachlässigkeiten in der Schreibweise, sieht man, daß Mozart gut schreiben konnte; besser als Mancher, der Sylben und Wörter fängt, und doch nicht im Stand ist, mit der Wärme und Inaigkeit an das Herz zu sprechen, als dieser Unvergessliche. Der ihn genau kannte, weiß, daß er nicht allein großer Tonkünstler, sondern ein, durch Lectüre gebildeter, sprachkundiger Mann und angenehmer Gesellschafter war. Dieß Urtheil über diesen Brief und seine Charakterzüge ist nicht das meinige allein, sondern das allgemeine aller Jenen, die Mozart's hinterlassene musikalisch-literarische Schriften durchzublättern die Gelegenheit hatten.

Chariczer.

recitirt. — Duschek sang eine menge von sigaro und Don Juan; — des andern Tages Spielte ich bey Hof das Neue Concert in D; — folgenden Tag Mittwoch den 15. vor Mittag erhielt ich eine recht schöne Dose; — wir Speisßen dann beyn Russischen gesandten alwo ich viel Spielte. — Nachts wurde ausgemacht, auf eine Orgel zu gehen. — um 4 uhr fuhren wir hin. — Rauman war auch da; — Nun mußt du wissen daß hier ein gewisser Häßler (organist von Erfart) ist; dieser war auch da; — er ist ein schüller von einem Schüller von Bach. — seine force ist die Orgel, und das klavier (klavierord) — Nun glanden die leute hier, weil ich von Wienn komme, daß ich diesen Geschmac und diese Art zu Spielen gar nicht kenne. — ich setzte mich also zur Orgel, und Spielte. — Der fürst Lichnowsky (weil er Häßler gut kennt;) berebet ihn mit vieller Mühe auch zu Spielen; — die force von diesem Häßler besteht auf der Orgel in Füßen, welches, weil hier die Pedale stufenweise gehen, eben keine so große kunst ist; übrigens hat er nur Harmonie und Modulationen vom alten Sebastian Bach auswendig gelernt, und ist nicht im Stande eine fuge ordentlich anzuführen — und hat kein solides Spiel — ist folglich noch lange kein Albrechtsberger. — Nach diesem wurde beschloffen noch einmal zum Russischen gesandten zu gehen damit mich Häßler auf dem forte piano hört; — Häßler Spielte auch. — auf dem forte piano finde ich nuu die Querhammer eben so stark; Du kannst dir nuu vorstellen daß seine schaale ziemlich sank. — Nach diesem gingen wir in die Oper, welche wahrhaft Glend ist; — weißt du wer auch unter den Sängern ist? — Die Rosa anservisi\*). — ihre freude kannst du dir vorstellen. — übrigens ist aber die Erste Sängerin die Allegrandi viel besser als die Jerarose; — das will zwar nicht viel gesagt haben. — Nach der Oper giengen wir nach hause; Nun kömmt der glücklichste augenblick für mich; — ich sande einen so lange mit heisser sehnsucht gewünschten Brief von Dir liebe! beste! — Duschek und Rauman waren wie gewöhnlich da; — ich gieng gleich im Triumphe in mein Zimmer küste den Brief unzähliger male, eh ich ihn erbrach, dann — Verschlang ich ihn mehr als ich ihn las. — ich blieb lange in meinen Zimmer; denn ich konnte ihn nicht oft genug lesen, nicht oft genug küssen. als ich wieder zur gesellschaft kam, fragten noch Rauman ob ich einen Brief erhalten hätte, und auf meine Bejahung, gratulirten Sie mir alle herzlich dazu, weil ich täglich darüber klagte, daß ich noch keine Nachricht hätte; — die Raumanfchen sind herrliche leute; — Nun über deinen lieben Brief; denn die fortsetzung meines hiesigen aufenthaltes bis zur abreise wird nächstens folgen; —

liebes Weibchen ich habe eine menge bitten an Dich; —

1<sup>o</sup> bitte ich dich, daß du nicht traurig bist,

2<sup>o</sup> Daß du auf deine gesundheit acht hast und der frühlingelust nicht trauest.

3<sup>o</sup> Daß du nicht alleine zu fusse — am liebsten aber — gar nicht zu Fusse ausgehest.

4<sup>o</sup> Daß du meiner liebe ganz versichert seyn sollst; — keinen Brief habe dir noch geschrieben, wo ich nicht dein liebes Portrait vor meiner gestell hätte. —

5<sup>o</sup> bitte ich dich nicht alleine auf Deine und Meine Ehre in deinen Betragen Rücksicht zu nehmen sondern auch auf den Schein. — seye nicht böse auf diese bitte, — du mußt mich eben diesfalls noch mehr lieben, weil ich auf Ehre halte.

6<sup>o</sup> et ultimo bitte ich Dich in deinen Briefen ausführlicher zu seyn. — ich möchte gerne wissen ob schwager Hofen den Tag nach mei-

\*) Sollte es nicht Panservisi heißen? Cines Tintenlecks wegen ist das P nicht sichtbar. Anm. d. Eins.

ner Abreise gekommen ist? ob er öfters kömmt, so wie er mir verprochen hat; — ob die Langischen bisweilen kommen? — ob an den Portrait fortgearbeitet wird? — wie deine lebensart ist? — lauter Dinge die mich Natürlicher Weise sehr interessiren. —

Nun lebe wohl, liebe, beste! — Denke daß ich alle Nacht eh ich ins bette gehe eine gute halbe Stunde mit deinem Portrait spreche, und so auch beym erwachen. — übermorgen den 18. gehn wir ab; — du schreibst nun immer nach Berlin *posto restante*. —

O stu! stri! — ich küsse und drücke dich 1095060437083 mal (hier kannst du dich im aus. sprechen üben) und bin Ewig

Dein treuester Gatte und Freund  
W. A. Mozart mp.

Der Beschluß des Dresner aufenthaltes  
wird nächstens folgen. — gute Nacht! —

### Der Traum des Künstlers.

Eine Frühlingsphantase.

Von L. F. Luman \*).

Frühling! — Ich seh' es: wie ein stüchtiger Sonnenstrahl gleitet dieß Wort an jeder Stirne hin; wie ein Sonnenstrahl wirft es holden Glanz in jedes Auge. Es ist die Friedenstaube, die mit dem grünen Zweig der seligsten Erinnerung durch unsere Winterschattens Gedanken flattert. — Frühling! — Wo gibt es ein Herz, das bei diesem süßen Klang nicht freudig zitterte? — wo einen Mund, der so streng verschlossen wäre, daß er sie nicht heimlich nachspräche diese wunderbar tönden Sylben? — Es ist ja nicht das Bild aus Aetherblau und Sonnengold und Blütenpracht allein, was in uns wach wird, — es sind all' die Entzückungen der Jugend, unseres Lebens- und Herzens- Frühlings, es sind die Traumgenien der Kindheit, die jedesmal in unserer Brust die Augen aufschlagen, wenn die Erinnerung an den freundlichen Lenz uns überkommt.

Wie auch sollte es anders seyn? — So oft die Natur den Winter Schlaf von ihrer Stirne streift, und die grünen Arme aus der Schneedecke hebt, — da geht ein neues, warmes, gewaltiges Leben durch ihre Adern; in allen Tiefen regt sich's, in allen Keimen und Organen; es gährt und webt, und stüht und drängt zu neuen Geburten, neuen Gestaltungen, zu neuem Seyn. Und der Mensch, ein Abbild und ein Theil des All's zugleich, sollte die glühenden Pulsschläge der Natur nicht nachfühlen? Er allein sollte ausgeschlossen seyn aus diesem Kreise magnetischer Fluthungen? — O, nicht doch! — Auch in seiner Brust klopft die Auferstehung mit mächtigem Finger an. Sein Blut, seine Sinne, seine Seele gehn in hohen Wogen. Ihm unbewußt regen die Träume, Wünsche und Hoffnungen seiner frühesten Tage ihre goldigen Flügel wieder, und schaukeln ihn zwischen Sehnsucht und Entzücken. Was noch Jugend in ihm, ist wieder wach, und so kann er wohl eine Minute schwärmen, wie er einst schwärmte, als noch Glaube an die Welt, und Vertrauen und Unschuld ihn in ihren Armen hielten; er kann sie noch einmal durchfühlen die Seligkeiten alle, womit der erste Hauch des Lebens, des Wissens und der Liebe ihn durchschauerten. — Das ist die Auferstehungsfeier des Frühlings! —

Aber noch mehr! — Ideale Bilder eines edleren, höheren Seyns, — welcher Mensch hat diese nicht? — grüßen und locken ihn mit erneuertem Glanze; wohl möchte er sie an die engen Geleise seines alltäglichen

\*) Die hier folgende, und vom Herrn Verfasser freundlichst mitgetheilte musikalische Novelle wurde in dem Concert des Pianisten Dreifischock, womit derselbe im Jahre 1839 vor seiner ersten Kunstreise von Prag Abschied nahm, als eine Art poetischer Apostrophe an die Landesgenossen des jungen Künstlers öffentlich gelesen. D. Reb.



den Lebens fesseln, wohl möchte er sie irgendwie der Wirklichkeit vermählen: aber ach! die Kraft fehlt, er vermag es nicht! — Einer nur vermag dieß: der Künstler ist! In seiner Seele wiederholt sich der Frühling tausendmal, mit seinem Wehen und Säuseln, mit seinem Drängen und Klutken, aber auch mit seinem Schaffen und Gestalten; denn in des Künstlers Seele wiederholt ist die Schöpferkraft, die ewige Jugend der Weltseele. Und so glüht denn auch in ihm, wenn zur Frühlingszeit der Schöpfungsathem durch die karren Räume geht, am mächtigsten das Begehren sein inneres Leben hinauszukellen in unvergänglichen Gestalten und Schöpfungen, zum Genügen und Entzücken aller Welt. — Ich will davon erzählen!

Von Tanz und Liebe erhitzt trat der neunzehnjährige Alfred in sein dunkles Zimmer. Es war sehr zeitig früh; er hatte sich fortgeschoben aus den lärmenden Kreisen der Gesellschaft, um in der Einsamkeit seine Gefühle anströmen zu lassen. Seine Pulse flogen zuckend durch die Adern, seine Augen brannten, und mit heftigen Schritten lief er im Gemache auf und nieder. Endlich riß er das Fenster auf, das nach dem Garten ging, und lehnte sich in die kühle Frühlingsluft hinaus, die, durchdrungen von dem Harzgeruche der aufbrechenden Blätterknospen, um seine Stirne spielte. Noch war draußen nichts zu unterscheiden, als die dunkle Masse der Bäume; aber im andern Flügel der Villa glänzten hellerleuchtete Fenster, und durch die Gardinen schlüpften Klänge heiterer Musik, gedämpft wie Kollsharfenläuseln. Dämmerlicht und Duft und Töne flossen in einander, so recht zur Atmosphäre für schwärmerische Phantasien.

„Ach!“ senkte Alfred, dort hinter den blinkenden Scheiben tangt sie, meiner in Liebe gedenkend. Noch glüht ihr erster Kuß auf meinen Lippen, Sonne und Seligkeit sprühen mit knisternden Flammen in mir, und doch fühle ich mich gedrückt zugleich, hinweggedrängt aus diesem Luftkreis hier. Ich weiß nicht kaum zu fassen!“ — Er sank auf einen Stuhl, und ruhte einige Minuten schweigend. Dann wieder fuhr er aus tiefen Gedanken auf: „Nein, nein! es kann nicht seyn! Mir ist, als müßt' ich mich selbst verloren geben, als sollt' ich mit ihrer Hand die Hand des Todes fassen! — Aber, was will ich denn?“ fuhr er mit gemäßigter Stimme fort. „Ich begreife mich nicht. Bleibt mir eine Wahl? Und ist nicht, was geschehen, mehr, als je mein höchster Wunsch gedacht? — Nun, da das Glück endlich an meiner Thüre steht, zögere ich die Hand darnach auszustrecken?“ Er verfanf auf's Neue in träumerisches Brüten. Ihm bäuchte, er müsse aus den Wirren seines Lebens den Willen des Verhängnisses herauskügeln. Seine Phantasie ließ er zurückfliegen über weite Räume hinweg, und die Bilder seiner Knaben- und Jünglingsjahre an sich vorüberrollen.

Wer noch niemals in die Brust eines Künstlers geschaut, der sehe hierher; ich will Alfred's Brust aufschließen, denn Alfred ist ein Künstler! — Noch weiß er es nicht. Nur ein unerklärliches Angestühl preßt ihm ahangsvoll die Seele, jetzt, da er auf dem Punkte steht, unwiederbringlich den gemeinen Gewalten des Lebens zu verfallen. In früherer Jugend hat Musik mit ihrem heiligen Finger an sein Herz gerührt, und willenlos, unbewußt ist er dem holden Zauber gefolgt, so wie das Blütenreis folgt dem Hauch des Frühlingswindes. Wenn andere Knaben spielten und sich lärmend umhertrieben, saß er allein im stillen, dunklen Stübchen und suchte auf seiner kleinen Violine melodische Klänge, und suchte und suchte so lange, bis sie die geheimnißvollen Töne nachhallten, die, von ihm selbst unverstanden, aus seiner jungen Seele aufschollen. Ober er lag träumerisch im grünen Waldbesiedlicht, und belauschte Knabenlang die Stimmen der Natur, das Wellengeräusch des Baches, das Schreien des Windes, das Rauschen der Blätter, die Lieder der Vögel, das Kreischen der fallenden Blüten,

das Summen und Schwirren der Bienen und Cicaden, das Säuseln der Palme, — und wenn er dann heimging, so war ihm, als hätte er mit Geistern Zwiegespräch gehalten. — Nun starb sein Vater. Er floh in sein Kämmerlein, und weinte seinen ersten Schmerz am Halse der Violine aus, die seiner Klage eine künftige Stimme gab. — Aber jetzt erging es ihm schlecht. Hunger und Noth kamen über ihn. Da nahm er seine Violine, und ging mit ihr von Haus zu Haus. Vor den Thüren der Leute spielte er wehllagende, herzerreißende Melodien; man reichte ihm, mit Thränen im Auge, manch' Stück Brod oder Geld, aber Niemand erbarmte sich des verwaisten Knaben. — Endlich nahm sich seiner ein entfernter Verwandter an, und brachte ihn in das Comptoir des reichsten Bankiers der Stadt. Hier mußte er nun freilich von früh Morgens bis spät am Abend Rechnungen und Briefe schreiben, mußte allem Umgang seiner treuesten Freundin entsagen, — aber seiner leiblichen Nothdurft war abgeholfen. Anfangs grämte er sich, er wußte selbst nicht warum, — doch bald kam die Gewohnheit mit ihrer fürchterlichen, Alles besiegenden Gewalt, die dem Sklaven seine Kette, vielleicht auch dem Engel seinen Himmel gleichgültig macht. — Er war nahe daran, sich selbst zu verküeren.

Aber der Bankier hatte eine Tochter, sein einziges Kind, — an Schönheit und Milde der sanftduftenden Mandelblüthe gleich. Sie neigte sich mit Huld zu dem armen Jüngling, der ihr so verlassen schien, und suchte mit manchem freundlichen Wort, mit manchem Geschenk sein Loos zu erheitern. — So stahl sich allmältig Liebe zu Eugenie in Alfred's Herz; sie war es, die seine innerste Seele wieder wach rief. Zum Glück erhielt er zu derselben Zeit ein entlegenes Wohnzimmer, und so holte er nun wieder seine Violine hervor, und strömte in heimlich-süßlicher Nacht alle Wunden und Schmerzen seiner Brust in besgeisterten Tönen aus, die kein menschliches Ohr vernahm als das seinige. Oft fand ihn noch die Morgenröthe wach, in Thränen des Entzückens schwimmend. Aber am Tage saß er ernst und unermüdet an seinem Pulse, um sich Eugenie's Theilnahme werth zu zeigen; denn höher flogen seine kühnsten Wünsche nicht, als ihr Bild heimlich und verschwiegen in seiner Brust tragen zu dürfen.

So waren drei Jahre vergangen. Alfred galt im Hause für den geschicktesten Comptoiristen; der Bankier hielt ihn wie seinen Sohn, Eugenie wie ihren Bruder; aber im stillen Dunkel der Nacht hatte sich sein eigenes Wesen entfaltet: er war unbewußt einer der größten Künstler geworden. Seit drei Jahren hatte er nicht mehr vom Rotensblatte gespielt; allein der heisse, unwiderstehliche Drang, die geheimsten Tiefen seiner Brust in Wohlklang auszugießen, seiner Liebe, seinem Entzücken, seiner Sehnsucht, seinen Schmerzen und Entzückungen eine süße Sprache zu geben, hatten ihn bisher nie vernommene Klänge, noch erdachte Melodien gelehrt. So war er zugleich der originellste und gewaltigste Meister seines Instrumentes geworden.

Da kam Eugenie's Geburtstagfeier wieder. An solchen Tagen gab es gewöhnlich Diner und Ball auf der Villa des Bankiers nächst der Stadt. — Der Frühling war dem Feste mit dem schönsten Wetter gewogen. Noch spät am Abend, als schon der Tanz begonnen, streiften die Gäste paarweise durch den Garten. So hatten sich auch Alfred und Eugenie zusammengefunden, in einem Bosket von Rosen, die der Gärtner erst diesen Tag ins Freie gestellt. Halb willenlos hatten sie hier in einem langen unschuldsvollen Kuße das Geständniß ihrer Liebe getauscht. — Doch wunderbar: Alfred empfand sich von dem Augenblick unerklärlich verändert. Mit beseligender Gluth rann die Gewißheit des Geliebtheits durch sein Herz; aber seine eigene Liebe zu Eugenie schien ihm — seitdem das Geständniß über seine Lippen gegangen — nur wie ein fertiges Kunstwerk, losgelöst und getrennt von seiner Seele. Er konnte sich noch frenen an ihr, wie an einer ge-

vsüßten Rose; aber er fühlte, daß sie nicht mehr organisch zusammenhänge mit seinem Leben. Er wollte sich Vorwürfe darüber machen; allein er sah, daß dieß thöricht sey.

Noch mehr folterte es ihn, als ihm Eugenie im süßen Triumph ihres Entzückens vertrat, ihr Vater wisse und billige ihre Liebe; er werde ihn zum Sohne und Handlungsgesellschaftler machen, und sie beide würden glücklich, sehr glücklich seyn.

Das Wort fiel wie Gift in Alfred's Seele. Nein, so konnte er sein Glück nicht denken! Es war mehr, unendlich mehr, als er geträumt hatte, und doch füllte der Reiz alles Goldes und aller Sinnengüsse den Grund seiner Seele nicht aus. Es kräubte sich ein Etwas in ihm gegen diese verführerischen Lockungen. — Auch Eugenie, das fühlte er klar, könne durch ihn niemals glücklich werden.

Unter solchem Widerstreit von Gefühlen und Gedanken war er nach seinem Zimmer entflohen, um Ruhe und Fassung zu suchen.

Noch saß Alfred da, die Augen geschlossen; da war es ihm, als hörte er fremde, wunderbarlich tönende Klänge durch den Garten ziehen. Er blickte auf: ein heller, rosenrother Glanz quoll durch Räume, — Blumen und Büsche und Bäume standen in voller Frühlingspracht, aber er hatte nicht Zeit, das herrliche Schauspiel zu betrachten; denn aus einem Laubgange trat eine hohe Frauengehalt zu ihm heron, alle seine Sinne mit süßem Genügen erfüllend. Ein Talar, in sieben Farben schimmernd, quoll um ihren blüthenweißen Leib, ein Diadem von grünen Sternen ruhte auf ihrer Stirne, eine goldene Lyra mit sieben Saiten lag in ihrem Arm. Ihre Züge waren ernst und doch himmlischmild zugleich, ihr Auge glänzte wie Diamant, aber überirdischer, ihr Mund lächelte wie der Frühling, aber tausendmal seliger. Als sie Alfred mit den blitzenden Augen anblickte, ging ein wonniges Erschüttern durch sein ganzes Wesen. Darauf öffnete sie die frühlinglächelnden Lippen und redete, aber keine Sprache der Welt sagt es aus, wie ihre Stimme klang.

„Alfred!“ sprach sie, „Dich hat mein Mund geküßt in der Wiege und Du ahnest es nicht; blicke auf jetzt, und siehe um Dich, was Deine Sendung ist an die Welt!“

Und sie hob den Arm und kreiste langsam mit ihren Alabasterfingern über die Saiten hin. Da erklang das goldene Saitenspiel, aber die Töne schwebten als sichtbare, liebliche Gestalten los, ätherische Farben schillernd, wie Perlenglanz im Mondenschein. Amuthsig schwanfend begannen sie in den Lüften zu ziehen und zu flattern, — hierhin, dorthin, — aufwärts, niederwärts, — bald einzeln gaulend fortzuhüpfen wie Libellen, bald wieder zusammenzuschwirren und sich zu verschlingen wie Arabeskenwinde, — oder gar ineinanderzujießen gleich bunten Wellen, aber nur, um in der nächsten Tergie wieder säuselnd auseinanderzukieken. Alfred vermochte ihren phantastischen, wirren Spielen kaum mit den Blicken zu folgen. Da suchte sein Auge die wunderbare göttliche Frau wieder; sie war verschwunden. Auch den engen Garten sah er nicht mehr; anstatt seiner breitete sich eine herrliche, weite, sonnige Landschaft vor ihm hin. Und wie die lustigen Tongekalten darüber schwebten, — nach oben, nach unten, bald näher kommend, bald fernhin schweifend, da wurden für Alfred's Auge und Ohr neue Wunder offenbar. Die Berge nickten mit grauen, härtigen Häuptern in die Ebene, und rollten tönendes Gold herab, die Flüsse richteten ihre Wellen hoch auf wie silberne Jungfrauen, und waren mit wasserblauen Augen den Wolken Liebesgrüße zu, die Wälder schäkerten als spielende Kinder im Grase, die Bäume streckten ihre grünen Arme aus, den unbesändigen Wind zu fangen, die Frührothe neigte sich wie eine Mutter herab, und küßte mit leisem Ruffe die Blumen, und diese warfen kleine Springfluthen von Düften und Tönen in die Luft. — Alles, Alles hatte sein eigenes Leben, seine

eigene Sprache, — und Alfred begriff jedes Leben, — verstand jede Sprache.

Aber nun riß sich die Erde auf, die gaulenden Tongekalten wibellen hinab in den Spalt, und als Alfred ihnen nachblickte, da sah er tief unten ein großes, ungeheures Herz seine gewaltigen Lebenspulse schlagen; bange forschend heftete er seine Augen in den dunkeln Grund, denn er erkannte, daß es das Welt Herz sey, was dort sein allmächtiges Kriebwerk rege. Immer rarrter und rarrter blickte er hinab, mit unsäglicher Anstrengung, — aber plötzlich war es ihm, als sähe er nur in seine eigene Brust hinein; als schlage das große, mächtige Herz in seiner Brust. Da schwoll ein entzückendes Weh in ihm auf, ein heißes, beklemmendes Gefühl drohte seinen Athem zu erdrücken; er schloß die Augen auf und — erwachte!

Ja, es war sein eigen' Herz; noch fühlte er es gewaltig pochen. Angstvoll und freudig zugleich faßte er mit beiden Händen an seine Brust. „Gott!“ rief er, von Ahnungsschauer durchbebt, „ich ein Künstler! — Ja, ja, jetzt weiß ich es, — jetzt ist mir Alles klar!“ und von Seligkeit überwältigt, sank er in die Knie. Dann sprang er auf, breitete seine Arme der Morgen Sonne entgegen, die eben goldstrahlend aus den Bergnebeln kieg, und tief in glühender Andacht:

„Hohe, heilige Kunst! Dein bin ich für immerdar, und Du bist mein Leben und mein Glück: — Alles irdische Verlangen fällt von mir ab wie Thau im Morgenwind, und ich habe kein Denken und kein Fühlen als nur für Dich! — Du hast mich geweiht zu einem schwachen Gefäße, und so will ich denn hinausziehen in die Welt, und ihr meher Seele Inhalt ausgießen in Eiden und Liebern. — Hell mir, wenn ich die Ahnung des Unendlichen in der Menschen Herzen pflanze!“

Sein Entschluß war im Augenblick gefaßt. Er konnte nicht länger wellen in diesen Mauern, die mit ängstlicher Last auf ihn niederdrückten. — Nur ein Billet ließ er auf dem Tische liegen, mit den wenigen Worten:

„Eugenie, lebe wohl! Mich ruft die Kunst. Du wirst von mir hören. — Ich wäre Deiner Liebe nicht werth, wenn ich nicht thäte, wie ich thue!“

Dann nahm er seine Violine unter den Arm, setzte eine Reiskappe auf und schlich sich leise durch den Corridor zum Hause hinan. Er fühlte sich frei und neugedoren!

Schon hat er den Gipfel des nahen Hügels erreicht; noch einen Blick wirft er auf die Villa und die Stadt, und schreitet dann mühevoll die Straße jenseits hinab.

Und so ziehe denn Glück und Segen mit Dir, Künstlerjüngling! möge die Welt Dir nur halb so willig entgegenkommen, als Du ihr Deine besten Kräfte, Dein Höchstes, Dein Alles mit freudiger Begeisterung bringst!

### R. R. Hofopertheater nächst dem Rärnthnerthore.

Am 19. d. M., im letzten Concerte der Geschwister Milanesi, hörten wir noch eine neue Ouverture von Hrn. Roth, Mitglied des k. k. Hofopertheaters, ein Werk, das für ein fleißiges Studium des Verfassers ein ehrenvolles Zeugniß gibt, und daß er dabei das Beste anstrebt, beweisen Spohr und Beethoven, die er zum Vorbilde sich genommen; wenn daher auch nicht originell, ist diese Arbeit doch recht wirksam. Der am selben Abende von Hrn. Becker gesungene „Deserteur“ (Ballade von Rosenthal, Musik von A. Fackel), sprach nicht an, da Stimme und Vortrag des Sängers nicht genügten, denn jene hatte keinen Klang, keinen Schmelz, und dieser war durch aus nicht dramatisch, was diese Ballade vor vielen doch fordert. — Einen harten Stand hatte auch Hr. Hölzl mit der Nicolasschen Arie aus „Rosmonda“, da die Seele des Publicums, aufgeregt und

gefehelt durch die Zaubertöne der Milanello's, weniger Sinn für alles andere hatte, es überdies der gebotenen Piecen eine solche Menge gab, daß man fast mit Ungeduld deren Letzte erwartete. — Mozart's Overture wurde trefflich executirt, nur das Tempo war etwas zu schnell.

Am 20. d. M. lernten wir in der Operette: Die „Opernprobe,“ einen Hrn. Reichard, neuengagirten Tenor an diesem Hofoperntheater, kennen, und freuen uns, eine jugendlich frische Stimme wieder einmal gehört zu haben. Da aber seine Leistung dormalen eine allzubefchränkte war, so halten wir unser ferneres Urtheil zurück, bis wir mehr als eine Arie (aus „Roberto Devereux“) von Donizetti gehört haben werden.

Am 23. d. M. trat in einem vor dem Ballette: „Der Frauenaufrubr,“ gegebenen Concerte Sgra. Anetta Ambrosi, angeblich erste Sängerin der italienischen Oper in Amsterdam, auf. Wir haben dieselbe in Baden in einem Concerte der Milanello bereits einmal gehört, — heute aber sang sie eine Cavatine aus Donizetti's „Torquato Tasso,“ ein Duett (mit Hrn. Kraus) aus Donizetti's „Lucrezia Borgia,“ und eine Cavatine aus Donizetti's „Gemma di Vergy“ — in allen diesen wurde sie vielfach beifällig, und man fand ihre schwache oder vielmehr ich möchte sagen, verhaltene Stimme, bei übrigens bedeutender Rehlensfertigkeit, vornehmlich in Passagen und dem Triller, angenehm. Mir gefiel ihr Triller nicht, weil er zu klein, fast ein Tromulando; mir gefiel auch ihre Schule nicht, weil sie keine Sicherheit im Anschlage hat. — Hr. Kraus dagegen erhielt und verdiene den Applaus, — man sah es seiner Leistung heute an, daß er die trefflichen Vorbilder des Südens nicht ohne Erfolg sehr fleißig studirt. — Das Divertimento für das Chromatische Horn (Motive aus „Anna Bolena“ von Donizetti), componirt und vorgetragen von Hrn. A. Roth, zeigt ein fertiges Talent im Ausbeuten fremder Schätze, daher ist hier: Componiren: Zusammentragen, ganz dem Vorklaute gemäß. Hr. Roth hat bedeutende Fertigkeit auf seinem Instrumente, und verdient unstreitig Anerkennung, doch ist sein Ton nicht klar, nicht schön, klingt so hölzern, zerfranzt, der Schmelz, der dieß Instrument erst lebenswerth macht, geht ihm noch ganz ab, — sonderbar, sollte der Hr. Componist und Concertist ganz die Bedeutung des Waldhorns verkannt haben? Und doch haben wir hier der eminenten Vorbilder für Ton und Behandlung mehrere, zur Genüge! — Hr. Samara Antonio, Mitglied dieses Hofoperntheaters, spielte auf der Harfe: „Grand Adagio sul' des Variations sur la Barcarole de „Marino Fallero“ (von Donizetti), und erwies sich in Technik und Vortrag als ein tüchtiger Meister seines Instrumentes, wobei man nur bedauern muß, daß seine Harfe völlig klanglos und mehrere Töne ein förmliches Gekloppe gewesen. Wie man so ein Instrument zu einer öffentlichen Production wählen könne, ist unbegreiflich. — Die Overture zu Rossini's „Semiramide“ ging bis auf die kleinste Nuancirung sehr brav.

S. 413—4.

### Musikalische Literatur.

Gefanglehre für Volksschulen und Privatlehranstalten und eine Sammlung leichter Singstücke von M. R. Schultze in Nürnberg. Erlangen 1841, bei F. Gule.

Der Hr. Verfasser, Elementarlehrer an der Knabenschule des St. Sebalduspredigers in Nürnberg, hat hier einen sehr zweckmäßigen und für Singlehrer an öffentlichen Anstalten sehr beachtenswerthen Leitfaden geliefert, wie er bei dem Gesangsunterrichte in seiner Schule, wo er „die hiesige in seinem Lehrplane ausgelegte Zeit streng einhält,“ ohne darauf Rücksicht zu nehmen, ob anderswo dieser Unterricht in

der Zwischenzeit oder beim Wechsel der Lehrstunden, als Erholung oder Belohnung für angewendeten Fleiß, benützt werde, behandelt, aber dieselben, wie er sagt, durchaus nicht mit übermäßigem Graße. Herr Schultze ist der ganz richtigen Ansicht, daß von der Schule aus leicht den unzüchtigen Gassenliedern entgegen gewirkt werden könne und soll, und daß dieß, wenn der Gesang mit dem Elementarunterrichte der andern Lehrgegenstände zugleich begonnen, am leichtesten und zweckmäßigsten zu Stande komme. Kinder singen gerne und Erwachsene hören ihnen gerne zu — darum kommt es nur darauf an, richtig gewählte Singstücke einzubüben; und hiezu hat der Herr Verfasser mit Berufung auf Schärlich und Schneiber auch eine Anzahl von 38 Original-Liedern gebracht, von denen man eingesehen muß, daß sie sehr zweckdienlich seyen, weil sie durchaus kindlich. Seine angebeutete Singunterrichts-Methode und die beigefügten Erklärungen können nicht anders, als sachgemäß und verständlich genannt werden, nur hätte man der Vollständigkeit wegen nicht ungerne die Andeutungen über den Character-Unterschied der verschiedenen Tonarten (und wär's auch nur in nuce) ersehen, was Hr. Schultze aber ganz unterließ, und es doch bei geistreichen Kindern gar leicht zu der Frage kommen kann: „Wozu denn die Plage mit so vielen Tonarten? ich singe alles in einer;“ so wie es bestrebt die obsoleete Vorzeichnung von  $\frac{1}{4}$  statt  $\frac{1}{2}$  Tact vorzuführen, dagegen beim Chorale den gewöhnlichen  $\frac{1}{2}$  außer Acht gelassen zu sehn. Die Anslage bei Gule ist gut und im Texte correct, weniger dieß im Musikantheile, so sind z. B. im 3. Gesange 8. Tact; im 7. Ges. 2. Tact; 12. Ges. 3. und 9. Tact; 16. Ges. 3. Tact; 17. Ges. 1. Tact; 29. Ges. 1. Tact; 31. Ges. 2. Tact — Fehler zu corrigiren.

Walde.

### Neu e

im Stiche erschienener Musikalien.

Gefänge von Albert Stabler. Leipzig bei Fried. Curich & Sohn.

Wie sonderbar, daß unsere deutschen Liedichter die Stimme der Zeit überhören und sich so sehr dem Liebe, dem Einfachen, Prunklosen hinneigen, daß Begabte und Unbegabte, Meister und Laien singen und wieder singen; — es mag doch etwas Wahrheit darin liegen, es mag kein nichtiger Schein seyn, was sie dazu drängt und dem sie nicht zu widerstehen vermögen. An Liedern sind wir reich, überreich und dennoch begrüßen wir freundlich jeden neuen Aufschwung, und hat er sich mit dem Freihafe deutscher Wahrheit und deutscher Kunst legitimirt, so ist er uns doch stets willkommen. Und dieß Willkommen sey auch dem Verfasser der vorliegenden Gefänge gebracht, welche getreue Vollmetscher des reinen Gefühles der treuen Anhänglichkeit und Liebe an unseren Fr. Schubert, dessen Freund er gewesen. Diese Vereinerung, in Folge welcher Meinung, Richtungen, Kunstansichten durch eine Reihe von Jahren, gerade in der aufstrebenden Jugend und in dem Alter aufstrebender Mannheit gewechselt wurden, trug die besten Früchte und wenn auch Stabler's Muse nicht nach Brot geht, so ist er doch mit Leib und Seele ein Eingeweihter.

Was uns bei allen seinen Compositionen wohlthunend auffällt, ist die richtige Charakteristik, die kräftige Wahrheit, anmuthige Melodie und besonders eine strenge regelrechte Form. Zur Motivirung dieses Ausdrucks, so wie zur Anführung einiger Bedenken wollen wir diese Gefänge der Reihe nach durchgehen.

1. „Der Schiffer,“ von Otto Prechtler. Es-moll C. Agitato. Der Eingang (mit plastischer Anordnung) vergegenwärtigt den Sturm der Wellen, die Bahrführung besonders gebiegen — ein kurzer Übergang führt zu Es-dur  $\frac{3}{4}$  der eigentlichen Romanze, wobei die melodische Begleitung recht gut angebracht ist — nur paßt die Schlußfigur einzelner Sätze, wie z. B. bei „heißt das Land“ nicht, und scheint

auch nicht überall richtig angewendet, wie dies namentlich bei dem Terzorte „Klärchen“ sich zeigt, — vier fugenartige und sehr bezeichnend gewählte Tacte vermitteln die Aufnahme des Eingangsthemas. — Der Gesamteindruck der Romane ist ein sehr wohlthuender und ein richtiger Vortrag dürfte ihn noch mehr erhöhen — so wie wir denn diese erste Nummer zu den besten rechnen.

3. „Drang in die Ferne,“ von C. G. Leitner, A-moll C. Anmuthige, frische Melodie, kräftig, ungekünstelt und wahr. Die Übergänge in der Begleitung nach A-dur hin und wieder etwas hart, richtig nach den anderen Tonarten, gelungen der Schluß in H-dur.

3. „Liebchen Gruß in die Ferne,“ von C. A. Kaltenbrunner, G-dur C. Ein Liebeslied, ein Träger zarter Gefühle, lieblich und zart, einnehmend; wenn auch ohne besondere Originalität in der Anlage, dennoch ohne Reminiscenz.

4. „Das blinde Mädchen“ von A. Pannasch, D-moll, C Larghetto. Im weiten Raume eines Weiberherzens ist nur ein Oaft eingetreten, Gram, tiefer Gram, wie ihn nur ein Weib fühlen kann; ruhig, ergeben klingt das Leid, noch einmal breitet Erinnerung ihr rosiges Gewand über die Seele des Mädchens (D-dur  $\frac{3}{4}$ ), frohere Weisen erklingen — warum sollten sie nicht? Sie klingen ja so harmlos und erzählen von einem Menschenleben, von einem Mädchen, das demüthig und ergeben liebt, was es lieben konnte, Natur, das Schwerkreuz, den Jüngling — allein immerhin bringen festgetragene Moll-Accorde in das einfache Lied, und ihre Steigerung spricht von zerschmetterter Hoffnung und (Es-dur mit Übergängen nach D-dur und B) sie ruhen nur: „Selbst im Tode ist ein schönes Leben.“ Wohl klingen die Regungen des Herzens nach, der Gram, das Leid kehrt wieder zum letzten Male, denn das Herz hat ausgeklungen. — Dieß scheint unser Lied anzudeuten, um die schönen Worte des Dichters zu verkörpern.

5. „Mondnacht“ von F. Heine, A-moll, C Larghetto. In dem Eingange scheint sich der Componist von dem Worte zur Passivität haben verleiten lassen; dadurch kommt eine Ungewißheit, welche zu der anmuthigen Gesangsführung des Liedes (A- und E-dur) nicht recht paßt; sehr schön ist die Schlußfigur (bei den Worten: „süßer Mond“); denn sie ist weder schön noch neu, noch dem Character des Liedes angemessen; überhaupt finden wir hin und wieder einzelne Figuren, wir möchten sagen, verlorene Posten, die einer andern Zeit angehören und jetzt als veraltet gelten. Wollte sich der Hr. Componist von solchen fern halten, so würde es für seine Producte ein wesentlicher Gewinn seyn. — „Jägers Abschied“ von Otto Prechtler, B-dur  $\frac{3}{4}$  Andante. Auch dieß Lied leidet an einer unerfreulichen Passivität, denn weder eine tiefe Melancholie noch männliche Behmuth sind darin motivirt.

6. „Der Mäxner“ von C. G. Leitner, A-moll,  $\frac{3}{4}$  Andante. In dem unterlegten Gesichte findet sich das Element des Schauerlichen, wie es Goethe in seinem „Todtentanz,“ Heine in einem ähnlichen Gesichte, behandelt haben, und das für Componistene eine eigene Lockung zu haben scheint, wobei aber ein sehr gewichtiges Räthsel zu lösen ist, in dem es entweder eines glücklichen Wurfes oder einer weitergebreiteten Ausmalung bedarf, um durch Töne das zu bezeichnen, was der Dichter durch ein Wort anzeigt, ferner ist es doch nöthig, von dem Motive abzuweichen, und doch den Character festzuhalten. Wenn auch Hr. Stadler über diese Schwierigkeit nicht vollständig den Sieg davon getragen, so ist er doch glücklich gewesen, als viele Andere, die desgleichen gleichfalls versuchten. Jene Stellen, worin das Hauptthema fortgeht, sind ganz passend, allein schon bei der Stelle: „Am Freihofthore“ — S. 3, finden sich sechs Tacte im Übergange nach C-dur, welche zu lebendig, wir möchten sagen, zu welllich sind, besser ist der Theil S. 4, wo besonders der Bass charakteristisch wird und sehr richtig ist die fugirte Choralführung S. 6, während S. 7 die Begleitung unbeschadet der Einfachheit an Monotonie und Mangel an Ausdruck leidet, denn hier wäre gerade die Stelle, stärkere Schattungen und Lichter aufzusetzen, ohne gerade in eine Kirchhoffenscène à la „Robert le diable“ anzuarbeiten. Dagegen ist wieder in der nächstfolgenden Stelle C-dur Allegretto: „Die funkeln golden die Sterne,“ eine größere Einfachheit in der Begleitung, sogar ein Beschränken auf einige Accorde wünschenswerth — leichter wäre dann der Übergang zum Hauptthema, welches mit einigen recht guten Modifikationen das Ganze charakteristisch schließt.

7. „Vor meiner Wiege“ und „Sängers Braut“ von C. Leitner. Ohne Mängel aber auch ohne hervorsteckende Vorzüge.

8. „Der Gräber“ von R. S. Kaltenbrunner, Es-dur C Andante für eine Bassstimme. Dieß Lied findet sich in dem obberenn-

fischen Album zum Besten der Abgebrannten in Spital am Pyren, und wir schließen um so lieber damit bei der Besprechung dieser Gesänge, als darauf das Allgemeine, welches Stadler's Compositionen bezeichnend, am besten paßt: Einfachheit, Klarheit, Wahrheit. — Stadler hat Beruf für die Kunst, diese Proben beweisen es, daß er die ganze Jungfrau, Poesie genannt, männlich-ernst liebt, darum: „So oft du kommst, sollst du willkommen seyn.“ Dr. S.-off.

1. „Die Post.“ „Mein Leben.“ „Zueignung“ (an Fräulein Sophie Löwe). Op. 23.

2. Seitere und ernste Gesänge für Sopran oder Tenor. Op. 26. Heft I und II.

3. „Die beiden Angeführten.“ Romisches Terzett für Sopran, Tenor und Bass. Op. 27. Sämmtlich componirt von Louis Huth und verlegt von der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin.

„Toujours perdrix!“ werden meine Leser ausrufen. Immer Lieder und wieder Lieder. Man kommt in Versuchung zu glauben, die Ginen hätten nichts zu thun auf dieser schönen Welt, als Lieder zu componiren, die Andern nichts, als selbe zu singen, und die Dritten gar nichts, als Sänger und Liedercomponisten zu kritisiren. Dieses letzte Geschäft ist (gern wird man es glauben) das unerquicklichste von allen dreien. Niemand kommt öfter mit Voltaire's Ausbruch: „Il faut la vérité aux morts, il faut des égards aux vivants,“ in Conflict, als der Kritiker. Ist aber eine Kritik als solche ohne Wahrheit denkbar? Ich glaube kaum. Man weiß, wie die Kritiken beschaffen sind, wenn die Rücksicht dem Kunstrichter bei jeder Zeile auf die Augen drückt; ich wäre daher beinahe versucht, da ich Hr. Huth nicht kenne, anzunehmen, derselbe wolle nicht mehr in diesem irdischen Jammerthal, um ihm so recht trocken die Wahrheit sagen zu können über die Brillenabässe, die in unendlicher Menge in seinen Liedern vorkommen, über die vielen harten Modulationen, von denen alles wimmelt, über die oft unmelodische, ja häufig ganz unsingbare Führung der Gesangsstimme, über die so oft unrichtige Declamation &c. &c.; da ich aber allen Grund habe, anzunehmen, daß sich Hr. Huth noch seines schönen Daseyns erfreue, und seine Arbeiten, wenn auch nicht Meisterwerke der Kunstproduction, doch nicht gar so verwerflich erscheinen, sogar überall ein beachtenswerthes Talent aus ihnen herausleuchtet: so wollen wir die Kritik mit „égards“ schreiben und sagen, daß die „Zueignung“ eine Kleinigkeit sey, die nur ein einseitiges Interesse haben kann, daß die „Post“ nicht übel componirt sey, wie wohl sie der Schuber'schen und selbst jener von Conradin Kreuzer bedeutend nachsteht, und daß dem Liede: „Mein Leben,“ die gar zu grollen Modulationen schaden, wovon wir eine hierher setzen wollen: Der Componist geht pag. 10 bloß mittelst einer einzigen durchgehenden Note aus B-dur ins H-dur, von da ins E-moll, dann ins G-dur und G-moll, hierauf ins Es-dur, As-dur &c., und das Alles in wenigen Tacten. Das Lied: „Der Kirchgang,“ leidet, wie die meisten, wo eine Glocke eine obligate Rolle spielt, an Monotonie. Seite 6 declamirt er: „Für wen betet sie,“ dreimal nach einander auf ein und dieselbe Art. Das „Mädchen von Athen,“ wie das darauffolgende „Mailied“ sind beide recht nett geschrieben, letzteres hat sogar eine glückliche Melodie (etwas seltenes bei Hr. Huth). „Mein Vorsatz“ hat mir gänzlich mißfallen, es ist kein Funke Humor (und doch soll dieß seyn) — weder im Texte noch in der Musik. „Aus der Ferne,“ ist ein zwar einfaches aber recht hübsches Lied. Im „Maurischen Ständchen“ finden sich einige originelle Gänge (S. Zeile 3. Tact). „Ihr Auge,“ eine unbedeutende, schlecht declamirte Bagatelle. „Die beiden Angeführten,“ hier ist die Musik besser, als der Text — der gar zu trivial. — Der Componist zeigt hier mehr dramatisches, als humoristisches Talent. Der letzte Satz ist sehr gelungen zu nennen. Jan. Lewinsky.

Practisches Orgelmagazin, enthaltend eine Sammlung der gangbarsten und werthvollsten Choral-Melodien, Modulationen, Vor- und Nachspiele. — Im Vereine mit G. Köpfer, G. Hentschel und mehreren andern Orgelcomponisten herausgegeben von W. H. Wedemann. 1., 2., 3. und 4. Lieferung. Weimar, Verlag und Lithographie von Bernhard Friedrich Voigt.

In diesen vier Lieferungen finden sich Choralmelodien mit veränderten Harmonien. Sie sind ein Beweis, wie ein Theil der



Ruffwelt, besonders derjenige, der sich mit Kirchenmusik befaßt, noch immer nach Einfachheit und Reinheit strebt. Ich möchte nur wünschen, daß auch der Quartettaccord der älteren Strenger noch behandelt worden wäre, und daß man einige Male vermieden hätte, schon im vorletzten Tacte den Dreiklang der Tonica hören zu lassen. Einige andere Freiheiten in der Harmonie darf man nicht der neueren Zeit allein zur Last legen, sie sind ein (ob auch werthvolles?) Erbtbeil der Vergangenheit. — Auch ich bin ein Gegner der Zwischenspiele, halte aber dafür, daß, wo sie einmal eingeführt sind, man sie beibehalten könne, und daß es daher gut ist, wenn sie nicht der freien Willkür derjenigen Organisten, welche nicht zugleich Componisten sind, überlassen werden.

Simon Sechter.

### Correspondenz.

(Wesf. den 15. Juli 1843.) Sagra, Tabolini bereite und wahre musikalische Festtage; bei ihrem fünfmaligen Auftreten feierte sie vollständige Triumphe, so daß sie während ihres Hierseins das Tagesgespräch bildete. Der „Liebestrank“ war die erste Oper, in welcher sie am 4. d. M. im Nationaltheater sang. Trotz der sehr erhöhten Eintrittspreise hatte sich ein überaus zahlreiches Publicum eingefunden, welches die Künstlerin gleich bei ihrem Erscheinen lärmend begrüßte. Indessen schien dieselbe im ersten Acte doch nicht den erwarteten Eindruck hervorgebracht zu haben; vielleicht war ihr das ganz neue Auditorium Anfangs ein Hinderniß zur Entfaltung ihrer vollen Kraft; vielleicht hatte auch das große Publicum von einer ausgezeichneten italienischen Primadonna einen größeren Aufwand von Coloraturen und Trillern, so wie eine ungewöhnliche Beweglichkeit im Spiele erwartet. Es möchte aber gerade ihr Raffhalten in beiden ein Hauptvortug von ihr seyn; Gesang und Spiel verschmolz sie so zu einem Ganzen, wie es nur ein großes dramatisches Talent vermag; daher zeigte sie auch nur am geeigneten Orte ihre eminente Gesangs- und Virtuosität und ein erhöhtes Leben in der Darstellung. Das bewies sie schon im zweiten Acte der in Rede stehenden Oper, wo sie mit einer Virtuosität, Lebendigkeit, Schalkhaftigkeit und Grazie sang, die das ganze Publicum zum äärmlichsten Weisfalle hinriß. Der am Schluß eingelegte von Ricci für sie componirte Walzer war eine wahrhaft gesungene Aepothese eines Walzers. Einen eigenen Reiz gewährte noch, besonders in den graziosen Pieren, ihre wunderschöne welche Aussprache der italienischen Worte. Die zweite Oper, die ihr Gesang verherrlichte, war die „Nachtwandlerin“, worin sie eine eben so originelle Auffassung als einen entzückenden Gesang zeigte. Am dritten Abend sang sie für das National-Conservatorium den zweiten Act aus dem „Liebestrank“, in welchem sie eine Piere aus „Don Pasquale“, eine recht anmuthige Walzermelodie aus einem Duett des dritten Actes einlegte, und damit so wie mit allen Nummern wieder Furore machte. Den vierten Abend sang sie in Nicolai's „Templer.“ Die umfangreiche in allen Chorden gleich kräftige Stimme der Tabolini, so wie die Gabe einer vielseitigen Auffassung befähigen sie auch in hohem Grade für die ernste Oper, das bewies sie im „Templer“, obwohl ihre Reizung für die komische Oper und für die Semiseria hervortretender erschien. Die Nicolai'sche Oper war schon früher öfter mit Beifall hier gegeben worden; der Umstand, daß dieselbe diesmal unverkürzt und mit sehr vortheilhaft vom Componisten getroffenen Veränderungen, unter Mitwirkung der Tabolini und im Ganzen mit besonderer Sorgfalt unter Leitung des Componisten gegeben wurde, sicherte ihr diesmal einen noch größeren Erfolg. Namentlich hatte Hr. Nicolai die Instrumentirung, die große Schönheiten enthält, welche sogar vom großen Publicum mehrmals anerkannt wurden, zum Theil umgedebert. Der Beifall war wieder sehr groß, der Componist und die Tabolini wurden hervorgehoben, und der erste Act davon, so wie der zweite von der „Nachtwandlerin“ am fünften Abend mit dem glänzendsten Erfolge wiederholt. Daß die Tabolini immer durch Hervorrufen, Blumenregen &c. ausgezeichnet wurde, brauche ich wohl nicht erst zu erwähnen. Hr. Nicolai wurde vor seiner Abreise vom deutschen Theaterorchester und Chorpersonale eine solenne Nachtmusik gebracht. — Was die Ausführung der genannten Opern im Übrigen betrifft, so gefiel von den Mitwirkenden besonders Hr. Joob durch seinen geschmackvollen Vortrag sehr, inglichen Hr. Szerdahly als Dulcamara. Der Letztere ist zum Vuffo geboren, und man vergißt fast über seiner ausgezeichneten Darstellung seine sehr mittelmäßige Stimme. Alle an den fünf Abenden Beschäftigten trugen übrigens ihr Möglichstes zu einem gerühmten Ensemble unter Hr. Capellmeister Czekel's energischer Leitung bei. Von derselben Composition wurde in

der Vorkellung zum Besten des Conservatoriums die originell erfundene und schön durchgeführte Ouverture zur Oper „Maria Bathori“ gespielt.

Am deutschen Theater gab die italienische Operntroupe eine neue Oper: „Chiara di Rosenberg“, von Ricci, die ich zu hören verhindert war, da an selbem Abend die Tabolini im ungarischen Theater sang. Darauf folgte „Der Barbier von Sevilla“ zum Vortheile der Primadonna Sagra. Leva, in manchen Theilen gut gegeben. Zwischen dem ersten und zweiten Acte sangen die Beneficiantinnen und unsere Dlle. Rosetti ein brillantes Duett aus Mercabante's „Bravo“; Ertere entwickelte eine gute Bravour, Letztere blieb ihr darin nicht zurück, war aber hinsichtlich der Stimme sehr im Vorthell. Zum Schluß sang Sagra. Leva mit den Signi. Tosi und Magrini das durch ihrem Vortrag beliebt gewordene Terzett aus „Un'avventura di Scaramuccia“, von welcher Oper der erste Act als letzte Vorstellung der Italiener gestern gegeben wurde. Darauf folgte eine Mademie, in welcher außer bereits schon gehörten Pieren zwei Lieder von Sacchi und G. Schmidt, gesungen von Hr. Wolf, Arie aus „Roberto d'Evreux“, vorgetragen von Dlle. Rosetti; Duett aus „Columella“, vorgetragen von Sagra. Leva und Signi. de Barbieri, vorkamen. Ich wohnte der Vorstellung nicht bei. — Der italienische Violoncellvirtuose de Platti ist jetzt hier und wird dem Vernehmen nach auch im deutschen Theater spielen. — Hr. Wild sang in Dien-Arena in der „Norma“, woraus „Dihello“ folgen wird. — Auch ein Concert fand noch im Nationaltheater zu einem milden Zwecke statt, in welchem außer der Tage vorher im deutschen Theater gehörten und in meinem letzten Berichte erwähnten Pieren noch vorkamen: die Faust-Ouverture von Spohr, eine Clavierpiece von dem ausgezeichneten Pianisten Hr. Adler jun. vorgetragen, und Claras Hosen für zwei Flöten von Fürstenaun, von den H. Dopyler und Unger, Mitgliedern des Orchesters, gut executirt. — Von Kirchenmusik wurde in letzter Zeit in der Pfarrkirche unter Hr. Bräuer's Leitung auch manches Gute geboten; z. B. eine Messe von Cherubini und eine von Beethoven (C-dur), in welcher letzteren die Einlagen von unserm würdigen Veteranen Hr. Cibulka (Graduale), und von Luczel (Offertorium) waren. Ersteres ist ein kräftig schöner Satz und erinnert in seiner Factur an die Ramanau-Hasse'sche Periode, letzteres hat zwar Originalität und Schwung, tritt aber für die Kirche fast zu pompös und theatralisch auf. In der Diner Pfarrkirche hörte ich neulich Hummel's B-Messe unter Leitung des Hrn. Adler sen., der vor seiner Composition eine tüchtig gearbeitete Fuge in C-moll, an welche sich ein melodisch schön erfundener Satz in C-dur anknüpfte, als Offertorium brachte. — Endlich wurde auch ein Requiem von Luczel aufgeführt für die Frau v. Rokk, die liebenswürdige Gemahlin eines unserer thätigsten Räte, die auch eine gute Clavierpielerin war, und Anfang d. M. farb. W—n.

### Miscellen.

Eine neue Medaille auf W. A. Mozart.

Der großherzoglich-badenische Münzmeister Hr. Wilhelm Voell in Carlsruhe hat aus Verehrung für den großen Tonmeister Mozart und aus Dankbarkeit für die durch dessen Schöpfungen im Gebiete der Tonkunst ihm zu Theil gewordenen Vergünstigungen sich veranlaßt gefunden, eine Medaille zu Ehren dieses Componisten zu verfertigen, und dieselbe hat durch Realisirung dieser schon lange gehegten Lieblingsidee gewiß nur dem Wunsche von manchem Verehrer Mozart's entsprochen. — Der Künstler hat so eben zwei Exemplare dieser Medaille in Silber für die beiden Söhne des verewigten Meisters, Carl — und Wolfgang Amade, außer gesendet, wodurch es mir möglich wird, eine nähere Beschreibung der Medaille selbst zu liefern. Dieselbe ist von der Größe eines Thalers, und auf der Vorderseite befindet sich das Brustbild Mozart's im Profil, mit ziemlichem Porträt-ähnlichkeit nach einem Kupferstück vom J. 1782 gearbeitet; mit der Aufschrift „Wolfg. Amad. Mozart.“ Die Rückseite enthält Folgendes: Auf einem Würfelfel, dem Sinabild der Festigkeit und Dauer, liegt das „Requiem“, unten herum einige seiner bekanntesten Werke, als: „Don Juan“ — „Così fan tutte“ — „Figaro“ — „Zauberflöte“ — &c. Die herunterhängende Papiertulle enthält die Schlusssätze von Nr. 30 der Oper: „Weibertreue“, mit den Worten: „So sind sie Alle,“ hier aber auf die oben nicht genannten Werke Mozart's bezogen. — Die Schrift unter dem Abschnitte bekräftigt dieses mit dem „Gewig blühend“ als Gegenfatz zu dem „Zeitlich vollendet“ auf der Vorderseite neben dem Brustbilde. — Weiter zurück sind in

einen Felsen, mit Immergrün geschmückt, Geburts- und Sterb-Datum notirt, und über denselben auf den Bogenlinien das „*Tubamirum*“ angebetet. Das Ganze ist sehr fleißig und mit besonderer Liebe für den Gegenstand ausgearbeitet, und muß jedem Verehrer höchst willkommen seyn; weil es den Beweis liefert, daß ein aus freiem Antriebe nach mehr als 50 Jahren nach dem Tode des verheerlichen Meisters dargebrachter Tribut der Dankbarkeit sich auf ganz besondere Motive stützen muß, welche nur in der noch unerreichten Vortrefflichkeit der Schöpfungen dieses Ton-Heros zu suchen seyn mögen; wer ein halbes Jahrhundert nach seinem Tode noch geehrt wird, der muß doch Ehrenerwerthes geleistet haben! — Ich kann mich hier bloß auf die Anzeige von der Existenz dieser Medaille beschränken, um so mehr, als dem Vernehmen nach nächstens in Casner's musikalischer Zeitschrift für Dilettanten &c. &c. das Weitere bekannt gemacht werden soll.

Wien am 18. Juli 1842.

Alois Fuchs.

**Lablaſche und der alte Capellmeister.**

Die „*Tribuna drammatica*“ erzählt einen Vorfall, welche sich im Jahre 18\*\* bei dem Aufenthalt des berühmten Bassisten Lablaſche in Mailand ereignete, und dem Character des großen Gesangsvirtuosen zur größten Ehre gereicht. In einem für Mailand ungewöhnlich strengen Winter trat ein dürftig geliebter Greis mit der Bilonne unter dem Arm in das elegante Kaffeehaus der *Salorio de Christoforis*. Er legte seinen Hut auf ein Sammetlabouret und begann sein Instrument zu stimmen. Trotz der gebeugten Stellung des Alten und der dürftigen Kleidung, welche seine vor Frost zitternden Glieder bedeckte, lag etwas Würdevolles und Ehrfurchtgebietendes in seiner ganzen Erscheinung. In einem Privatcirkel würde er mit seinen schneeweißen Haaren und den kammervollen, aber noch immer geistreichen Zügen die innigste Theilnahme erweckt haben, hier aber blieb er unbemerkt in dem gedrängt vollen Saale. Endlich entlockte er seiner alten Gefährtin die besannenen schmelzenden, seelenvollen Töne. Sein Herz schlug vor Freude und er hatte bald vergessen, wo er sich befand und in welcher Absicht er gekommen war. Seit fünf Jahren hatte die Geige geräth, er hatte gefürchtet, durch sie an ein Unglück, welches ihm früher widerfahren war, erinnert zu werden. Jetzt glaubte er eine liebe, trübende Stimme zu vernehmen, er hörte ihr aufmerksam zu und schuf sich mitten in dem lärmenden Gedränge eine eigene Welt. — Er spielte Wilhelm Tell's Schwur mit außerordentlicher Präcision und ergreifendem Ausdruck; kaum aber hatte er die ersten Tacte beendigt, so eilte ein großer, corpulenter Mann mit offenen freundlichen Zügen auf ihn zu. Es war Lablaſche, der den alten, jetzt fast erblindeten Capellmeister erkannt hatte. — *Luigi! guter alter Luigi!* rief ihm der Sänger zu. — *Signor Lablaſche!* sagte der Alte erröthend. — *Wie, rief Lablaſche, gerührt seine Hand drückend, dahin ist es als mit Ihnen gekommen? — Ich sehe nicht mehr recht, erwiederte der Geiger, und dann die Noth — — — Genug! unterbrach ihn Lablaſche. Armer Luigi! Spiele mir mein Rondeau aus „*Semiramis*.“ — Der Alte gehorchte. — Nach der Introduction ließ sich eine herrliche mächtige Bassstimme hören, eine Stimme, wie es wenige gibt. Wie durch einen Zauberschlag verstummte das Getöse, und alle Anwesenden horchten den wunderbaren Tönen. Die Billardspielenden hielten inne und die im Bazar Spazierenden blieben an der Thüre stehen. Sobald der Gesang beendet war, nahm Lablaſche seinen Hut und hielt ihn, im ganzen Saale und in der Gallerie die Runde machend, allen Anwesenden hin. Bald war der Hut bis zum Rande mit Geld gefüllt. Der Sänger eilte zu dem alten Luigi, und übergab ihm die reiche Spende mit den Worten: „Da nimm, wir wollen ein ander Mal theilen.“ — Der überraschte Greis fand nicht Zeit, seinen Dank zu kammeln, denn Lablaſche war in wenigen Augenblicken verschwunden. — Lablaſche blieb hierbei nicht stehen; seiner thätigen Verbannung verdankte Luigi eine völlig sorgenfreie Lage. Der alte Capellmeister hatte vor seinem Tode noch die Freude, seine einzige Tochter an einen sehr achtbaren Künstler verheirathet zu sehen. —*

**Notizen.**

(Von den Kirchenwerken des am 12. Mai d. J. verstorbenen Joh. Georg Lickl, Regenschoristen in Fünfkirchen), sind neu aufgelegt worden bei Diabelli & Comp.: 1 Missa So-

lennis in C für ein großes Orchester; 1 Offertorium in C (Domine Deus) für Bass und Fagott; Solo &c. &c. — Bei Rollo & A. D. Wigenborf: 1 Offertorium (de uno Martyre) für 4 Singt. und Viola; Solo &c. — Die vormalig bei Steiner & Comp. erschienenen 6 Litanien und das bei A. Pennauer vorhandene Offertorium (de Trinitate) für 4 Singt. &c. &c. sind schon längst vergriffen.

(Fr. Capellmeister Pollak), welcher fast durch ein Decennium an der Innsbrucker Bühne verdienstlich gewirkt hat, folgt dem erhaltenen ehrenvollen Rufe in gleicher Eigenschaft zum Lemberger Theater.

(Fr. Wild, sagt die „*Pannonia*“), singt, sonderbar genug, am Ofner Tagetheater. Ich gönne meinen Onnern dieß Vergnügen; aber im Namen der Kunst muß ich doch wieder rigoros gegen den Künstler selbst seyn, „denn so oft die Kunst gefallen, fiel sie durch den Künstler.“ und Fr. Wild ist zufällig keiner von Jenen, die sich für das liebe Brot nothwendigerweise auf die Tribune stellen müssen. —

(Fr. Ritter v. Frank), Director des k. k. Hoftheaters, hat in Folge eines Urtheils-Erlasses, das Fr. Fork wieder als Mitdirector anerkannt werden müsse, sich insolvent erklärt, und die Verantwortlichkeit für die Bühnenleitung mit 16. d. M. aufgegeben.

(Don Pasquale“ von Donizetti) wurde am 29. v. M. zum ersten Male in der königl. Oper zu London gegeben (Lablaſche hatte seine Benefice), und zwar mit einem Erfolge, ähnlich dem in Paris. Lablaſche, Grisi, Mario und Fornasari waren darin beschäftigt.

(Der bekannte Kunstjünger Fr. Dregenz), dessen Fond an kräftiger Bassstimme viel Treffliches noch erwarten läßt, begibt sich zur Ausbildung im Gesange nach Mailand, was Jedermann nur lobenswerth finden kann.

(Fr. Granfeld), königl. hannoverscher Hofopernsänger, dessen Leistungen vom vergangenen Jahre (in der Oper „*Georg*“ und „*Wagner*“ von Forzing) dem Kunstpublicum noch im guten Gedenten, befindet sich seit einigen Tagen, Behufs neuer Gastspiele in der Josephstadt, in Wien.

(Fr. Nicolai) arbeitet, wie es in einigen hiesigen Zeitschriften heißt, an einer neuen deutschen Oper; zuverlässigen Nachrichten zu Folge aber wird diese neue Oper der in Italien bereits vor Jahren gegebene „*Il Proscritto*“ seyn, den der sehr geschätzte Fr. Hofopercapellmeister neu umarbeitet und hiezu einige Piecen neu componirt.

(Fr. Carl Binder), Capellmeister am Josephstädtertheater hat sich nach Preßburg begeben, um an der Stelle des, aus Pokorny's Engagement getretenen Frn. Witt, das dortige Orchester zu leiten, und die Forzing'sche Oper „*Der Wildschütz*“ die nächstens in der Josephstadt zur Production kommen, und wobei Fr. Granfeld gastiren soll, einzukubiren.

(Wauer's neue Oper: „*Chi più guarda meno vede*“) wird nun im Theater Rd zu Mailand einstudirt. Dasselbe erwartet man auch Fioravanti's Oper: „*La Dama e lo Zottalajo*.“

**Todesfall.**

Lägel Joh. Gottlieb, Musikdirector in Gera, starb am 6. Juli l. J. Er war 1777 am 12. Dec. geboren, Sohn eines unbemittelten Dorfmusikus, erhielt seinen ersten Unterricht von Tittel, dann von Krebs in Altenburg, und wurde ein tüchtiger Organist, war als Tenorsänger sehr in Achtung, gründete in Gera, wo er, nachdem er zu Wehda und Eisenberg Cantor gewesen, Musikdirector geworden, einen Gesangverein, und zeichnete sich als Kirchencomponist sehr vortheilhaft aus. Seine Tochter Elvira, eine in Leipzig und ganz Norddeutschland anerkannte sehr brave Sängerin, gibt, nebst andern, auch das vollgültigste Zeugniß, welche ein Sanglehrer er gewesen. Über die Rechtlichkeit und Liebendwürdigkeit seines Characters herrscht in der dortigen Umgegend nur eine Stimme des wärmsten Lobes.

Berichtigung. Im Blatte Nr. 86 dieser Musikzeitung, Artikel Carl Czerny, lese man S. 357, 3. 8. Lipowsky statt Lipowsky; dann S. 358, 3. 10 von oben: Ruzio Clementi, statt Clementini; und 3. 8 von unten: Reich's statt Reich's.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Adamy, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Jahrbach, Fitz-Berth, Aloys Luchs, Geisler, Fr. Gözl, J. Hoven, Jonah, Dr. Kastner in Paris, Gofrath Kieseletter, J. F. Klotz, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielihsfer, Mirani, Gofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Cill, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/4 fl. 48. 30 fr.	1/4 fl. 54. 50 fr.	1/4 fl. 58. — fr.
1/4 fl. 2. 15 „	1/4 fl. 2. 55 „	1/4 fl. 2. 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 fr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.  
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.  
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 89.

Donnerstag den 27. Juli 1843.

Dritter Jahrgang.

## Musikalische Dagnerrotypen.

Wie man Musiklehrer wird.

Eine wahre und dabei rührende und belehrende Geschichte, erzählt von Jgn. Lewinsky.

Als ich auf einer meiner kleinen Reisen nach Jörgelsledten kam — (der neugierige Leser wird alsogleich fragen, wo denn Jörgelsledten liege, worauf ich nur antworten kann, daß, wiewohl auf keiner Landkarte, es doch leicht zu finden sey, und in der gemäßigten Zone überhaupt keine 10 Meilen vom Wohnorte des jeweiligen Lesers liege, sollte sich dieser nicht etwa schon mitten darin befinden); also, auf einer meiner kleinen Reisen kam ich nach Jörgelsledten. Lange Weile und schlechtes Wetter trieben mich in ein Kaffeehaus, allwo ich mich kaum niedergesetzt hatte, als ein schwächlich gebauter junger Mann mit Brillen, unter denen ein paar ganz kleine Augelins bligten, und einem Schnurbart geziert, der schon seit einigen Jahren seiner gänzlichen Ausbildung, einem 17jährigen Wunderkinde gleich, entgegen harrte, grüßend auf mich zukam, und sich um mein werthes Befinden erkundigte. Ich war so eben im Begriffe mich sehr hoch zu wundern, wem in Jörgelsledten sothanes Befinden interessiren möge, als ich in dem Frager einen Mann erkannte, der zu merkwürdig ist, als daß die Leser nicht ebenfalls seine Bekanntschaft machen sollten. Vor vielen, vielen Jahren hatte ich nämlich die geniale Idee ein berühmter Compositeur werden zu wollen. Ich packte die Sache gleich beim rechten Zipfel, lernte bei einem alten krummen Harfenisten etwas Generalbaß, ließ mir erklären, was unter dem Worte Contrapunct zu verstehen sey, sah bald ein, welch' nichtsahnige Wissenschaft dieß für eine componirische Celebrität des 19. Jahrhunderts sey, kaufte mir beim Antiquar ein paar alte italienische Librettis und fing flugs an, eine Oper zu schreiben. Zur Erholung componirte ich eine Symphonie pour le Pianoforte seul, und Walzer, Lieder, Variationen

für ganze Orchester zc. Die schüttelte ich förmlich aus dem Ärmel heraus. Dabei studierte ich keine fremden Meister, um die eigene Originalität zu bewahren, kurz, wie man sieht, ich fing recht genial an. Aber je berühmter ich werden wollte, desto obscurer blieb ich, ich wußte damals gar nicht warum, und träumte nur von verkanntem Genie, das erst nach dem Tode zur Anerkennung gelangen könne, von einem reichen Engländer, der auf einmal erscheinen und mir meine Manuscripte pfundweise ablaufen und mit Pfunden bezahlen würde zc. Aber ich wollte nicht sterben, der Engländer kam auch nicht, und das nemo profeta in patria fiel mir dreimal des Tages regelmäßig ein, wenn ich nämlich nichts zu frühstücken hatte, schlecht mittagmahlte und Abends im Waidhause mir nur ein Seidel Bier nebst einer Semmel geben lassen konnte, während Alles um mich her schleimte. In dieser bedrängten, trostlosen Lage gab es nur einen einzigen Menschen, der das lebhafteste Interesse an mir und meinen künstlerischen Productionen nahm, der mich hat, ja recht viel zu schreiben, der eine aufrichtige Freude hatte, je größer und umfangreicher meine Manuscripte waren, der sie sogar mit nach Hause nahm, und ganze Stunden vor ihnen sitzend zubrachte, der einen Respect vor mir hatte, welcher mir so wohl that, zu einer Zeit, wo man mich gar nicht beachtete, kurz dieser Mensch war die begründende Erscheinung im Jörgelsledter Kaffeehause, und mit einem Worte — mein ehemaliger Notencopist. Weißt du, lieber Leser, was ein Notencopist für ein Wesen ist? Das ist ein Mittelbeing zwischen Mensch und Automat, ein Ding, das ein Manuscript forttragend, verspricht es am nächsten Tage heilig und sicher, rein und schön abgeschrieben, zurückzubringen, und sich dann ganze vierzehn Tage nicht sehen läßt, bis der Compositour, in einer Höllenangst, das unschätzbare Kleinod sey verloren gegangen und so der Mit- und Nachwelt ein unberechenbarer Schade zugefügt, oder der verd— Kerl habe es gar um 1000 fl. an einen Kunsthändler, es für eine

eigene Arbeit ausgehend, verkauft, vom Hause fort in die entfernte Vorstadt rennt, wo er den Notenschreiber in seinem Stübchen arbeitend findet, der ihm auf seine ängstlich ungeduldige Frage ganz phlegmatisch zur Antwort gibt: „Ihre Manuscript liegt schon seit fünf Tagen fertig, ich habe aber noch keine Zeit gehabt, es zurückzubringen.“ — Ein Copist ist eine Maschine, die aus einer Seite Manuscript fünf Seiten Copiatur macht, und einen armen Teufel von Componisten systematisch an den Bettelstab bringt; ein Copist ist ein Mensch, der auf Rechnung einer etwas unleserlichen Handschrift so viele Fehler schreibt, bis man gezwungen ist, die Piece noch einmal copieren zu lassen; ein Copist ist ein Mensch, der alle Repetitionen anspricht, um mehr Geld zu verdienen; ein Copist ist ein Mensch, der da behauptet, er könne transponiren, und dann in der Abschrift ein g statt eines h, ein h statt eines k, eine diatonische Note statt eines k oder dd gar zierlich geschrieben bringt, und sich dann ungemein wundert, wenn man ihm sagt, die Copie sey voller Fehler; ein Copist ist ein verstockter Mensch, der diese Fehler nicht einsehen und, was noch schlechter, nicht verbessern will, so daß man sich selbst herstellen und mit dem Federmesser zwei Stunden radiren muß, während welcher Zeit man das Ganze fähig hätte selbst schreiben können; kurz ein Copist ist die Plage, die Geißel, die Pein eines jeden Compositors, und doch ein nothwendiges und zwar das nothwendigste Uebel für ihn. Ein solcher stand nun vor mir, und mit ihm das personifizierte Bild aller meiner Jugenderinnerungen, damaliger Hoffnungen und Bestrebungen. Nach einigen einleitenden gewöhnlichen Redensarten fragte ich ihn, welche Stellung er denn in Jürgelsleben geniesse? Voll Stolz und Selbstbewußtseyn antwortete er mir: „Ich bin Singslehrer in einer Musikschule.“ „Sie Singslehrer?“ fragte ich, „Sie, der Sie außer ein wenig Walzergeigen keine Idee von Musik überhaupt, viel weniger vom Gesang insbesondere hatten.“ „Nichts leichter, als das,“ versetzte der ci-devant Notencopist mit liebenswürdiger Offenheit. „Ich will Ihnen die ganze Geschichte mit wenig Worten aufrichtig erzählen. Ich hätte selbst nie gedacht, daß ich zu etwas anders tauglich wäre, als zum Notenschreiben, denn ich hatte so gut wie gar keine musikalischen Kenntnisse, als die ich mir durch das Copiren erwarb; aber kommt das Amt, so kommt der Verstand. Wäre mir nicht einst die Noth an der Kehle gefessen, als ich vierzehn Tage nichts zu verdienen hatte, so wäre ich heute noch Copist. Die Kehle mußte dafür auch Hilfe schaffen, ich ging zum Theater und wurde Chorist. Die Nase stand mir aber natürlich höher, als die Kehle, und ich sah nicht sodalb, welch' herrliches Leben unsere Solofänger hatten, als ich beschloß, auch einer zu werden. Ich trat nach einander auf drei Theatern auf und fiel glücklich dreimal durch, denn wenn auch die meisten unserer jetzigen Sänger Naturalisten sind, so wie ich, so haben sie doch wenigstens Stimme. Ich hatte aber kein gesundes Organ, keine Methode, und keine Routine, außer im Durchfallen. Dafür sprach ich den gebiegensten Provinzialdialekt, welches Talent man aber mit Zischen und Auslachen belohnte. Was sollte ich machen? Wieder Chorist werden? Um keinen Preis. Ich fing also wieder an Noten zu schreiben, handelte nebstbei mit Gravaten und Handschuhen, und kam endlich auf die Idee Lektionen im Clavier, Violin und Gesang zu geben. Und ich calculirte ganz richtig. Denn, dachte ich mir, die Anfänger verstehen doch auf jeden Fall noch weniger, als ich, und die H. H. Eltern oder sonstige P. T. Angehörige besonders der untern Stände meistens gar nichts von Musik, und jedenfalls läßt sich ihnen durch mehrere Monate oder ein bis zwei Jahre irgend ein blauer Dunst vormachen. Dazu muß man hauptsächlich die Kunst verstehen, sich ein bißchen präsentiren zu können, und dabei gelehrt thun, d. h. nur über alle Meister und Kunstwerke schimpfen, und noch mehr dergleichen Charlatanerien anwenden, und der Musikmeister ist fertig. — Nu, Sie wissens

ja von sich selbst, da auch Sie demselben Stande angehören,“ setzte der Copist hinzu. Ich wußte kaum, ob dieser Zusatz Dummheit oder Ironie war, da ich aber meinen Vogel kannte, so hielt ichs für das erstere und fragte nur: „Aber, wenn ich auch zugebe, daß Sie die Eltern Ihrer Jüglinge oder sonstige Laten zu täuschen vermögen, wie gelang Ihnen denn das bei dem Chef der Musikschule, in der Sie angestellt sind?“ — „O! der hat so angefangen, wie ich,“ war die Antwort, „und wenn Sie mir versprechen, nicht auszuplaudern, so will ich Ihnen erzählen, wie es kam, daß der Inhaber einer Musikschule wurde.“ Ich versprach, was er begehrte und er begann: „Mein Chef ist ein Mann, vor dem die Welt Respect haben muß, und er hat in seinem Fache gerade dieselbe Carriere gemacht, wie Napoleon in seiner Stellung. War dieser der Sohn eines unbemittelten Adelligen, so war mein Chef der eines armen Bauern; studierte jener in der Militärschule zu Brienne, so war dieser der Jügling und später der Gehülfe eines Landeshullehrers, allwo er auch ein wenig Singen lernte; commandirte jener später Armeen und hatte eine alte Garde, so befehligte dieser ein Chor lustiger Schuljungen und dirimirte ein Corps alter Musikanten; hatte Napoleon mehrere Reiche, so hat mein Herr dafür mehrere Häuser, kurz er ist jetzt ein sogenannter „Mann bei der Stadt,“ ein zweiter Napoleon im Kleinen, wenn man den unscheinbaren Anfang beider in Betracht zieht, und in demselben Orchester, in welchem er vor einigen Jahren Noten anlegen mußte, ist er gegenwärtig die erste Person.“ — „Ja, allen Respect vor einem solchen Manne,“ versetzte ich, „der sich durch Talent von nichts zu etwas aufgeschwungen, wiewohl er trotz seiner ungeheueren Ähnlichkeiten mit Napoleon doch nicht wie dieser die Kunst versteht, seine Umgebungen zu wählen und sie auf den gehörigen Platz zu stellen, denn (entschuldigen Sie, aber wir kennen uns) Sie wären nicht mein Singmeister, wenn ich Vorstand einer Musikschule wäre.“ „Erlauben Sie,“ meinte der nunmehrige Maestro, „das Talent meines Herrn ist durchaus kein musikalisches, sondern nichts mehr noch minder als eben ein Aufschwungstalent; durch fluge Soumission erhielt er ein Gemeinbedämthen nach dem andern, dabei trieb er Industrie und borgte Geld gegen gute Procente, gab Concerte und Soirées gegen 20 kr. Legegeld, wobei er seine Schüler als Virtuosen fungiren ließ und von dem Grundsatz ausging, das Publicum könne um einen Zwanziger doch nicht so enorm entwickelte Talente fordern, als um 3 oder 4 Gulden, und was die Wahl seiner Umgebung betrifft, so hat er gerade an mit sein Factotum und den rechten Mann gefunden; doch unter den Lehrern der übrigen Instrumente gibts einige so komische Kerle, daß ich Ihnen ein Paar derselben“ — Bei diesen Worten wurden wir durch die Ankunft des Chefs unterbrochen, der so eben ins Caffehaus trat. Der Copist wollte mich mit ihm besannt machen, aber ich lehnte das ab, kannte ich ihn doch schon zur Genüge. Mittlerweile hatte sich das Wetter aufgeheitert, ich empfahl mich meinem ehemaligen Copisten und jetzigen Herrn Kollegen und ging. Unterwegs fielen mir aber folgende Fragen ein: Wohin soll es mit der Musik kommen, wenn in Städten und Bezirken von nicht geringem Umfange Subjecte von solchen Kenntnissen und solcher Bestellung Lehrer oder sonstige Repräsentanten derselben werden? Wer ist derjenige, der in derlei Fällen ein competentes Gutachten über die Befähigung eines mit der musikalischen Erziehung beauftragten Individuums zu geben hat? Wenn schon das Herumlectioniren in Privathäusern von ungeschickten Halbbliletanten oder sonstigen armen Teufeln, die aus drückender Noth zu diesem Erwerbe greifen, nicht zu verhindern ist, sollten nicht Leute, die in öffentlichen Anstalten (gleichviel, ob Privatunternehmung oder nicht) angestellt sind, durch vom Staate anerkannte Institute (etwa Conservatorien oder zu gründende Akademien der Musik) beglaubigte Zeugnisse ihrer Taug-



Kunst und Tüchtigkeit haben müssen, bevor sie sich unterfangen, einen öffentlichen Character zu besitzen zu wollen? Wie viel Talente mögen wohl, wenn sie solch ungeschickten Lehrern in die Hände fallen, auf die größten Abwege geleitet oder gänzlich unterdrückt worden seyn? Ist überhaupt der gemeinschaftliche Schulunterricht in der Musik, wenn er nicht mit der größten Geschicklichkeit, mit dem größten Fleiße und mit der größten Vorsicht geführt wird, tauglich, musikalische Talente auch nur zu entwickeln, vielweniger sie zur Reife zu bringen? u. u. — Die Beantwortung dieser Frage und in wiefern dieß auch selbst für den Staat mehr oder minder beachtenswerth — dieß überlasse ich meinen Lesern, mir aber drängen sich noch andere unwillkürlich auf — und daß dieß geschah, ist die ernste Seite meiner komischen Begegnung zu Jürgelslebten.

**Localreue.**

(R. R. priv. Theater in der Leopoldstadt.) Hr. Kneemann hatte eine Benefice. Da er wohl wußte, daß seine Talente, so anerkannt dieselben seyn mögen, seine Beliebtheit, so groß dieselbe seyn mag, und die gewählten drei Lustspielchen, so gehaltvoll diese auch seyn mögen, ihm kein volles Haus verschafft hätten, so kam er auf den guten Gedanken, weiland Lanner's großes Orchester mit dem kleinen Lanner an der Spitze, zu engagiren, und siehe da, die sonst verlassenen Räume füllten sich immer mehr und mehr, und es war gar lustig anzusehen. Nach dem ersten Stücken wurden die „Schönbrunner“ und die „Hans-Jörgel-Polka,“ nach dem zweiten ein Duoblet, und nach dem dritten die „Steirer“ gemacht. Der kleine Lanner dirigirte das Orchester und Hr. Raab den kleinen Kneemann. Dieser junge, hoffnungsvolle Balzervirtuose ist zu etwas Höherem berufen, d. h. er wird wahrscheinlich einst bei Hällen die Musik in den so hoch gedachten Orchestern dirigiren, gegenwärtig ist aber sein Spiel so zarter Natur, daß es die Berührung der rauhen Hand: Kritik nicht verträgt. Er hat übrigens die ganze Beweglichkeit und Lebendigkeit seines nun verstorbenen Vaters, wovon doch die eine Hälfte wirklich natürliche Anlage, die andere aber eingelernt zu seyn scheint. Die ganze Erscheinung des Kleinen brachte übrigens einen angenehmen Eindruck hervor. Jede Ruancirung, die er hervorbrachte oder die auch Hr. Raab, als umsichtiger Lehrer, für ihn spielte, wurde aufgefaßt und lebhaft applaudirt. In dieser Beziehung, man muß es gesehen, zehnete sich hauptsächlich das Publicum der Gallerie als besonders feinführend aus. M\*\*.

Montag den 24. Juli zum ersten Male: „Der ist die und die ist der,“ oder: „Er kennt sich nicht aus.“ Pöffe von Carl Hoffmann, Musik von Ebenkreit.

Wir wollen weder eine Recension über das Stück schreiben, noch den Erfolg oder den Titel desselben bewigeln, noch über den dermaligen Verfall der Localposse Jeremias ankommen, ohne ein richtiges und tüchtiges Palliativum dagegen angeben zu können; sondern wir wollen nur offen, ehrlich und kurz sagen: Das Stück fiel durch, und die Musik — theilte das Schicksal des Stückes; warum? Das wissen die beiden Verfasser und das Auditorium nur zu gut, und für die bei der Vorstellung nicht gegenwärtigen Leser ist's auch kein Turandot'sches Räthsel. M\*\*.

In der Josephstadt äußert der „Antheil des Teufels“ seine Zugkraft auf das Publicum, so wie es zu erwarten gewesen; es wurde derselbe vorgekern bereits zum zwölften Male gegeben, und hat immer ein sehr schön besuchtes Haus effectuirt. Die Musikpielen werden großentheils noch immer zur Wiederholung verlangt, und Dlle. Kl. L. er, Hr. Kneemann und der Hr. Capellmeister Litzl noch immer her-

ausaplaudirt. Es sind aber auch in der Musik so an's Herz bringende Motive, daß man sich ihrer nicht erwehren kann, und darum ist jedes Treiben schlecht zu heißen, das dem Compositore hier zu nahe tritt, oder gar seine Wesen als entlehnt, oder dem Französischen nachgebildet, oder — „als wirksam auf Kosten Anderer“ zu verbächtigen sucht. Algoros seyn ist in der Kunst recht, nur darf man nicht verändert, hochast seyn. Balde.

**Correspondenz.**

(Pesth den 19. Juli 1843.) Die Labolini, Nicolai und „il Tomplario“ in Pesth \*). Es ist keine schlechte Idee von Bartay, dem Director des ungarischen Nationaltheaters, gewesen, die Labolini auf drei Gastvorstellungen zu engagiren! War auch die Frucht an und für sich etwas überreif, so war doch die Ernte ungemein ergiebig. Sogra. Labolini, die seit so und so viel Jahren so hochberühmte Labolini, trat in den ersten Tagen des Juli als Adina im „Liebestrank“ bei gebrängt vollem Hause auf; sie wurde mit einem enthusiastischen Beifall empfangen, und im Verlaufe der ganzen Vorstellung so oft vorgerufen, daß ich es mir gar nicht gemerkt habe. Ihre Stimme ist noch immer von bezaubernder Wirkung, die Virtuosität unübertrefflich, bis auf den falschen Triller, der hin und wieder die Illusion etwas störte. Blumen flogen nicht bouquetweise — sondern förmlich treibhausweise auf's Theater, und außer den jetzt genannten Huldigungen fehlte es auch nicht an Serenaden und andern Auszeichnungen! — Einige Tage später gab sie die Amina in der „Nachwandlerin“ mit gleichen Erfolgen, — und wieder einige Tage später die Rebecca in Nicolai's „Tomplario.“ In allen Vorstellungen die nämlichen Vorzüge — der nämliche Triller, die nämlichen Auszeichnungen. Die Rebecca dürfte die schwächste Leistung gewesen seyn, aber die Umgebung war meines Grachtens in dieser Oper auch noch viel schwächer, als die andere. — Nicolai dirigirte die erste Vorstellung seines „Tomplario“ selbst. Er wurde bei seinem Erscheinen im Orchester mit einem donnerähnlichen Applausissement empfangen, und nach jedem Actschluß mehrfach gerufen; er verdient diese Auszeichnung in hohem Grade. Ist der „Tomplario“ auch nicht ein vollkommener Maßstab für das, was Nicolai eigentlich leisten könnte und sollte, so bleibt er doch immer ein sehr interessantes Werk und voll der düstern Tonblumen. — Schade, daß einige der schönsten Motive nur der Duvertüre gewidmet, und in der Oper selbst gar nicht mehr vorkommen; dahin rechne ich das Andante  $\frac{3}{4}$  Tact und das Thema des Coda in der Duvertüre. — Die berühmte Triller-Arie wurde mit Furore aufgenommen, und da capo verlangt. — Das Duett zwischen Rebecca und dem Templer ging aus dem sehr einfachen Grunde spurlos verloren, weil man heut zu Tage die Ansprüche macht, ein Duett von zweien Sängern zu hören. — Der später folgende Chor wurde wiederum da capo verlangt, und die Wiederholung auch geleistet; er ist in der That von enormen Effect. — Im dritten Act ging's etwas Decrescendo. Das höchst interessante Gebet Rebecca's mit dem Frauenchor fiel matt aus; die ganz verkehrt gewählte Rondschenebecoration, die mit der Situation nicht in der geringsten Beziehung steht, that ebenfalls das Ihrige, um das Interesse etwas einzuschlöffeln, und so zog sich denn dieser Act bis zu dem vom Componisten höchst geistreich mit dem Trompetensolo eingeleiteten Chor der Ankunft Ivanhoe's wo das Interesse der Zuhörer neue Nahrung sog, und sich bis zum Schluß der Oper rege erhielt. Die Schlussarie Ivanhoe ist reizend und machte den beabsichtigten Effect. Hr. Job, der den Ivanhoe sang, verdient wegen seiner äußerst fleißigen Leistung die volle Anerkennung der Kritik. Chöre und Orchester waren so ausgezeichnet, wie man es fast nicht besser zu wünschen braucht. Vom Übrigen schwelge ich. Wo nichts ist, da hat der Kaiser sein Recht verloren. — Als Nicolai zwei Tage später auf den Wunsch der ungarischen Theaterdirection wiederum dirigirte, sand er auf seinem Pulse einen wunderschönen Blausenkrantz, den er unter Beifallsjubel in Empfang nahm. — Nach der Oper hatten die Mitglieder des deutschen Theaterorchesters eine große

\*) Bei dem Umstande, daß die Erscheinung der Sogra. Labolini auf dem ungarischen Nationaltheater besonderes Interesse allgemein erregte, glauben wir vorstehenden aus einer ganz trefflichen Feder geschossenen und mit gebiegener musikalischer Kenntniß geschriebenen Privatbrief unsern Lesern nicht vorenthalten zu dürfen. D. Reb.

Serenade veranstaltet, in welcher abwechselnd große Ouverturen und Chöre zu Ehren des lieben Gastes ausgeführt wurden \*). — Nicolai dankte sehr bescheiden, und wünschte, daß die Zeit herannahen möge, in der seine Leistungen mit den bereits gegebenen Auszeichnungen in gleichem Verhältnisse ständen. — Diese Zeit wird aber sicher bald kommen, denn wer neben so viel Talent, so viel Feuersifer für die Kunst besitzt als er, dem kann und wird die vollste Anerkennung seiner Zeitgenossen nicht entgehen. Und somit Gott befohlen! (B. P.)

\*) Einen Tag früher war bereits vom ungarischen Theaterpersonale das Nämlische geschehen. —

### Krenze und Auflöser.

Über den „Antheil des Teufels“ schreibt ein ungenannter Correspondent aus Wien in das Pesther Tageblatt: „Höchstens die Kunst von Titl verdient Lob, obwohl sie keine der besten Arbeiten dieses talentvollen Meisters genannt werden darf, welchen gewisse, nicht Titelsüchtige, sondern Titelwütige, durch eine bis zur Absurdität getriebene Überschätzung wohl auch noch zu Grunde richten werden.“ Was das letzte anbelangt, transoat, damit hat der geschäpste und in seiner Kunst bereits hinlänglich gewürdigte und anerkannte Tonmeister selbst zu thun und sich zu verwehren; was aber das dürfen bei Belobung der betreffenden Titl'schen Kunst, die zu den besten gehört, die er noch geschrieben — angeht, darüber müssen wir mit dem Hrn. — r. rechten, und würden es, wäre dieser musikalische n o m o (denn als solchen charakterisiren ihn seine eigenen noch so wenigen Worte) nur irgendwo gekauft, sey's in der Kunst, sey's in der Ehrlichkeit als Richterhalter; so aber hieß es nur leere Luft peltzen, und wir gewännen höchstens — des Teufels Antheil.

Unsere Tanzcomponisten sind noch immer mit ihren Walzertiteln in keiner Verlegenheit; es ist ihnen alles eins, heißt die Partie: Kraut oder Rüben, Fleisch oder Fisch, wenn's nur ein Titel ist. So kündigt ein Herr Sehr zwei Walzerpartien unter dem Titel: „Die Herzensdränger“ und „Tanzblätter“ an. Hi! Hi! Herr Sehr, so was ist sehr — !?? verhältnißmäßig!

### Notizen.

(Daß die beiden Herren Hofoperncapellmeister Nicolai und Proch) mit Compositionen von Opern beschäftigt seyen, haben wir bereits mitgetheilt. Hierauf folge zur Ergänzung, daß auch die beiden Hrn. Capellmeister am Josephstädter Theater, Titl und Binder, neue Opern componiren, und zwar der Erste über einen Text von Hrn. v. Gold, der Andere über einen von Hrn. Kupelwieser. Nehmen wir nun, daß von den uns bekannt gewordenen auch die Hrn. Hoven und Geiger mit neuen Opernschöpfungen beschäftigt seyen, und alle diese ihre Werke bis zur Winteraison zu fertigen gebenken, so ist gewiß bald für das reichhaltigste Novitäten-Repertoire in der deutschen Saison gesorgt.

(Leopold v. Meyer) gab in Bukareß bereits zwei nicht sehr besuchte aber sehr besessene Concerte.

(Ulle. Herr Carl) verankaltete nach ihrer Rückkunft aus Jassy in Bukareß ein Concert, dessen Ertrag sie zum Aufbauen der dortigen hausfälligen Protestanten-Kirche widmete. Hierzu — nebst einem kostbaren Türloisenschmuck für sie selbst — sandte als Beitrag der Prinz Albrecht von Preußen 30 Stück Friedrichsd'or.

(Kauscher, der kön. württembergische Tenor), gastirt mit sehr viel Beifall im Pesther deutschen Theater.

(Mad. Schodel) gibt nächsten Monat einen Gastrollen-Cyclus im Pesther Nationaltheater.

(Mad. Kohrbed, die Wiedner Localsängerinn), gefüllt in der Pestburger Arena im Balliygarten sehr, hat sogar (als Salome in Nekroy's „Saloman“) Gedichte bereits erhalten, und man ist gewärtig eines ähnlichen Verfahrens und Treibens, wie bei Mad. Thomß, die Josephstädter Localsängerinn! Mad. Bränning wird alldort ebenfalls gastiren.

(Die italienische Oper unter Roman's Direction) erfreut sich im Pestburger Theater bedeutenden Beifalls, vornehmlich darunter Sgra. Leva. (Romani ist als Librettodichter und Mitarbeiter des „Figaro“ vortheilhaft bekannt.)

(Zum Andenken an die Tadolini) hat der Gastwirt zur „goldenen Flasche“ in Pesth Tadolini's Ehrentafel errichten. Sollte dieß der großen Künstlerinn etwa Ersatz seyn für den ausposaunten goldenen Kranz?! O Unsterblichkeit! O Kunst!!

(Der Komiker Ballner), Kaimann's Spiegelbild, gastirt mit sehr vielem Erfolge in München.

(Fr. Wild), unser in Pesth gastirende Tenor-Veteran, ließ gegen Fetteles aus Prag, genannt Seidlitz, in den „Spiegel“ eine Philippica einrücken, weil dieser ihn in einer Recension verunglimpft. Nach

(Fr. Dr. Fr. Wier) schwingt die journalistische Ritterlanze gegen Jedermann, der da behauptet: „Wild hat keine Stimme mehr!“ (Der Violoncellist Alfred Piatti) macht im ungarischen Nationaltheater gute Geschäfte; er gab am 19. d. M. dort ein zahlreich besuchtes Concert, was Hrn. v. Bartay bewog, mit demselben auf zwei andere Concerte zu contractiren, und zwar auf den 24. und 26. d. M.

(Daß der bekannte Violinvirtuose Prume) gestorben, widerrufen die aus- und inländischen Zeitschriften; vielmehr wird behauptet, er sey, da einige Besserung zu hoffen, zur Behandlung nach Paris transportirt worden.

(Die Liedertafel in Altona) beging am 28. v. M. in dem dortigen Rainvallis'schen Garten ein großes Fest. Dabei wurden vierstimmige Lieder von Callinoda, Reichert, Meyer, Böllner, Wiprecht und Marsen, unter Leitung des Letztgenannten von 80 Sängern aufs Trefflichste vorgetragen.

(Der berühmte Musikler Kaufmann) producirt seine Instrumente derzeit in Altona.

(Mad. Damoreau), die Pariser Nachtigall, rückt sich zu einem Zuge nach Nordamerika.

(Mad. Schröder-Devrient) hat dem Violinisten Marchese Prospero Zanara aus Parma, dessen Concerte sich nicht allzu reichem Besuche erfreuten, 30 Thlr. von ihrem Antheil bei der Production der „Schweizerfamilie“ — worin auch er sich hören ließ, edelmüthig abgetreten.

(Senora di Logano), eine Sängerin von seltenen Gaben und so hinweisender Stimme, daß ihr Niemand zu widerstehen vermag, belebt dormalen die Kunstcircles Londons. Sie ist eine edle Dame, einer ausgezeichneten Familie Spaniens entsprossen, und nur durch traurige Ereignisse gezwungen, mittelst der Kunst ihren Unterhalt zu sichern. Dem Vernehmen nach gedenkt sie auch Paris und Wien im nächsten zu besuchen.

Der spanische Künstler Miro hat von Goyardes des Isabellenorden erhalten.

(Die Direction des Gräzer) Stadttheaters soll (briefflichen Nachrichten zu Folge) der dortige Komiker Kemmarch erhalten haben.

### Auszeichnungen.

Hr. Raphael G. Riesewetter (l. k. Hofrath beim Hofkriegsrathe) aus ausgezeichnetem Schriftsteller in der Kunstwelt bekannt, ist von Sr. k. k. Majestät in den österreichischen Adelstand mit dem Prädicate Edler von Wiesenbrunn erhoben worden. Zugleich hat der hiesige Verein der Gesellschaft der Musikfreunde demselben das Diplom eines Ehrenmitgliedes zugesandt, — da Hr. von Riesewetter diesem Vereine durch 22 Jahre als Vicepräsident vorstand, nun aber diese Ehrenstelle niedergelegt hat.

(Kernerher) ist zum Ehrenmitgliede der unter Kunz's Leitung stehenden Müncher Liedertafel ernannt worden, und hat derselben entgegen eine neue Cantate zum Geschenke gemacht.

\*) Von ihm sind bereits bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen: a) Geschichte des Ursprungs und der Entwicklung unserer heutigen Musik. b) Über die Musik der neueren Griechen, nebst freien Gedanken über altgriechische Musik. c) Guido von Arezzo; sein Leben und Wirken; nebst einem Anhange über die dem heiligen Bernhart zugeschriebenen musikalischen Tractate. d) Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesanges vom frühen Mittelalter bis zur Erfindung des dramatischen Styles, dem Anfange der Oper, und e) die Musik der Araber.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonah, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiefewetter, J. F. Klotz, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Syer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, S. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Dechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Witt, P. F. Walthier, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

• • •

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4fl. 30kr.	¼ j. 5fl. 50kr.	¼ j. 5fl. — kr.
¼ j. 2. 15 „	¼ j. 2. 55 „	¼ j. 2. 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 90.

Samstag den 29. Juli 1843.

Dritter Jahrgang.

## Pla desideria eines deutschen Musikfreundes.

I. Die deutsche Oper.

II. Die Bühne.

Von Andreas Schumacher.

(Fortsetzung.)

Die Mangelhaftigkeit der deutschen Opernbühne, die Unzulänglichkeit ihrer Leistungen und Halbheit ihrer Eindrücke tritt wohl nirgends so fühlbar hervor, als in ihren executiven Leistungen. Alles, was man an der verkehrten, illusorischen Tendenz eines einzelnen Zeitraumes, einer vorübergehenden Epoche an den musikalisch und poetisch thätigen productiven Kräften tadeln mag, reicht nicht an die ungeheure Summe von Verkehrtheiten, Geschmack- und Bildungslosigkeit, mit denen die Darstellung deutscher Kunstwerke oft geradezu ihrem Aufkommen entgegenwirkt! — Täuschen wir uns nicht länger darüber! Weisen wir jenen verkehrten Patriotismus von uns, der die Mängel der Gesenen mit dem Mantel der Nächstenliebe verhüllt, anstatt herzhast die Sache der Wahrheit zu vertreten und den Wunsch nach Besserung, nach freierer allgemeinerer Entwicklung anzusprechen!

Sicher gab es Zeiten, wo dieser Vorwurf die deutsche Opernbühne weniger traf, als eben diese Decade, wo es so fühlbar, sowohl an großen entwickelten Meistern deutschen dramatischen Gesanges, als an jüngern bildungsfähigen Talenten zu managen anfängt! Der Beifall, den die deutsche Oper in London und Paris erwarb, war zum großen Theile ein aufrichtiger, der Eigenthümlichkeit der deutschen Kunst gezollter! — Noch jetzt leben achtungswerthe Vertreter des deutschen Gesanges — wer weiß das nicht? — Ist es aber genug, daß diese Stadt dieses, eine andere Stadt jenes ausgezeichnete Individuum bei ihrer Bühne besitze, genug, daß Wien sich seiner Hasselt, seines Standigl, Berlin

sich seines Spontini, Leipzig seines Mendelssohn-Bartoldy rühme u. c., ist damit die deutsche Oper zu jenem Standpuncte erhoben, auf dem sie als nationales Schauspiel, als ein Zweig des deutschen Dramas berufen ist? — Geben sich deutsche Opernvorstellungen da — oder dort als ein schönes, gerundetes, lebensvolles Ganzes — tragen ihre Leistungen das Gepräge der Vollkommenheit an sich — zu welcher andere Nationen — in ihren Hauptstädten, ja selbst in den Hauptstädten fremder Länder, — ihre nationale Oper fortwährend zu heben und als ein gerundetes, selbstständiges Ganzes geltend zu machen wissen? — Zeigt sich irgendwo jener patriotische Ehrgeiz, der unsere Kunst über jede Fremde zu erheben, siegreich den Kampf mit dem Ausländer zu bestehen sich anschickt? — — — Ist die deutsche Oper das, was sie ihrer eigenthümlichen, nationalen Sendung nach seyn soll — oder lassen ihre Darsteller in Beziehung auf Wahrheit des Characters und selbst musikalische Vervollkommenung und Bildung der Stimme — so viel zu wünschen übrig, daß wir auf die dramatische Wirkung unserer Oper — folglich auf ihr bestes eigenthümliches Lebensmoment mehr und mehr verzichten müssen? —

Es liegt nicht immer an dem guten Willen der Einzelnen, wenn das Ganze sich zu jener Vollkommenheit nicht erhebt, die ihm zu wünschen wäre! Es fehlt ja, denk ich, nicht an Ausichten für ein gutes Engagement? Es fehlt doch nicht an Lorberkränzen?! Wenigstens sollte man glauben, daß ein Jahresgehalt von 6- bis 8000 fl. C. M. für die Fähigkeit, ein Paar Arien am Clavier einzulernen — eine recht annehmbare Proposition sey, — die den glücklichen Besitzer eines hübschen f. g. a. — wohl aneifersern dürfte, seine unvergleichlichen Qualitäten der deutschen Opernbühne nicht zu entziehen! Wenn man nichts braucht, als einige gute Töne in der Kehle, um ein gefeierter deutscher Operist zu werden, so wird doch der, dem Mutter

Natur diesen „Gedethaler“ geschenkt hat, sich entschließen können, ihn bei irgend einem Herrn Impresario wechseln zu lassen und den Herren Honoratioren ein „Contractlein“ vorzusingen? — Die Vergänglichkeit einer bloßen Naturgabe ist freilich eine Rücksicht, die Managen zurückschrecken könnte, sich der Bühne zu weihen. — Doch die neueste Zeit gibt ganz andre Erfahrungen an die Hand! — Man sehe z. B. Herrn B... Der Mann hat längst keine Stimme mehr. — Greife! — Wo er aber hinkommt, geht ihm ein großer Ruf voraus. — Was ihm zu hoch ist, transponirt er; was zu tief, das läßt er aus — er singt doch — zu erhöhten Preisen und vor gedrängt vollem Hause — und überlegt man die Sache bei kaltem Blute — so ist er noch immer ein guter Sänger, denn:

er hat zwar keine Stimme mehr, aber die fehlt den andern auch — er spielt ewig sich selbst, — aber das thun die andern auch; — er faltetirt gar zu stark. — das thun die andern aber auch; — er singt immer das Nämliche — das thun aber die andern auch — und er erinnert doch noch zuweilen an die Zeit, wo er eine Stimme hatte, was die andern nicht thun.

Die Vorstellung, daß ein Künstler nie aufhören darf zu lernen, — ist freilich sehr abschreckend! — Wenn man bedenkt, daß das Jahr hindurch doch vielleicht drei deutsche Opern neu einstudiert werden mögen, — und daß man zu seinem Part höchstens vier Monate Zeit hat, — im Anfang die widerwärtigen Clavierproben, bis man die Noten lesen lernt, dann diese Unzahl Quartett-Proben, endlich die Proben mit dem ganzen Orchester, und wie der Capellmeister und der Regisseur und der Componist sich hinabschwigen, bis sie dem Unvergleichlichen seine schwierigen, bald zu hoch, bald zu tief liegenden Stellen moduliren, punctiren und hineinmemoriren! — was steht solch ein Mann aus! —

Alein tröste sich Jeder, der sich dem schwierigen Stande eines deutschen Opernsängers weihen will — das begegnet ihm nur einmal im Leben! — Sobald er drei Opern einstudiert hat, braucht er gar nichts mehr zu lernen! Drei Opern sind genug, um die Welt zu durchreisen! — Wohin er als Gast zu kommen gedenkt, dahin schickt er früher das Verzeichniß der Opern, in denen er debutirt — man wird sich überall beeilen, seine Wünsche pünktlich zu erfüllen. Hat er in Prag gesungen — so kommt er nach Wien, von Wien geht er nach Pesth, Grätz und Linz — über München und Stuttgart nach Frankfurt und Berlin.

Singt er alle Wochen dreimal, und jede Gastrolle nur wieder dreimal und die beste darunter auf Verlangen, auf allgemeines Verlangen, auf hohes und höchstes Verlangen — und dann, um dem allgemeinen Wunsche des Publicums zu entsprechen, noch einmal zum letzten Mal, — so gehen vier Wochen herum und das Jahr müßte noch einmal so lang seyn, wollte er in einem Jahre alle tenorbedürftigen Theater Deutschlands kreuzen. —

Bietet man ihm aber irgendwo ein lebenslängliches Engagement, welches er, wie begreiflich, erst dann annimmt, wenn die Stimme im Annehmen — und am Eintritt ins letzte Viertel ist, — um so leant er vielleicht noch ein Paar Opern — dann ist es ohne dem aus und er bezieht seine Villa. Ja, der Mensch wird endlich immer wackelhafter und bekommt nach und nach, was man ein gutes Gehör nennt, — was ihm seinen Stand erleichtert. Es gibt sogar Beispiele, daß Menschen, die in ihrer Jugend dem Theater von Herzen gram waren, dann, wenn sie keine Stimme mehr hatten, erst recht leidenschaftlich zu singen anfangen. — Das heilige Feuer für die Kunst bricht oft recht wunderbar hervor, und mancher deutsche Tenor wäre mit der Zeit noch ein wahrer Apoll geworden, hätte ihn das

viele Pauschtrinken und Tabakranchen nicht eben zur Unzeit die Stimme gekostet! —

Selbst eine Sängerin — braucht nicht mehr zu lernen, als vier bis fünf Opern — und zwar für's ganze Leben. Es gibt so viele Bühnen, welche den Geschmack des Publicums bei dem Bekanntem und Classischen festzuhalten wissen. Die Vorsicht, daß sie nur in uralten Opern auftreten zu lassen, die sonst keinen Heller mehr tragen, ist eine so allgemein gebilligte Maßregel der Herren Pächter und Intendanten, daß eine Sängerin, die bloß Gastrollen gibt, gar nie in die Lage kommt, eine neue Oper einzustudieren. Sollte sie aber ausdrücklich mit der Clausel für die Opernbühne — vielleicht von Paris — gewonnen werden, daß sie auch in neuen Opern mitzuwirken habe, so bringt ihr der Componist oder ein sonstiger Opernfreund ihren Part bei so vielen Privatproben, Dinets, Soupers — mit so vielen Subdigungen und Aufmerksamkeiten stellenweise bei, daß selbst ein hartnäckiges Gedächtniß, von Spitzen, Seidenkoffen und Champagner unterstützt — unbemerkt seine Rolle weghat. Wo wäre der Sänger, dem nicht irgend eine Dame ein Merkmal ihrer Zufriedenheit — wo die Sängerin, der nicht die Guld eines Großen ein Andenken ihrer schönen Leistung zumenbete — wenn sie einen neuen Part gesungen? —

Soll ich noch von den Lorberkränzen, den ausgebreiteten Gebüchten, den Ständchen, Triumphzügen und geistreichen Lobreden der Journale reden?

Quam pulchrum est dignis monstrari et dicior: hic est! Also — an Aufmunterung fehlt es nicht — das Studium zehrt die Seele nicht auf, das Alter ist nicht schrecklich — an kleinen Unnehmlichkeiten selbst wäre kein Mangel — und doch — und doch? — ja und doch ist die Concurrenz nicht groß genug, um den Bedarf zu decken. Die feinen Sorten sind sehr begehrt und Tenore fehlen gänzlich — hütet man in Breslau, Leipzig und Debreczin sagen.

Scherzen wir aber nicht — die Oper wird leider jenes Kunstfach bleiben, für welches man die Mercur aus den verbsten Klößen schnelzen muß, wenn die Natur jenen Fond herrlicher Töne in ihre Brust gelegt, welchen weder Verstand noch Studium, weder Begeisterung noch Besonnenheit ersetzen kann! Fragen wir lieber nach den Gründen, aus denen die deutsche Opernbühne immer mehr an bedeutenden Gesangstalenten verarmt! — Fragen wir nach den Mitteln, ihr jenen Nachwuchs jüngerer Talente zu sichern, dessen sie bedarf, wenn die sinkende Theilnahme für ihre Leistungen — wenn die Intenstivität dieser Leistungen selbst sich wieder heben, und dieser Zweig deutscher Kunst überhaupt auf eine der Nation würdige Höhe der Entwicklung gebracht werden soll. (Schluß folgt.)

#### Kirchenmusik.

Am 26. d. M. wurde in der St. Annakirche Jos. Haydn's flüchtige große C-Messe (auch unter dem Namen Missa Sanctae Coelinae bekannt) gegeben. Die Ausführung dieses Meisterwerkes war eine (abgerechnet einige Unzulänglichkeiten der Sopran- und Alt-) bis in die feinsten Nuancen gelungene, ein wahrer Genuß für jeden unbefangenen Musikfreund, der fern von aller Sucht nach erkünstelter Neuheit und modernem Glitter, ein klares, von echter Gefühlswärme durchgefeiertes Verständniß klassischer Musik als das Ziel und Muster einer musikalischen Production ansieht. Diese Haydn'sche Missa, eines der bedeutsamsten Werke des Altmeisters in contrapunctischer Beziehung, verdient wohl, öfter als es bis jetzt geschah, aufgeführt und nachdrücklicher gewürdigt zu werden, und die Verehrer Haydn's müssen sich dem wackeren Hrn. Prof. Ferd. Schubert (der dieses Werk mit der ihm eigenen Amkeit und Vorliebe dirigirte) für diese herrliche Dar-



zum innigsten Danke verpflichtet fühlen. Für die treffliche Besetzung der Solopartien bürgen die Namen Luz und Borschitzky. Als Einlagestücke bot und der würdige Hr. Chorregent Krommer's schönes Vocalquartett „Ave Maria“ (A-dur), eine durch und durch geliebte Arbeit, und als Orffertorium das meisterhafte „Alma Dei“ (F-dur) von Mozart. In der That eine äußerst glückliche und geschmackvolle Wahl, die den ästhetischen Tact der eben erwähnten geschätzten Oberleitung auf eine entsprechende Weise bekrundet. Der ausgezeichnete Andr. Bibl saß an der Orgel, und erkante uns, vorzüglich am Schlusse, durch eine geistvoll durchgeführte Fuge von eigener Composition. So ging denn jeder Musikfreund wohl erbaut und voll Vergnügens aus der Kirche. Unter diese zählt sich denn auch der Referent selbst, der in Folge dieser, ihn ganz erfüllenden Stimmung, nicht umhin konnte, von einer so interessanten Production in diesen Blättern eine Erwähnung zu machen. — Philokalea.

**K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.**

Dinntag den 25. Juli 1843: „Don Juan“ von Mozart. Hr. Leithner als Gast und Mad. Barth-Sasselt zum ersten Male nach ihrer Kunstreise.

Über diese Oper, bei derselben Besetzung wurde in unsern Blättern bereits gesprochen, und zwar am 18. Juli v. J. Heute wurde Mad. van Fasselt beim ersten Auftreten nach ihrer Kunstreise von dem zahlreich versammelten Publicum mit lärmendem Zurufe empfangen und nach jeder Nummer ihrer Leistung (— sie sang die Donna Anna) applaudirt, und ging diese Auszeichnung so weit, daß sie die Entrée-Arie des zweiten Actes gezwungen war zu wiederholen; es ist aber auch gewiß, Mad. van Fasselt gehört zu den geistreichsten, kunstvollsten Sängerinnen der Gegenwart. Hr. Leithner ist in Spiel und Gesang zu kalt, darum kann und wird er nicht ansprechen. Wo ist da die Gluth des Südländers, die Anmuth und Lüsterheit des Lebemanns, das (ich möchte sagen) unwiderstehliche Diabolische des Verführers, dem kein weiblich Wesen sich zu entziehen vermag? Wir haben bereits drei individuelle Gebilde dieses einen und desselben Characters: Don Juan von Mozart, Faust von Spohr und Bertram von Meyerbeer, — und, so fern und verschieden sie von einander jeder dieser Meister zeichnete, so bin ich doch fest überzeugt, Hr. Leithner singt und spielt einen wie den andern; und darin nur, in der stereotypen Einförmigkeit in der Auffassung und Behandlung liegt es, daß dieser mit wirklich sehr bedeutenden Vorzügen begabte Sänger durchzugreifen und eine Anerkennung als Künstler zu erringen nicht im Stande ist. Hr. Draxler war als Leporello wohl schwerfällig, er sang aber dagegen um so leichter, besser, feuriger: er verdiente den Applaus in der Registerarie und im Sextette des zweiten Theils. Störend war seine Burleske in der Scene Don Juans und des feineren Gastes; wo Musik und Situation Granen erwecken, dahin gehören keine Lazzi. — Ule. Diehl als Elvira konnte, — ungeachtet Fleiß und das beste Streben überall sichtbar — nicht genügen, der Part ist ihr vielfach zu hoch, und es wäre wahrlich kein Wunder, wenn die Fortiren ihre Stimme ganz verdarbe. Ule. Kern als Zerline, Hr. Pfister als Don Ottavio und Hr. Inß als Rasetto genügten so weit; das Orchester war excellent und die Chöre gut, ferner: „Hoch soll die Schönheit leben,“ im Schlusse des ersten Actes, mußte wiederholt werden.

**Neu e**

im Stich erschienener Musikalien.

Grande Valse sentimentale pour le Piano par Jos. Lanz.

Op. 21. Vienne chez Ant. Diabelli & Comp.

Ein gut geschriebener Walzer mag häufig (und dieß ist gewiß für

ihn ein Lob) ein heilsames Gegengift für Sentimentalität seyn, und ich habe hieserliche Damen gesehen, die schon in der Früh ihren Kaffee mit Sentimentalität tranken, und welche diese Seelenstimmung den ganzen Tag über nie verließ, bis sie beim Klange einer Strauss'schen Walzerweise auf Hysterie, Sentimentalität, Essen und Trinken und überhaupt auf Alles vergaßen, nur um zu tanzen. Auch glaube ich nicht, daß ein Orchestercomponist es je darauf anlegen würde, seine Zuhörer in sentimentale Stimmung zu versetzen. Unsere Glasviercomponisten haben es oft anders gehalten, es gibt Valsedl Bravoura, in denen die Darlegung einer ausgezeichneten Fingerfertigkeit die Hauptsache ist, und auch vorliegender „Grande Valse sentimentale“ ist nicht der Erste seiner Gattung. Doch bedünkt mich, als habe Herr Lanz, dem es um eine richtige Characterisirung seines Stückes zu thun war, über diese vergessen, daß es denn doch ein Walzer ist, den er schreiben wollte. So hübsch erfunden aber auch sein Grundthema in B-moll ist, so schön auch der darauffolgende Mittelsatz in der Paralleltonart Des-dur, besonders in seinem zweiten Theile ist, so dürfte doch der Grundtypus der ganzen Gattung zu sehr außer Acht gelassen seyn, und nur Seite 4 findet sich ein Satz in Ges-dur, in welchem er glücklicher getroffen ist. — Schon aus diesen wenigen aber für den Gegenstand genügenden Andeutungen läßt sich entnehmen, daß wir es hier mit einer, wenn auch nicht ganz tabellefreien, doch immer an sich recht interessanten Salonpiece zu thun haben, die einem schon vorgeschrittenen Spieler immerhin einige angenehme Viertelstunden bereiten kann. Die Auflage ist schön und correct.

Lewinsky.

**Correspondenz.**

(Prag am 19. Juli 1843.) Sogra. Biardot & Garcia ist eines jener Kunsthänomene, deren ein Jahrhundert sehr wenige nur hervorbringt, und selbe hat in unserm Prag so vielen Anklang gefunden, ja solche Sensation erregt, daß ich nicht umhin kann Ihnen einiges mitzutheilen, worunter vielleicht doch manches, was sonst übergangen worden. Also zur Sache: Am 5., 6. und 7. d. erireuten sich auch die hiesigen Bewohner, die gefeierte Mad. Garcia-Biardot persönlich kennen zu lernen, deren Triumphe während der heurigen italienischen Saison zu Wien die Neugierde aller Kunstfreunde so sehr rege machten. Da Sie die Virtuosität dieser Künstlerin aus eigener Erfahrung hinlänglich kennen, so will ich Ihnen auch nur eine kurze Übersicht über ihre hiesigen Debüts und über den Einbruch, welchen sie darin bei den Pragern hervorbrachte, mittheilen. — Am 5. und 6. wurde Rossini's: „Barbiere di Siviglia“ vollständig in italienischer Sprache aufgeführt. Mad. Garcia-Biardot wurde bei ihrem ersten Auftritte mit rauschendem, allgemeinem Beifalle empfangen und derselbe schon nach ihrer ersten Arie, als wie zum Beweise, daß Jedermann sich in seinen Erwartungen nicht getäuscht habe, lebhaft wiederholt. Die Piecen, welche sie an diesem Abende einlegte, waren Desfauers „Ouvrez,“ Schubert's „Post,“ die französische Romane „La leçon tyrolienne,“ die „Cachuchina“ und am Schlusse der Oper die „Cenerentola-Variationen.“ — Bei der zweiten Vorstellung trug sie das D-moll-Ständchen von Schubert, ein von ihrem Vater Garcia componirtes spanisches Lied, die französische Chansonette „Rataplan“ und die „Cenerentola-Variationen“ vor. Am 8. Abend war anfänglich Concert, wobei sie Rossini's Cavatine „Di tanti palpiti“ und jene aus „La gazza ladra“ sang; hierauf folgte der 2. Act des „Barbiere,“ wobei sie wieder das „Ouvrez“ ein spanisches Lied: „Yo que soy contrabandista,“ ein Lied über Uhlau's: „Ich bin vom Berg der Hirtenknabe,“ die Romane „La leçon tyrolienne,“ die „Cachuchina“ und am Schlusse die „Cenerentola-Variationen“ einlegte; letztere mußte sie an allen drei Abenden wiederholen. Bei der letzten Vorstellung genos die alle Zuhörer immer mehr entzückende Künstlerin nach der Scene am Clavier die hier seltsame Auszeichnung, daß eine reiche Spende von Lobgedichten ihr zugesendet wurde. Ergriffen von dem bei jeder Gelegenheit enthusiastisch gewidmeten Beifalle bedankte sie sich mit den schmeichlichsten Worten: „Ich bin glücklich, dem Publicum zu gefallen, für welches Mozart „Don Juan“ geschrieben hat.“ — Bei dem stürmischen Jubel, der auf jede ihrer Gesangsnummern von der ganzen Versammlung erfolgte, bei dem lebhaften Empfange, mit welchem ihr Auftreten immer verbunden war, bei den unzählige Male wiederholten Hervorrufungen, bei den Begeisterungen endlich, welche sie sogar ihrer nächsten Umgebung einflößte (Hr. Lanz sang am 3. Abend sogar mit einer bedeutenden Hefigkeit den Barbier, um die Vorstellung nicht zu verstellen),

hat Sgra. Garcia-Biarbot gewiß die Überzeugung erlangt, daß sie auch in Prag die höchste Meinung über ihr Kunsttalent, wie in Wien, rechtfertigte und befestigte. Jedoch ist man hier entschrieben der Meinung, daß Sgra. Garcia-Biarbot mehr als Concertsängerin die vollste Bewunderung verdiene, wozu sie vermög ihres ungeheuren Stimmumfangs und vermög der Reizbarkeit, Anmuth und Virtuosität, mit der sie bisher ganz unerhörte musikalische Kunststücke vorträgt, vorzüglich berufen zu seyn scheint. Daß sie hier nicht eben solche Bewunderung als dramatische Sängerin, und insbesondere als Kofene sich errang, von deren Vorzüglichkeit der Darstellung ich mich doch in Wien überzeugt habe, möchte ich nur ihrer Umgebung zuschreiben; denn obwohl hier die Nebenpartien der Oper nach Möglichkeit mit den besten Mitgliefern und Sängern besetzt waren, so lassen sich deren Fähigkeiten, abgesehen von der Fremdartigkeit der italienischen Sprache und der dadurch vermehrten Schwierigkeiten, mit jenen der Sgra. Garcia-Biarbot durchaus in keine Parallele ziehen, sondern bildeten höchstens nur einen zerstückelten Rahmen, der bei dem herrlichen Gemälde der liebenswürdigen Künstlerin leicht übersehen werden konnte, ein Umstand jedoch, der bei dem Auftreten einer Sängerin auf ihre dramatische Leistung immer einen nachtheiligen Einfluß ausüben muß. — Jedermann stimmt damit überein, eine ähnliche Sängerin vor Sgra. Garcia-Biarbot hier noch nicht gehört zu haben, so wie auch, wie einzig in seiner Art das Götterstück sey, welches sie durch den Vortrag jedes ihrer Lieder gewähre. Das Theater, in welchem die Preise der Plätze auf das Doppelte erhöht worden sind, war am 1. Abend ganz, am 2. und 3. Abend aber nur halb voll, woran größtentheils nur die Jahreszeit Schuld seyn konnte. P—a.

**Notizen.**

(Moriani), von dem das bössliche Gerücht ging, daß er seine Stimme verloren, gastirt in Dresden, und erregte am 11. d. M. in der „Lucresia Borgia“ und am 15. d. M. in der „Lucia di Lammermoor“ (den britischen Mittheilungen von dort zu Folge) ungewöhnlich sehr schnell verbreiteten Enthusiasmus. Uns kamen Referate darüber zu Handen, in denen es heißt, daß man nicht genug bezeichnende Worte finden könne, um alle die außerblühenden Vortrefflichkeiten zu schildern, in denen Moriani vor Allen vorzüglich. Von Dresden soll Moriani nach Rußland abgehen wollen, um den kalten Norden mit seiner Gluth zu erwärmen — wie es heißt. Nech Moriani wird auch Ule. Wäk als eine dramatische, wohl geschulte und mit einer sehr angenehmen Stimme begabte Sängerin beifällig gelobt, und der Rab. Spazer, Gentiluomo und der H. Ritter warzer und Bekri ehrenvoll erwähnt.

(Fr. Benzel Tomaschek, der Veteran der Musikmeister), befindet sich seit einigen Tagen in Wien.

(Ulle. Sophie Löwe) ist für Berlin von Frn. v. Gerf engagirt worden.

(Fr. Elst) hat in seiner Begleitung den italienischen Bariton Giabatta, — nun ja, der Wandlkeru seinen Statisten.

(Fr. Ritter), bisheriger Regisseur in Mannheim, ist Theaterdirector in Bremen geworden.

(Beethoven's Statue zu dem Monument in Bonn) ist im Modelle vollendet; Professor Sähnel in Dresden hat es fertig und wird daselbe von Sachverständigen (Professor Riß aus Berlin, Prof. Rietzel aus Dresden, und selbst von Schadow) für eines der ausgezeichnetsten Werke neuerer Zeit erklärt. Die Aufstellung und Einweihung des Denkmals wird im Jahre 1844 geschehen.

(Seit Elst aufgetreten), schlagen alle Clavierspieler darauf los, und nennen sich doch Pianisten; sie sind aber eigentlich Fortisten oder vielmehr Cyclophen der Musikwelt.

(Campe und Hoffmann in Hamburg) theilen ihren Theaterladen mit einem Hutmacher; — darüber hat sich die Welt moquirt; — warum dieß? arbeiten denn nicht beide für Köpfe?!

**Auszeichnung.**

Der Pressburger Kirchenmusikverein hat dem Mitarbeiter unserer Musikzeitung, Frn. Groß-Athanasius, das Ehrenmitglied-Diplom zugesendet.

**Musikalischer Telegraph**

neu erschienener Musikalien, sämmtlich zu beziehen durch  
**Pietro Mechetti gm. Carlo**  
L. I. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung, Reichelsplatz Nr. 1189  
in Wien.

Bei Breitkopf und Härtel in Leipzig sind neu erschienen:

**Fantaisie brillante**

pour le Piano à quatre mains  
sur deux motifs de l'Opéra: Le Roi d'Yvetot d'Adam  
par François Hünten.  
Op. 125.

**Grande Fantaisie de Bravoure**

pour le Piano  
sur le Duo des Cartes de l'Opéra: Charles VI. de F. Halevy  
par Fr. Kalkbrenner.  
Op. 165.

Bei Schubert & Comp. in Hamburg sind neu erschienen:

- Burgmüller, F., 50 Erleichterungen für das Pianoforte.
- — Der kleine Dilettant am Pianoforte.
- Hartmann, Skizzen für das Pianoforte.
- Vollweiler, Marche héroïque pour le Piano.
- Schubert, L., 4 Elegien für Violoncelle mit Begleitung des Pianoforte.

Bei Tobias Haslinger, k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhändler in Wien, sind neu erschienen:

**Erstes Trio**

(E-moll)  
für Pianoforte, Violine und Violoncelle  
von Carl Haslinger.  
36. Werk.

Neuigkeiten für das Pianoforte im eleganten Style. 6. Abtheilung.

- No. 51. Müller, Ad., Potpourri über Motive aus der Tochter des Regiments.
- » 52. Herzberg, Ant., Nocturne.
- » 53. Pauer, E., Impromptü.
- » 54. Winterle, E., Kelterlied. Phantase über ein Original-Thema. 11. Werk.
- » 55. Haslinger, C., Vaises de Salon. Op. 37.
- » 56. Pauer, E., Pregoiera Op. 4.
- » 57. Doppler, J., Rondino über Strauss beliebte Haute-volée-Quadrille.
- » 58. Winterle, E., Die Tröstung. Étude. 12. Werk.
- » 59. Krean, Fr., 2 morceaux faciles Op. 7. 1. 2.
- » 60. Schröder, Fr., Pièce de Salon. Nr. 3.

Pauer, E., Romance sans paroles et Andante pour le Piano. Op. 2.

Hertz, J. K., Operr-Revue. Ausgewählte Melodien für die Guitarre. 8. Werk.

- Nr. 1. Donizetti, Lucrezia Borgia.
- » 2. — Lucia di Lammermoor.
- » 3. Bellini, i Puritani.
- » 4. — la Sonnambula.
- » 5. Donizetti, Belisario.
- » 6. — Anna Bolena.

(Fortsetzung folgt.)

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Akmayr, Athanasius, Parth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hbl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. S. Aloß, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Richter, Sigm. Thalberg, A. Emil Tüll, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/4 fl. 48.30kr.	1/4 fl. 54.50kr.	1/4 fl. 58.—kr.
1/4 fl. 2., 15 "	1/4 fl. 2., 55 "	1/4 fl. 2., 30 "

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti gm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 91.

Dinstag den 1. August 1843.

Dritter Jahrgang.

## Ein desideria eines deutschen Musikfreundes.

I. Die deutsche Oper.

II. Die Bühne.

Von Andreas Schumacher.

(Schluß.)

Ich glaube, — den traurigsten Einfluß auf die deutsche Oper hat die in allen großen deutschen Städten eingeriffene Vorliebe für die — Localposse, diese Stammhalterin aller Trivialität, genommen. Die Localposse, aus dem entarteten Volksschauspiel hervorgegangen — lud die Theaterdirectionen sämmtlich ein, ihre komische Oper, ihr Schauspiel aufzugeben. Die Trümmer ihres Chores, die alten Lappen ihrer Pantomime, und ein Orchester, dessen Mitglieder sehr billig zu haben waren, genügten für diese elendste und verworfene Gattung des Schauspiels, welche das Flitterwerk und den Schein aller Gattungen bühnlicher Darstellungen in sich vereinigt und vermischt, ohne von irgend einer mehr als die oberflächlichsten, schlechtesten, erbarmungswürdigsten Bestandtheile beizubehalten, die gerade das festhält, was die Bühne sonst auszuweisen, und als ungenießbar ausweisen würde, gerade das zusammenfüßt, was die Blöße der Kunst nicht mehr zu bedecken vermag, gerade das magnetisch anzieht, — was sonst der Seiltänzerbude, dem Affen- und Ratschontentheater überlassen blieb. — Blicke man jetzt hin auf den Chor jener Bühnen, die einst 60 bis 80 Individuen für ihre Oper besoldeten, die frischesten Stimmen aufsuchten und diese, sobald irgend mehr als eine gewöhnliche Anlage vorhanden war, auch für die besseren Zwecke der Oper ausbildeten! — Das Theater bezahlte seinen Chor — kein Verein der Welt kann, wenn es ihm an den Geldmitteln dazu gebricht, gleich aufmunternd, gleich vorbereitend für die Oper wirken! — Zählen wir nach, wie viele unserer besten deutschen Sängere aus den Theaterchören hervorgingen — wie viele von unsern

Musikvereinen ausgesandt wurden, das Ergebniß wird uns sicher über den Einfluß dieser Vereine belehren.

So war Wien vor 15 und 16 Jahren die reichste und glücklichste Pflanzschule des Gesanges. Keine deutsche Stadt beinahe, die der Blige Mozart's und Beethoven's, dieser Meisterin der Gesangsmethode, nicht ein oder mehrere achtungswürdige Mitglieder seiner Oper verdankte. Wie konnte eine solche Stadt dahinkommen — um selbst ihre Kräfte durch das Ausland ergänzen zu müssen? —

Doch damals waren wir im Besitze einer herrlichen Opernbühne, deren Glanz und Ruhm nicht voransetzen ließ, daß einst der Tag kommen werde, wo unsere besten Talente aus unserer Mitte scheiden, und ihre Engagements in der Fremde würden suchen müssen! Selbst Pächter, an welche die Oper später überging, ehrten noch den reichen Fond des Talentes, den Wien ihnen darbot, indem sie Cleven für eine Zukunft heranzubilden, deren sie nicht theilhaft zu werden hofften! — Wir erkennen uns noch jetzt zum Theile der Frucht dieser beseren Denkungsart, die sich ohne einen gewissen Grad von Kunstliebe — aus den Motiven des Eigennuzes allein, nicht heransdemonstriren läßt. — Als aber die Bühne nicht mehr für die Bildung jüngerer Talente sorgte, und nachdem sich unsere Oper viermal zerstreut, unser Chor viermal getrennt und in die Provinzen oder fremde Städte vertheilt hatte, da sollte der Musikverein seine Wirksamkeit zeigen. —

Wir ist nicht bekannt, welcher Bedeutung die Talente überhaupt seyn mögen, welche dieser Verein im Fache des dramatischen Gesanges ausgebildet haben dürfte, daß aber ein Unterricht, der sich bloß auf die Noten erstreckt, zur Vorbereitung für die Bühne nie ausreicht, daß nur die Bühne selber oder ein ihr sehr ähnliches Institut alle Fähigkeiten eines jungen Künstlers gleichmäßig entwickeln kann, daß unserem Musikverein eine Declamations- überhaupt eine Schauspielerschule sehr nothwendig wäre, und dem ganzen Stande der Schauspiel-

ler längst jene Aufmerksamkeit gewidmet seyn sollte, die jedem Gewerbe, ohne Unterschied, gewidmet ist — dessen Mitglieder, bevor sie zur Praxis gelangen, irgend etwas erlernt oder wenigstens ein Zeugniß erlangt haben müssen, daß sie sich auf ihren Stand vorbereitet haben! — Dies alles verdient vielleicht in Erwägung gezogen zu werden, besonders in dem Augenblicke, wo dem Conservatorium Wien sein rechtes Organ und Wirkungsort in den Kunstinstituten der Monarchie angewiesen werden wird!

Daß eine deutsche Oper, in welcher wirklich ein Element nationaler Erhebung liegen soll, auch wenn alle äußeren Momente der Entwicklung geboten sind, überdies eines warmen und aufrichtigen Verehrers der Kunst zum Vorhande bedarf, der aber vor Allem selbst kein Muster seyn dürfte, daß dieser sich erfahrener Capellmeister bedienen müsse, die sowohl der Leitung des Orchesters als der Bildung und Anleitung der Sänger gründlich vorzustehen, und zugleich als tüchtige Componisten mit productiver Kraft auf einen glücklichen Aufschwung des von ihnen vertretenen Kunstinstitutes hinzuwirken hätten, versteht sich — wie ich denke, — von selbst. Daß auch einer solchen Operndirection ihr Standpunct bei der tiefen Depravation einiger rivalisirender Kunstinstitute sehr erswerlich seyn mußte, daß somit zu einer Regeneration der deutschen Oper, wenn sie mehr als ein verpufftes Feuerwerk seyn soll, das, mit theurem Golde bezahlt, im nächsten Augenblicke wieder verschwindet, die möglichste Verbesserung des öffentlichen Geistes im Gebiete der ganzen dramatischen Kunst hinzukommen — und die Liebe und Achtung vieler Kunstfreunde erst wieder gewonnen werden müßte, — mein ich — versteht sich auch. Ein Gesetz über das Eigenthumsrecht dramatischer Schriftsteller und Componisten — eine allgemeine — mit den Schriftsteller-Ländlern gleich hohe Bekräftigung älterer dramatischer Werke zum Besten eines großen Witwen- und Waisenfondes für Schriftsteller und Künstler aller Art, die Ermächtigung der Presse in Aufrechthaltung strengerer Grundsätze allen Bühnen gegenüber, sind von den übrigen Fortschritten der Zeit nun beinahe schon geboten. — Ohne diese billigen Rückfichten, ohne diesen unentbehrlichen Beistand, wird das Institut der Bühne überhaupt, nicht allein die deutsche Oper — ihrem Verfall zuweilen und darum täglich geringere Theilnahme erwecken. —

Man hat vielleicht über kein Institut menschlicher Geistesthätigkeit ein so Lauges und Breites gesprochen, geschrieben und erwidert, als über die Bühne. Kein Wunder, daß sie endlich altert! Sie, die durch Jahrhunderte beinahe einziger Gegenstand der Öffentlichkeit war, an den der Mensch nicht bloß des herrschenden Zeitgeistes — sondern auch jener ewigen Gesetze des Schönen und Wahren gehalten wurde, deren Verkündung und Erfüllung „Geschichte der Menschheit“ heißt, — sie, die für so vieles Unschöne und Unlautere in Kunst und Leben in wenigen schönen Stunden entschädigen mußte und entschädigt hat, — sie, so lange Zeit der einzige Versammlungsort der Nationen und der Menschheit, der in dem Cultus der Schönheit und Sitte alle Spaltungen versöhnte, alle Meinungen ausglich, und im Sinne allgemeiner, weltanumfassender Humanität gewirkt hat, seit europäisch-christliche Civilisation besteht, — sie beginnt alt, nüchtern, langweilig, den Anforderungen des herrschenden Zeitgeistes fremd zu werden. — sie — will stehen bleiben — während die ganze Welt weiter geht! — Gewiß verliert die Gesellschaft mit der Theilnahme für die Bühne in ihrer socialen Bedeutung. — so viel, daß man diesen Gedanken nicht gerne verfolgt, daß man an das Eintreten einer solchen Catastrophe nicht gerne glaubt; — es lohnt sich daher vielleicht doch der Mühe, ihre Stellung mit den Forderungen der Zeit zu vergleichen. Hätte man einmal den Augenblick abgewartet, wo die Gebildeten, — die sterbenden Geister der Nation sich von dem Ju-

stite der Bühne als einem bedeutungslosen, bloß dem Vergnügen überlassenen Zerrennungsmittel des nichts denkenden Hausens zurückziehen — dann wird man das morische Bretergerüthe der verfallenen Kunst — mit seinen Dotaxionen wegschleppen, Die Bühne wird dann lange Zeit bleiben, wozu sie durch ein glänzendes Mißverhältniß des öffentlichen Geistes von Gold ihrer Bekräftigung herabgesunken; die schaffende Kraft, die aus den Gefühle einer geistigen Gesamtheit hervorgeht, — der Genius der Menschheit wird ihr verkrümmt seyn. — Manche Stadt steht verlassen, manches Volk ist ausgestorben, weil es abfiel von diesem Genius — auch die Bühne würde ihre Apokalypse von ihm nicht überleben.

Er hat durch Philosophen und Dichter zuerst zum Verstande, dann zum Herzen der Welt gesprochen — um ihr den Weg zu zeigen, den ihre Kräfte zu wählen haben — er wird sie durch die geistigen Künste zu einer höheren und erhabeneren Idee des Weltverbandes, des gegenseitigen Verkehrs und allgemeinen Rechtes führen, — und da fürcht' ich wieder das Institut der Bühne auf seinem überall glorieusem Zuge — wenig beachten, wenn es seine Abstammung von ihm — nicht mehr besträubt. Er wird Bahnen einschlagen, wo keine träge Fessel seine Bewegungen hemmt; nur in jenen Höhen weilen, wo er erscheinen kann, wie er ist, — jene Sprache nur reden, welche den Willen der geistigen Kräfte seines Jahrhunderts ausdrückt! — Die Bühne aber würde dann verlassen seyn, und jenem riesigen aber verrotteten Colossus gleichen, dessen Urbauer ihr trotziges Ich zum letzten Zwecke menschlicher Thaten gemacht haben, — und über dem Untergang die Wilden in den Wäldern so gut wie der gebildete Sklave in den Städten jubelten! —

**R. R. Hofopertheater nächst dem Kärnthnerthore.**

Donnerstag den 27. Juli: Deutsche Oper. „Montecchi und Capuleti“ von Bellini.

Es ist kaum anzunehmen, daß es eine Giulietta gibt, die im Gefange es mit Mad. Barth-Sasselt aufnehmen kann; wahrlich ist dieser Part eine ihrer belobtesten, bewundernswürdigen Leistungen, und sehen wir bloß auf die Kunst der Sängerin, alles anzunehmen, um brillant, raunenwerth an Fertigkeit und Sicherheit, an Fioritura, Rouladen, Cadenzen 2c. 2c. zu fügen, so hat Mad. van Hasselt keine Rivalin zu fürchten; allein Giulietta ist eine Schöpfung, dem Lebenshauch nur Liebesgluth, die darum weder Gefen noch Thränen kalt besonnen abwartet; und darum dürfte der Juno nicht am unrechten Orte hier seyn: selbst die größte Kunst ersetzt die Seele nicht. Mad. van Hasselt wurde vielfach applaudirt und hervorgerufen, und mußte ihre Arie im dritten Acte wiederholen! Die Duelle als Romeo war brav, natürlich im Spiele, glühend im Gesange, man fühlte, es kam vom Herzen, was sie sang, um fehlte die künstlerische Verbindung ihrer Stimmlagen, mancher Übergang war hart, sehr hart, daher kam es auch, daß seine Lärmanneken sie sie losgehen konnten, doch seye sie überzeugt, daß ihre Fortschritte und ihr Fleiß nicht unbeachtet bleiben. Hr. Richard als Lebaldo leidet, was von einem Anfänger zu erwarten, und man mußte zufrieden seyn, daß er im letzten Duette mit Romeo nicht durchfiel; seine erste Arie sang er mit Beifall; seine Stimme, wenn auch nicht zu den schönsten gehörend, war in dem obern Register rein und klangvoll, unklar dagegen und fast klanglos in den tieferen Chorden. Hr. Sölzel als Capuleti und Hr. Saimmer als Lorenzo wirkten verdienlich mit; die Chöre gingen gut; trefflich aber das Orchester unter der Leitung des Capellmeisters Renning, vornehmlich aber waren zu loben die Herren, Lewy und Klein, die ihre Soli zur vollsten Zufriedenheit



mit künstlerischer Gediegenheit ausführten. Das Gaus war mäßig besucht.

**Kirchenmusikverein bei St. Anna.**

Jahresprüfung der Schüler desselben.

Se. Durchlaucht Herr Fürk von Lobkowitz hat in seiner allbekannten Humanität und Großmuth als Präses dieses Vereins schon seit mehreren Jahren den geräumigen, höchst eleganten Saal in seinem Pallaste (Stadt, Nr. 1137) zu diesem Zwecke überlassen. Nach vielen Schwankungen und manchen Kämpfen hat der Verein endlich eine solche Waise erlangt, seine Statuten sind neu revidirt und die Ehrenpunkte seiner Directionsglieder mit tüchtigen, sachkundigen, allgemeine Achtung genießenden Männern besetzt worden. Das Metall ist geläutert, die Schladen entfernt worden, und so wie der Verein jetzt gestellt ist, ist er sicher gestärkt und vollkommen tanglich, seiner Aufgabe zu genügen. Ober sollte irgend wem noch der leiseste Zweifel einfallen, wenn er vernommen, daß Männer wie Se. Hochwürden der Hr. Regierungsrath und Dompropst Purkartshofer als Vicepräses und Präsidentenstellvertreter, Hr. I. I. Hof-Capellmeister Křima jr als Vereinsdirector, Se. Hochwürden Hr. P. Wenzl, Kirchendirector von St. Anna, als Secretär, Hr. L. J. I. Hof-Capellmeister als Rechnungsführer, Hr. Carl Wittmann, I. I. Hof-Capellmeister, als Vereinscaffier; Hr. L. J. I. Hof-Capellmeister als Archivar nun als Directorium hier an der Spitze stehen? Und fürwahr, heute war es auch ersichtlich, daß dieser Verein seine Aufgabe: Beförderung und Verbesserung der Kirchenmusik durch Anlehnung und Ausbildung der Schulkandidaten und Chorknaben, und zwar nicht bloß im Gesange, sondern auch in den bei Kirchenmusikern vornehmlich benutzten Instrumenten, als: Orgel, Violine, gewöhnlichen Blasinstrumenten etc. etc. auf's Bestmögliche löse. Die Prüfung der die Zahl von neunzig überschreitenden Schüler dauerte am 25. d. M. den ganzen Tag. Vormittags kam der theoretische Theil vor: die Generalbasslehre, allgemeine Kirchenmusiklehre: Zweck, Einführung und die historischen Epochen der Kirchenmusik, Wesen des Kirchenakts; Generalbassspiel, verbunden mit dem Vortrage der Kirchenlieder; Sämmtliche Fächer im neumannschen Curse vortragen von dem Vereinscapellmeister Hrn. Dul; Choralgesang und die Anleitung der Singknaben, vorgenommen von Herrn L. J. I. als bestellten Vereinslehrer; Violinspiel unter der Leitung des Violinlehrers Hrn. Lisch etc. — Hr. Dul bewies, daß er, selbst ein gebieter Musiker, seinen Schülern die Pforten der Kunst zu öffnen und den Neophyten das Heiligthum zu weisen, ganz würdig; Hr. L. J. I. und Hr. Lisch erprobten eine gute Schule und richtige Methode, gleich fern von dem verhassten Pedantismus von einst und der fast allgemein gewordenen bequemen Oberflächlichkeit von jetzt; und bei der Vorführung der Albrechtsberger'schen Fuge ersah man selbst bei den jüngsten Schülern eine feste, sichere Fugensführung, kräftigen Ton und bedeutende Gewandtheit im Vortrage. — Der Nachmittag war dem practischen Theile anschließend gewidmet, es wurden mehrere Kirchenwerke producirt, als: Kyrle aus einer „Missa“ und ein Chor: „Allmächtiger, im Stube knien wir,“ von Dul, Gloria aus der 7. Jos. Haydn'schen „Missa,“ Fuge von Graun, endlich Alolija aus Gändel's „Messias,“ und man muß gestehen, das veränderte Zusammenwirken, der sachgemäße Vortrag waren überraschend, und wären nicht einige Unachtsamkeiten der Singknaben vorgekommen, man möchte diese Production exemplarisch nennen, was gewiß den betreffenden Herren Lehrern das belobendste Zeugniß liefert, da sie innerhalb eines Zeitraums von etwa neun Monaten an Individuen, denen fast alle Vorbildung fehlte, so auffallend Gutes erstrebt, und somit das Vertrauen des Vereins auf das Augenscheinlichste gerechtfertigt, und sich die Achtung und Anerkennung nicht bloß der zur Zeit anwesenden Prüfungsgäste, sondern aller Kunstfreunde und wenn immer die Verehrung und Unterstützung der Kirchenmusik aus Herzen liegt, erworben haben. Von nun an kann man mit Verhütung, ja mit Zuversicht dem heilbringenden Wirken dieses Vereins entgegen sehen, und Dank den würdigen Männern, die großherzig und energisch sich seiner angenommen, sie pflanzten einen Baum zum wählenden Segen der Menschheit. — Nach der Prüfung fand die Prämienvertheilung durch den Hochwürdigsten Hrn. Domscholasticus Ebner statt, und waren nebst den schon anfangs genannten Herren des Directoriums und vielen Vereinsmitgliedern, mehrere Kunstnotabilitäten, z. B. der I. I. Hoforganist S. Sechter, Professor Ferd.

Schubert etc. anwesend. Se. Durchlaucht der Fürk Präses Kund, (weil die Sommerferien) auf ihren Gärten, konnten darum nicht zugegen seyn. Dr. Führer.

**Revue**

im Stiche erschienener Musikalien.

Ouverture für Militärmusik, componirt von Julius Riep. Op. 3. Leipzig bei Fried. Kitzner.

Die Anlage dieses Werkes besteht in — 25 Orchesterstimmen. — Keine Partitur — nicht einmal im Clavierauszug. — Und da soll ein Referent ein erschöpfendes Urtheil fällen! Er soll reden können von Charakteristischer Auffassung, von überraschenden Fraktionnen, von zeitmäßigem Eintreten der Stimmen, von Durchföhrung, Imitation, Modulation, Effect. — und das Alles ohne Partitur — bloß aus Orchesterstimmen!! — Das ist doch ein wenig zu viel gefordert! — Es wäre wahrlich nöthig, man hätte in Hinankunft bei ähnlichen Fällen zugleich die nöthige Mannschaft zur Disposition, um über den Totalindruck eines solchen extensiven Tonstückes eine intensive Meinung aussprechen zu können. — Über das vorliegende Werk kann ich darum nur berichten, daß es Sr. königl. Hoheit dem Prinzen Friedrich von Preußen zugeeignet ist, — daß die Orchesterstimmen sehr rein und nett geklungen sind, — und daß die ganze Geschichte zusammen nur 2/3 Thlr. kostet. Wer sich von der Stichehaltigkeit dieses Tonstückes vollkommen überzeugen will, benöthiget nur 2/3, Thaler und — 25 Mann mit den betreffenden Instrumenten.

Vor das Forum der Kritik wurden ferner noch folgende Piecen niedergelegt:

I. Zwei Geschwind-Märsche, vierzehnstimmig für Harmonie von August Klingebiel.

II. „Fest-Marsch“ für das Pianoforte von Aug. Klingebiel. Op. 1.

III. Zwei „Fest-Märsche“ für das Pianoforte von August Klingebiel. — Sämmtlich im Verlag der Gorg'schen Buch- und Musikalien-Handlung in Okerode und Goslar.

Nun marschiere, wer Lust hat! — Wenn jedoch das Marschieren bei vierzehnstimmiger Harmonie zu umständlich ist, der bediene sich der einfacheren Begleitung des Pianoforte, denn sämmtlich verschiedene Ausgaben beziehen sich doch nur auf zwei Geschwind-Märsche, nach welchen man — nebenbei gesagt — auch langsam marschieren kann. Die Einfachheit feiert hier einen wahren Triumph, denn das Ganze scheint mehr für zarte Kinderfüßchen als für kräftige Männerfüße berechnet. Von einer Festlichkeit ist ebenfalls durchaus nichts wahrzunehmen. Sonderbar erscheint mir unter den Harmoniebestimmungen der zwei Geschwind-Märsche die Bezeichnung: Posauon statt Trombono. Nach dieser Trabition könnte man eben so gut Pauke statt Timpano, oder Geigo statt Violino sagen. W. Müller.

Élégie. Chant pour le Violon avec Accompagnement du Piano par Charles Mering. Opus 3. Vienne chez Tobie Haslinger.

Hr. Carl Fering ist elegisch gestimmt. Das ist recht schön von ihm, und er mag vielleicht seine ganz trübsamen Gründe dazu haben. Soll aber das muskirende Publicum schon deshalb die elegische Stimmung Hr. Fering's theilen? Keineswegs, und er selbst scheint dieses gar nicht zu wollen, sonst hätte er gewiß nicht eine zwar recht angenehm zu hörende, aber oberflächliche und nicht viel sagende Melodie componirt, bei welcher eben der Zuhörer das hat, daß er sich denken kann, was er will. Übrigens ist die Piece für die Violine recht dankbar, für das begleitende Piano aber recht undankbar geschrieben, ist kurz, nicht gar zu schwierig, heißt Elegie, und stellt sich daher als ein Stück, in neuerer Façon gehalten, heraus. Sehen wir darum mit dem Gebotenen zufrieden, und fordern wir nicht mehr, wo wir das Wenige (wir gestehen gerne) — nicht erwartet hatten. Die Anlage ist lobenswerth. Lewinsky.

**Correspondenz.**

An die Redaction der Wiener Musik-Zeitung.

Verthigenschaft Herr Redacteur!

(Preßburg den 27. Juli 1845.) Mit Befremden habe ich in Ihrer werthen Musik-Zeitung vom 25. d. M. die Annonce gelesen, daß Hr. Capellmeister Binder meine Stelle beim hiesigen Theater

übernehmen werde, und ich bereits aus dem Engagement getreten wäre. Da nun an der ganzen Sache nicht ein wahres Wort ist: so sehe ich mich genöthigt, Sie recht dringend zu ersuchen, in Ihrem nächsten Blatte eine Berichtigung aufnehmen zu wollen, daß ich nach wie vor im Engagement des Hrn. Pokorny stehe, und weder seiner noch meinerseits eine Kündigung zwischen uns geschehen sey. Hr. Capellmeister Binder befindet sich zwar hier, ohne jedoch die Leitung des hiesigen Orchesters zu übernehmen; übrigens hat Hr. Director Pokorny mich zu dieser Berichtigung und deren Veröffentlichung ermächtigt. — Hr. Grafe selbst aus Hannover gastirt hier morgen, d. i. den 28. d. M. im „Gaar und Zimmermann.“ — Von Ihrer bekannten Freundlichkeit mich überzeugend haltend, hoffe ich eine baldige Erfüllung meiner Bitte in der Zeitung zu lesen, und zeige mich zc.

Friedrich Witt,  
Capellmeister.

Musikverein in Güns. „Am 11. v. M. hat die jährliche Wahl des Präses und des Repräsentanten-Körpers des Güns'er Musikvereines stattgefunden. Als Präses ist Hr. Magistrat Rath von Slamatinger bekräftigt worden; auf gleiche Weise wurden die früheren Repräsentanten bekräftigt und zu gleicher Zeit Hr. Major von Droz, ein ausgezeichnete Dilettant auf dem Violoncelle, der früher in Preßburg domicilirte und dort eifriges Mitglied des Kirchenmusik-Vereines war, zum Repräsentanten gewählt. Der Verein beschließt Seine Hochwürden den Hrn. Michael von Rimely, Erz-Abten vom Martinsberge, zum Protector zu erwählen, und verspricht sich von der Vorliebe dieses als Räten der Kunst und Wissenschaft allgemein verehrten Mannes für Musik sehr Ersprießliches für das Institut; um so mehr, als Er. Hochwürden früher als Director in Güns eine besondere Vorliebe für diese Stadt an den Tag legte.“

### Aufklärung.

Dem Einsender der, in Nr. 88 dieser Zeitung eingerückten Nachricht, von dem auf der Leydener Universitäts-Bibliothek befindlichen Manuscript des Abdul-Kadir in persischer Sprache, welches „Vorschriften der Composition und des Tactmaßes, dann die persischen Notenzeichen“ (?) enthalten soll, diene zur Nachricht:

Über die von ihm gemuthmaßte „Lücke in der Kunstgeschichte,“ welcher durch eine „geübene Uebersetzung“ jenes Werkes abgeholfen werden sollte, kann jetzt nicht mehr gesagt werden: die deutsche Literatur besitzt über arabische und persische Musik ein Werk, wie es nur durch das glückliche Zusammentreffen und die unermüdete Thätigkeit des ersten unter den dormal lebenden Orientalisten, und eines — auch an den Systemen mehrerer anderer alten Völker sich früher versuchten Musikverständigen — die Frucht von nicht weniger als anberthalb Duzend excerpirtes und verglichener arabischer und persischer Originalwerke (darunter allerdings auch jenes des berühmten Abdul-Kadir) zu Stande gebracht werden konnte.

Mit der bloßen Uebersetzung irgend einer, auch der besten, unter jenen Originalschriften würde dem Bedürfnisse kaum abgeholfen worden seyn. Jenes Werk aber, das wir dem Einsender obiger Notiz mit Vergnügen namhaft machen, ist beistellt:

„Die Musik der Araber, nach Originalquellen dargestellt von R. G. Kiesetter, begleitet mit einem Worte von dem Freiherrn von Hammer-Purgkall. Leipzig 1842.“

Es wird unschwer in allen Bibliotheken zu erfragen seyn. Die Casocilla hat in ihrem letzten Hefte mittlerweile auch schon darüber berichtet.

Wien am 27. Juli 1843.

Lloyd Fuchs,  
Mitglied der k. k. Hofcapelle.

### Prämienvertheilung.

Heute findet um 4 Uhr Nachmittags die feierliche Prämienvertheilung an die Schüler unseres Conservatoriums der Musik im Vereinssaale statt. Dabei werden aufgeführt: Gatel's Ouverture zur „Semiramis;“ Sopranarie aus der „Schöpfung“ von Haydn; Lachner's Phantasia für das Horn; Vocalchor (Hymne von Janitscha) von Prof. L. Weiß und Variationen für die Violine von Beriot.

### Musikalischer Telegraph

neu erschienener Musikalien, sämmtlich zu beziehen durch  
**Pietro Mechetti gm. Carlo**  
k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung, Michelsplatz Nr. 1133  
in Wien.

Bei Carl Miller in Pesth sind neu erschienen:  
Von Franz Morelly:  
Freuden-Pöller. Walzer für das Pianoforte.  
Die Comfortablen. Walzer für das Pianoforte.

Bei Fr. Hofmeister in Leipzig sind neu erschienen:  
Labitzky, Jos., Heimaths-Klänge. Walzer für das Pianoforte. Op. 98. (Auch in den üblichen Arrangements.)  
Mayer, Ch., Souvenir de Constantinople. Variations pour le Piano. Op. 47.  
Rosenhalm, J., Variations sur des Motifs de l'Opéra: Belisario de Donizetti pour le Piano. Op. 29.  
Weber, F. A., Valse champêtre de Kalliwoda, variée pour le Piano. Op. 14.

Bei B. Schott's Söhnen in Mainz sind neu erschienen:  
**3<sup>e</sup> Concerto**  
pour le Violon  
avec Accomp. d'Orchestre ou de Piano  
par Ch. de Bériot.  
Op. 44  
éxecuté par Mlle. Teresa Milanollo.

Auber, la part du diable. Overture pour le Piano.  
Bertini, H., La gymnastique des doigts, préparation à l'étude du Piano.  
— — Serenata sur un motif de Don Pasquale pour le Piano. Op. 146.  
Cramer, H., Poème d'amour pour le piano. Op. 24.  
— — Potpourri pour le piano sur la Main du fer d'Adam.  
Döhler, Th., 50 Etudes de Salon pour le Piano. Op. 13. Cah. 1—4.  
No. 1. Il pianta dell'amante.  
» 2. La rimembranza.  
» 3. L'afflitta.  
» 4. A mezzanotte.  
» 5. Il dolore.  
» 6. Il gondoliere.  
Dreizehock, A., Le ruisseau, romance sans paroles pour le Piano. Op. 24.  
Esser, H., Thomas Riquiqui. Overture für das Pianoforte.  
Herz, H., Le Tremolo sur un thème de Beethoven pour le Piano. Op. 132.  
— — Polonaise fav. de Linda di Chamounix de Donizetti pour le Piano.  
Lecarpentier, A., Bagatelle sur le Code noir pour le Piano.  
— — 3 Rondinos pour le piano. Op. 47. 1—3.  
Lemoine, H., Airs de ballet du diable amoureux pour le Piano. Op. 40. 1. 2.  
Mosellen, H., La Milanaise, Fantaisie pour le Piano. Op. 51.  
Rosenhalm, J., Esquisses de l'Opéra italien. Impromptus pour le Piano No. 1. Il Bravo. No. 2. Botly. No. 3. Beatrice di Tenda.  
— — grand Trio pour Piano, violon et violoncelle. Op. 33.  
Schubert, F., Air tyrolien varié pour le Piano. Op. 33.  
— — Air autrichien varié pour le Piano. Op. 34.  
Wolf, E., la Favorite, grande Valse brillante pour le Piano. Op. 63.  
— — Fantaisie et Variations sur la Reine de Chypre pour le Piano. Op. 67.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Adam, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Göbl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kieselwetter, J. F. Aloß, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Schaberg, A. Emil Sittl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolf, u. f. w.

v o u

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ f. 4 R. 30 kr.	¼ f. 5 R. 50 kr.	¼ f. 5 R. — kr.
¼ f. 2 „ 15 „	¼ f. 2 „ 55 „	¼ f. 2 „ 80 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 92.

Donnerstag den 3. August 1843.

Dritter Jahrgang.

## Cherubini's Nachlaß \*).

Wir haben eine Broschüre vor uns liegen unter dem Titel: Catalogue général, par ordre chronologique, des ouvrages composés par moi M. L. Ch. Z. Salvador Chérubini, né à Florence le 14 Septembre de l'année 1760. Es enthält diese Schrift demnach alle Compositionen dieses Künstlers in chronologischer Ordnung, von den ersten an, aus dem Jahre 1773, eine Messe und Credo in D, vierstimmig, mit Begleitung, die Arbeit des siebenjährigen Knaben, bis zum letzten, einem vierstimmigen Canon, für den Maler Ingres componirt, die letzte klingende Saite eines verschwundenen Lebens, im Jahre 1842 geschrieben, das Abschiedswort also des Greisen, als er 83 Jahre zählte. Vor dieser chronologischen Tabelle (eigenhändig von Cherubini aufgeschrieben), der Entstehungs-epoche so vieler und mannigfacher bedeutender Arbeiten, befindet sich eine kurze biographische Notiz, Alles, was Cherubini für nöthig erachtet, über sein Leben niederzuschreiben. Wir übersetzen die wenigen Zeilen: „Ich habe angefangen die Musik in meinem sechsten, die Composition in meinem neunten Jahre zu erlernen. Die erste lehrte mich mein Vater Barthélemi Cherubini. Meine beiden ersten Meister der zweiten waren Barthélemi und Alexander Felici, Vater und

Sohn. Nach ihrem Tode kam ich unter die Leitung des Peter Bizzi zari und des Joseph Cakrnci. Gegen das Jahr 1777 oder 1778 erhielt ich vom Großherzog Leopold eine Pension, mittelst welcher ich meine Studien fortsetzen und mich vervollkommen konnte unter der Leitung des berühmten Joseph Catti, mit welchem ich drei oder vier Jahre gearbeitet habe. Unter dem Rath und den Lehren dieses großen Meisters habe ich mich im Contrapunct und in der dramatischen Musik gebildet. Er überließ mir, um mich zu üben und um ihn zu unterstützen, alle Arien von Nebenrollen der ihm anvertrauten Opera. Diese Stücke, welche nicht unter meinem Namen erscheinen sind, befinden sich nicht in gegenwärtigem Catalog; ich besitze keines derselben, sie sind in den verschiedenen Partituren meines Meisters herum zerstreut.“ Nach dieser vorläufigen Einleitung kommen die Werke, Jahr für Jahr, und nicht ohne Staunen folgt das Auge diesem außerordentlichen Fleiße. Nehmt, scheint Cherubini gesagt zu haben, und leset. Ich gebe euch was ihr braucht. Ich führe euch durch mein ganzes Leben. Ich habe Alles genau aufgeschrieben. Seht, wie sich mein Geist entwickelt hat in der Geschichte der Welt und in der Geschichte der Kunst. Es hat sich viel gekalltet seitdem. Viel hat sich umgebildet. Ich bin neun Jahre nach Rameau gekommen, und als Beethoven längst schon todt war, hatte meine Harfe noch Ton und Klang. Ließ, urtheilt und belehrt euch. Meine Werke liegen da wie Denkmähler mit Inschriften, aus denen sich ein Ganzes machen läßt. Das ist die Hauptsache. Was ist ein Künstler ohne Werke, was eine Biographie, wenn sie nur bloß aus Thatfachen des alltäglichen Lebens besteht. Schreibt ihr die Geschichte eines Künstlers, so ist es euch vor Allem um den Entwicklungsgang der Geschichte seiner Ideen zu thun; hieran legt ihr den Maßstab eures Urtheils und diese ergreift ihr, um mit einzuschneiden in große Gewebe der Entfaltung des Menschengesichtes im Gebiete der Kunstoffenbarung. Das übrige Leben der Menschen steht

\*) Unser sehr geschätzter Mitarbeiter und Correspondent aus Paris, Hr. Dr. Ferd. Braun, dessen geistreiche Aufsätze gewiß manches Vergnügen schon und richtige Ansichten über die Kunstzweige der Seine-Stadt unsern Lesern verschafft, hat uns vorstehenden Artikel über Cherubini's Werke, ferners die nachstehenden Statuten des allgemeinen Musikkünstlervereines, bereits (wie aus der Aufschrift de dato 8. Mai l. J. ersichtlich) vor mehreren Wochen zugesendet, ist uns aber das Packet durch eine unbegreifliche Zögerung jetzt erst zugekommen. Wir beilegen uns demnach mit der unverzüglichen Mittheilung, und können die Verspätung nur aufrichtig bedauern.  
Die Red.

sch so ziemlich gleich; es wechselt unter Schmerz und Freude. Weil aber Kunstzeugnisse oft und viel nur Abpiegelungen dieses materiellen Lebens, so liegt ja schon in dieser ferner Deutung. Ihr braucht hierzu nichts, als die Jahreszahl des Geborenwerdens, die Namensüberschrift, die Bestimmung des Entstandenen. Das hab' ich euch gegeben, und nun schreibt euere Geschichte.

Wahr ist's auch, was dieser geschrieben; als Bekräftigung folgt der musikalische Catalog am Schlusse. Es ist etliche kostbare Arbeit, kein gewöhnlicher Buchhändler-Catalog, ein seltenes Document für die Kunstgeschichte. Cherubini, sagt Bottée de Loulmon, der Bibliothekar am Conservatorium der Musik zu Paris, hatte das Geute der Ordnung. Diese Pünctlichkeit unterscheidet sich von der Pedanterie dadurch, daß bei ihm die volle Strenge der Schule in seinen Compositionen ein Resultat der Inspiration, denn die Ordnung war für ihn eine Idee, eine Wahrheit, wovon er durch nichts weggebracht werden konnte, eine Nothwendigkeit, der er sich eigenwillig unterwarf.

Dieser Catalog, nach allem diesen, erzählt von Cherubini's voller Künstlerthätigkeit. Von 1773 bis 1780 schreibt er drei Messen, ein Magnificat, Lamentationen des Jeremias, ein vierstimmiges Te Deum, Ritornellen, Sonaten, und als er neunzehn Jahre alt, seine erste dreiactige Oper, welche in der Herbstmesse des Jahres 1780 zu Alexandria de la Paille über die Bühne ging. Nun kommen komische Arien, bis das Jahr 1782 einige neue Opern entstehen sieht, „Armida“ in drei Acten, zur Zeit des Carneval in Florenz gegeben, „Adriano in Siria“, dreiactig, für die Eröffnung des Theaters zu Livorno bestimmt, dann „Il Messenzio“ (in drei Acten), im Herbst zu Florenz vorgeführt. 1783 sehen wir zu Rom „Il Quinto Fabio“ (in drei Acten) und bald nachher die zweiactige Opéra buffa „Io sposo di tre marito di Nessuna“, welche in Venedig zur Offenlichkeit kam. Mit dem Jahre 1784 erscheinen „L'Idalide“ und „L'Alessandro nell' Indie“, für die Frühlingmesse von Mantua geschrieben. In demselben Jahre (1784) ist er von Mantua einem Rufe nach England gefolgt. Er schrieb alhier die beiden Opern „La Finta Principessa“ und „Il Giulio Sabino“, wornach er sein Augenmerk nach Paris richtete, wo er auch im Monat Juli 1786 eintraf und sich niederließ.

Eine erste Arbeit alhier genehmt, die Cantate „Amphyon“ und dem Concert der olympischen Luge bestimmt, kam nicht zur Aufführung; desto mehr Aufsehen erregten achtzehn Romanzen, alle aus dem Roman „Estelle“ von Florian, diesem damals so allgemein beliebten, zärtlichen Liebesdichter. Die Musik gefiel, die Romanzen gefielen besser, so viel jedoch hatten sie bezweckt, daß man dem Componisten eine Oper in drei Acten für die Académie royale de Musique anvertraute, „Démophon“ nämlich, welche Success hatte, obgleich zu selber Zeit ein anderer Tonlichter, Vogel, denselben Stoff wetteifernd mit dem neuen Anstimmung behandelte. Cherubini hatte mehr Glück, wenn auch nur wenig Vorstellungen. Von Vogel's Arbeit ist nichts außer der Ouverture erhalten. Nun folgte für die genannte Luge eine Cantate, „Circe“, ein Meisterwerk der französischen Lyrik jener Epoche. — Nach vielen italienischen Arien kam Cherubini von Florian auf Verquin, componirte Liebeslieder „Dors mon enfant“, kleine leichte Gesänge, erhielt Ruf ohne Berühmtheit, bis endlich der Name „Lodoiska“ um's Jahr 1791 in zweihundert Vorstellungen über die Bühne gehend, über Cherubini in der Meinung des Publicums ein entscheidendes Urtheil fällte.

Und nun brach die Blutepoche der französischen Revolution aus. Die Friedensklänge der Musik verstummten vor dem Schwertergeräusche und dem Rischen des Hakenbeils. Mirabeau stirbt. Zur Feier seines Todes schreibt Cherubini drei Chöre, und dann zu Ende des Jahres 1792 — weber als Weissagung oder Ahnung der Zukunft, die

propheetische Arie: „Compassione ad una donna“, die mit den Worten beginnt: „Non ti fido, o misera.“ Wen hatte er im Sinne? War' es die unglückliche Königin von Frankreich gewesen?! — Um der Sicherheit seines Lebens willen mußte sich jedoch der Tonlichter von Paris entfernen. Er zog sich in das Carthäuserkloster Guillon zurück, damals dem Architekten Louis angehörig; lebte daselbst zwei Jahre, componirte die nicht vorgestellte Oper „Konkourgi“ und eine andere, „Elisa“, die von den Anklängen des Doppelgefühles wiederhallte, welches den Componisten durchwogte. Er verlor seinen Vater nämlich um's Jahr 1792, und fing an die Tochter eines Musikers der königlichen Capelle zu lieben. Für diese letztere, Fräulein Cécile Lorange, componirte er eine Erklärungsprobe seiner Reizung, den Gesang: „L'amitié.“

Jetzt, als das Blut auf den Stufen des Thrones, der umgestürzt worden, auf dem Pflaster von Paris vertrocknet war, kehrte Cherubini in die Hauptstadt zurück und mischte sich in das Gedränge des damaligen Freiheitschwinds. Es kommen nach der Reihe die patriotischen Festgesänge: „Hymne à la fraternité“, „Ode sur le dix-huit Fructidor“, „Le Salpêtre républicain.“

Nachdem sich aber der Sturm völlig gelegt, beginnt auch die eigentliche Glanzepoche Cherubini's. Es folgen sich „Elisa ou le Mont Saint-Bernard“, „Médée“ (1797), „l'Hôtelier portugais“ (1798), wovon man immer noch mit Vergnügen die Ouverture und ein Trio hört. „La Punition“ (1799), und endlich mit Anbeginn des 19. Jahrhunderts das unsterbliche Werk: „Les deux Journées.“ — Jedermann kennt diese Oper. Es wäre überflüssig, auf Neue in die Einzelheiten einer oft und viel besprochenen Arbeit einzugehen. Jedermann weiß auch, daß die Erscheinung des „Wassers trügers“ ein Trostspruch seyn mochte, damals nämlich, als Mozart seine Harfe bei Seite gelegt und sein Auge geschlossen.

Kurz nach dem Erscheinen des „deux Journées“ warf eine Nervenkrankheit Cherubini auf lange Zeit nieder. Der Künstler mußte sich jeder anstrengenden Arbeit enthalten. In dieser freien Mußezeit gab er sich mit Blumenbau und Botanik ab, was seine Heilung nach und nach bewerkstelligte. Auch in der Folge unterließ der Meister dieses Studium nicht, als er um's Jahr 1801 während achtzehn Monaten an derselben Krankheit litt, machte er sich auf's Neue hinter die Botanik, legte Kräuterfamaillungen an, zeichnete die Pflanzen und gelangte unter des berühmten Desfontaine's Leitung zu erheblichen Resultaten. Seine Pflanzenfamaillung gewann je mehr und mehr an Umfang, war es doch ganz nach dem Character der Classifications- und Methodeneigenheit dieses Mannes, und so kann es uns nicht auffallen, wenn in der Folge ein Gelehrter, der Alterthumsforscher Rossellini von Pisa, sich die Famaillung zu eigen machte.

(Schluß folgt.)

### Kirchenmusik.

Am 30. Juli führte der thätige und für die Kunst eifrige Chorregent der Franziskanerkirche, Hr. Egger (zugleich Orchestermitglied des Hofopertheaters nächst dem Kärnthnerthore) in eben genannter Kirche eine sehr interessante musikalische Antiquität, nämlich eine Messe im strengen Style von Wanner (in F-dur) auf. Es gewährt wahrlich einen ganz eigenthümlichen Reiz, derlei Tonwerke in unserer Zeit zuweilen zu hören, nicht etwa aus einem bloß historischen Grunde, vielmehr deshalb, weil die sogenannten alten strengen Formen durch die gegenwärtigen Entwicklungsstufen des musikalischen Bewußtseyns verdrängt worden sind, daß sie sich uns als völliig neu, und eben aus diesem Grunde so unendlich interessant darstellen; denn sie verweisen nicht allein in eine, gesehen wir's offenbar



ig, leider entschundene Blüthenzeit der Kunst, und eröffnen uns einen erst wieder anzuhoffenden, noch nie von uns in dieser Gestalt gesehenen Kunsthimmel, sie weisen auf die lebendige Versöhnung des Gedankens mit der ihm durchaus adäquaten Form, auf die Verwirklichung des wahrhaftigen Schönheitsbegriffes in der Tonkunst hin, so daß wir, wenn uns ein Werk der Art und des Geistes entgegentritt, ausrufen müssen: „So war es, und so wird, so muß es wieder seyn.“ Wie der Keim, so die Blüthe und Frucht, wie der Anfang, so das Ende. Die Messe wurde mit lobenswerther Präcision gegeben. Als Einlagestücke hörten wir zwei herrliche Mozart'sche Piecen. Vorzüglich kunstreich gearbeitet war das Offertorium (F-dur), ein figurirter Choral. Wie schon gesagt, verdient der würdige Herr Chorregent unsere Achtung für diese schöne Wahl. —

In der St. Annakirche hörten wir, mit nicht minder zu belobender Befehung, Mozart's C# Messe (mit dem meisterhaft durchgeführten Thema im „Credo“), das erhabene „Alma Dei“ von demselben Tonheros, und ein höchst interessant gearbeitetes Offertorium, ebenfalls einen figurirten Choral (G#) von Michael Haydn. Alle Piecen wurden zur vollen Zutriedenheit des unparteiischen Musikfreundes und zur Auserbauung der versammelten Gemeinde ausgeführt. —

Die anziehendste musikalische Leistung trat uns aber an demselben Tage in der St. Carolikirche entgegen, wo von den in diesen Blättern schon öfter erwähnten trefflichen Mitgliedern dieses schönen Tonkünstlerbundes zur Verherrlichung des Höchsten J. Haydn's grandiose B# Messe (Nr. 8) mit einer Liebe, einem Feuer, einer Tiefe des Gefühles und Ausdruckes zu Gehör gebracht wurde, daß aus jedem Tone (möchte man sagen) der heiter andächtige, und doch so erhabene Genius des Altmeisters klar hervorleuchtete; — es war dieß eine Production, wie sie von jeder billigen ästhetischen Kritik nur immerhin gefordert werden kann. Nur schienen dem Referenten hie und da die Tempa etwas zu feurig. Zum Orabuale wurde recht daffend ein „Ave Maria“ von Haydn's nunmehr einzigem Schüler, dem wackeren, klassischen, eben so kernigen und kräftigen, wie tiefgemüthlichen Componisten Reufohm (F-dur) ein wahres Gebet und herzlichster Gruß an die ewige Fürbitteerin und zugleich eine harmonisch bedeutsame Tonichtung gegeben. Das Offertorium, ein Oboe-Solo mit Chor: „Domus Israel“ (F#) von Winter, wurde ausgezeichnet aufgeführt, war aber ein zu greller Contrast gegen Haydn's und Reufohm's erhabene Sangweisen — es ist dieß eine ganz weltliche mit Effecten bühnende und nur nach Effecten strebende Composition. — Hr. Capellmeister Rupprecht dirigirte mit den an ihm gewohnten Vorzügen eines Capo d'orchestra — mit Geschmac und Umsicht. Die Sopran- und Altpartie waren durch die schönen, wohlgeschulten Stimmen zweier trefflichen Dilettantinnen vertreten. Auch die Tenor- und Basssolos traten mit großem Erfolge hervor. Philokales.

**Revue**

im Stich erschienener Musikalien.

**Thème original, varié pour le Piano, dédié à son Ami Ignace Moscheles par Edouard Pirkhert. Oeuvre 6. Vienne chez Pietro Mechetti qu. Carlo.**

Pirkhert, obchon aller jener Piabe sich entschlagend, auf welchen Charlatanerie (und ginge die Marktstreiterei mit der höchsten Virtuosität Hand in Hand, bliebe sie dennoch verdammlich —) zum Taggerubme emporeilt, obchon aller Mittel sich entschlagend, die zu unterlassen selbst mit Recht berühmte Künstler nicht über sich gewinnen konnten, denn sie bestiegen klug den Parabegaul der Mode, rechneten auf die Eitelkeit und Arroganz Derer, die das Wort über Kunst sich anmaßen und vermöge ihrer Stellung oder in Folge unablässigen Geschreibes eine Art von kritischer Gälligkeit errungen haben, und trugen klingenden Gewinn davon. Pirkhert aber, ein echter Oberösterreicher

in Gefinnung und Kunst den geraden Weg wandelnd, und nur durch seine Leistungen auf Anerkennung Ausdruck machend, hat auch ohne Nebenvehitel bereits eine Celebrität erlangt, die ihn den ersten Körperphären im Fortepianospieler würdig anreihet. Man sagt gewöhnlich: er besitze fast die Vorzüge eines Thalberg in der Delicateffe des Vortrags, eines Döhler in der Klarheit des Anschlags, eines Liszt in der Rapidität, eines Chopin in der Durchgeistigung seines Spieles. — Alles Worte, schöne Worte, und für einen Journalisten sehr brauchbare Worte, — der Leser kann ja dabei denken was er will, — aber auch gar nichts denken; — aber, genügt dieß, Pirkhert zu charakterisiren? Pirkhert ist eine einfache, anspruchlose deutsche Seele, fern aller Annäherung, er haßt alles Hervordrängende, er verabschonet alles sich allein Geltendmachenwollen, ihm ist nichts lieber als in der Welt voll Klanges träumerisch zu wellen, — wie paßt also einer der obigen Vergleiche auf ihn? Er lebt in und für seine Kunst, nicht weil sie ihm Mittel zur Subsistenz gewährt, mehr weil seine Seele ohne sie nur Sclavinn des Irdischen, Materielle bliebe, weil sein Geist abkumpfen und verbumpfen müßte in den äußeren Verhältnissen, die ihm sonst nur Tagesfrohe bedünkten, — er lebt in und für seine Kunst, weil sie der lichte Engel, auf dessen Fittigen sein Gefühl, seine Phantasie in Welten bringet, die ihm ungetrübte Seligkeit spenden, und wohin für ihn sonst kein anderer Zauber reicht. Darum geht sein Streben auf Kunstvollendung, und die Virtuosität des Spieles (sonst so Vielen das Einzige —) ist nur die Maag, welche ihm die Leuchte auf dem Pfade vorträgt; Schönheit im leuchten Gewande ist sein Ideal; darum ist's seine Seele, die sein Spiel meistert und die eminenten Technik nur das Ruder, nur das Segel, seinen Rahn auf den Wogen der Phantasie frei und flott zu erhalten, und Sanbbänken und Klippen anzuweichen. Wie paßt also einer der obigen Vergleiche auf ihn? Wenn ja an irgend wen, mahnt Pirkhert mich an Hummel im klaren Vortrage, in den Perlen seiner Töne, in der Ruhe seiner Technik, ja in dem ganzen Streben, jede Leistung als ein möglichst vollendet Bild zu geben; — ähnlich jenen aus der Venetianer Schule der Malerei, worin bei durchaus klaren Tinten, mögliche Harmonie der Farben (doch fern alles Grelles) und richtige Zeichnung in Einzelnsiquen wie in Gruppen so wohlthuend uns entgegentritt. — Da ist kein scharfes Licht bei tiefen Schatten, selbst das Hellbunke nur dort, wo die Harmonie es bedingt. So wie sein Spiel, so charakterisirt sich auch seine Composition: Einfachheit, Klarheit, Natürlichkeit in Gesang und Modulation, ungesucht in den Transgressionen und wahrlich gemäß dem Typus seiner Gebirgs-Deimathsklänge; doch brillant in den Passagen und Transcriptionen des behandelten Thema und effectreich, wo es sich darum handelt, die Vivacität und Kunstfertigkeit seines Spieles zu zeigen, wie dieß auch ganz in dem vorliegenden Thème erschichtlich; nur Eines könnte man Hrn. Pirkhert zum Vorwurfe machen, nämlich: daß, obwohl seit mehreren Jahren sein Name in der Kunstwelt bekannt und auf's Ehrenvolle gewürdigt, wir, wie das vorliegende Thème original (sein jüngstes Geisteskind) ausweist, erst Opus 6 zählen, was wohl seiner Bescheidenheit ein gutes Wort spricht, da er in der Überzeugung leben mag, es seyen der Fortepiano-Compositionen (und zwar meistentheils der überflüssigen, werthlosen, als Tagesproducte nur der Dilettation dienenden) eine Legion, allein zu viel Bescheidenheit bei einem Meister wird von der auch auf die Productivität sehenden Kunstwelt gerne Geistesarmuth, Bewußtseyn der Unzulänglichkeit geschmäht, was doch bei Hrn. Pirkhert gewiß durchaus nicht der Fall, und dieß auch Jedermann anerkennt, der unsern Virtuosen entweder in der freien Phantasie oder in Impromptus über ein aufgegebnes Thema gehört. — Das vorliegende Thème original wird, — man glaube es, ohne daß wir in eine weitere kritische Seccterei desselben eingehen, uns auf's Wort — jedem Pianisten, und selbst den eminenten und auf brillante Compositionen nur reflectirenden, genügen, und ist da der Satz und Durchführung rein und consequent, seine Sendung zu erfüllen vollkommen geeignet. — Stich und Ausstattung sind dem Werke selbst ganz gemäß. G. Kth-s.

**Correspondenz.**

(Salzburg den 27. Juli 1843.) —: in allem Stillstand; sehr selten, daß sich was Merkwürdiges in musikalischer Hinsicht ereignet. Das Theater bietet so gut als Nichts. — Das hiesige Conservatorium erleidet durch den Abgang Sälzl's, der seine Musiktreuetorstelle mit Energie, Umsicht und Liebe zur Kunst versah, und sich

die allgemeine Achtung erwarb (ich sage allgemeine, weil dieß wahr ist, denn einige Uebelwollende hat jeder tüchtige Kopf) — einen bedeutenden Verlust. Man bedauert dieß durchaus. — Verflohenen Samtags wurde Sr. Excellenz dem Herrn Gouverneur von der (durch Hölzl geleiteten und geleiteten) Liedertafel eine Serenade gehalten, worüber Hochdieselben eine große Freude äußerten und bis zu Ende auf dem Balcon im Burghofe verweilten, sodann auch den Wunsch aussprachen, dieser Verein solle auch nach Hölzl's Abgang fortbestehen. — Der ganze Burghof und alle Fenster waren von Zuhörern besetzt. Es war ein herrlicher Anblick, wie Alles mit größter Stille horchte! Gesungen wurden: „Das deutsche Lied;“ — „Schöne Ahnung;“ — „Das Wunder;“ — „Dieß ist der Tag des Herrn;“ — „Das Waldböcklein;“ — „Andacht“ — und „gute Nacht.“ Diese Chöre gingen sämtlich energisch und präcis; die Freude leuchtete den Sängern, an der Zahl 68, aus den Augen. Am Ende versammelten sich die Sänger außer der Burg, und zogen unter dem Chore: „Die Landtsnechte,“ in das sogenannte Löwenhaus, wo sie ihrem musikalischen Ghef eine Abschiedsfeierlichkeit veranstaltet hatten. Daß der Tonste hierbei nicht mangelte, versteht sich von selbst! man kennt ja unsere Wappenheimer! Hölzl wird, so wie man sich erzählt, am 3. August l. J. an den Ort seiner neuen Anstellung abgehen. — (P. B.)

### Notizen.

(„Les Moskistes“) heißt die neue Oper von Gëstlin Regis, welche im Theater Carignan zu Turin jüngst gegeben worden, und Beifall erhielt.

(G. A. Bambini), ein junger Pianist, erregt in Genua durch sein Spiel und seine Compositionen Aufsehen.

(Rossini's „Stabat mater“) wurde am 30. Juni im Herzog. Pallaste zu Genua von 130 Sängern und 110 Instrumentalisten aufgeführt. Ule. Sophie Löwe sang den Sopranpart, Serra dirigirte das Orchester, Ucelli die Sänger, und Bambini saß am Fortepiano. Der Success soll ungemein gewesen seyn.

(Heinrich Dorn) aus Riga ist städtischer Musikdirector in Köln geworden.

(Ch. Dancla) hat ein neues Quartett (in F, für zwei Violinen, Viola und Cello) componirt, das von Sachverständigen sehr gelobt wird.

(Damoreau's und Artois's) Kunstreise durch Frankreich soll einem ununterbrochenen Triumphzuge gleichen. Sie besuchten schon Orleans, Tours, Poitiers, Angoulême, Bordeaux etc., und wollen nun die südlichen Provinzen ausbeuten.

(Stiegler), ein junger Deutscher, hat eine solenne Missa componirt, und dieselbe wurde in der Kirche Saint-Merry zu Paris aufgeführt. Bediegene Kenner wollen diesem Werke eine Stelle unter den besten Kirchencompositionen anweisen.

(Ulle. Henriette Köchel), Nichte des berühmten Hummel, ließ sich zu London am 26. v. M. in einem Privatconcerte als Sängerin hören, sodann spielte sie mit ihrem Bruder Guard Köchel ein Rondeau brillant von Hummel und le Retour à Londres, und erhielt als Sängerin und Pianistin allgemeinen Beifall.

(Göring's Oper: „Gzaar und Zimmermann,“) wurde in Presburg am 28. v. M. gegeben und gefiel neuerdings. Hr. Granfeld gastirte als Ivanow mit vielem Beifalle.

(„Die Jahreszeiten“ von Jos. Haydn), deren am 25. v. M. im Palazzo Vecchio zu Florenz stattgefundene Production wir bereits mitgetheilt, werden in der Mailänder Gazzetta Musicale einer ausführlichen Besprechung durch den Florentiner Casamorta unterzogen, und unser Vater Haydn durch eine allseitig ehrenhafte Würdigung hervorgehoben.

(„L'Adolfo di Gerval“), gebichtet von Bibera, in Musik gesetzt von Aurelio Bruno, erkente sich im Theater del Fondo zu Neapel eines sehr mäßigen Beifalls.

(Tadolini), der Vater, hat eine neue Messe für das Fest Petri und Pauli componirt, und wurde selbe zu Bologna am betreffenden Festtage producirt. Die italienischen Blätter loben dieselbe als ein Werk, das den Meister ehret, und an jene Zeiten mahnt, wo die Kirchenmusik in Italien vor allen geblüht. Die Production soll emi-

nent gewesen seyn, und Donzelli (der Meßor der Tenore Itallens), Centroni, Brizzi, Liverani und Parisini mitgewirkt haben.

(„Il Fiolto“), die als sehr gelungen gepriesene Oper von Coppola (für Lissabon geschrieben), macht in Rom fortwährend sehr gute Geschäfte; die Sigr. Olivieri und Latti, und der Kostümwirtuose Nicoletti werden darin vor Allen gepriesen.

(In der Kirche di Santa Maria del Carmine zu Mailand) wurde ein neues Werk von Gio. Tosa aufgeführt. Die Instrumentation, bestehend vornehmlich in Violoncelli und Contrabassi, Orgeln und einzelnen Harfenaccorden, soll ungemein wirksam und ganz eigen die Seele ergreifend seyn.

(Am 20. v. M. fand die Prüfung im Blindeninstitute zu Pesth im Beiseyn Sr. kaiserl. Hoheit des G. H. Palatinus Ratt, und fanden die Musikleistungen der Zöglinge anerkennenden Beifall. (Mad. Rohrbach) erntet in der Presburger ungarischen Arena enthusiastischen Beifall. Panem et Circensos ist zur Zeit zu verticen in „Localsängerinnen und Cygaren!“

(Gustav Hartwig), Flüßil vom Danziger Stadttheater, hat sich wegen Liebcharitverhältnissen durch einen Pistolenschuß entleibt. Er ist der Sohn achtbarer Eltern in Danzig, und soll sein Lebenswandel sonst stets sittlich und anständig gewesen seyn.

(Die Bull) findet, Privatbriefen zu Folge, in Nordamerika nicht den Anklang, den er verhofft.

(In Temesvár) erwirbt sich die Musikcapelle des Inf. Reg. Don Miguel das Verdienst, das Publicum mit den besten neuesten Producten der Musikwelt bekannt zu machen, und zwar auf eine Art, die alles Lob verdient.

(Der Pianist Franz Rhein) gibt in Mailand Concerte, wobei auch Mad. Ducres und deren Tochter sich hören lassen.

(Halevy's „Jüdin“) wurde am 29. v. M. im ungarischen Nationaltheater gegeben.

(Wilde's) Kämpfe gegen die Journalistik Ungarns sind noch nicht zu Ende; er gastirt noch in der Arena; und sein „Dithello“ wird ungeheuer beklatscht.

(„Maria, Tochter des Regiments“) findet, als Bauderville, im Pesther Sommertheater entschiedenen Beifall.

(Die deutsche Liedertafel) in Pesth singt auch ungarische Lieder.

(Franz Schubert's sämtliche Lieder und Balladen) mit deutschem und französischem Texte (letztere als Uebersetzung von Belanger) kommen bei Richault in Paris heftweise à 20 bis 25 Gesänge, im Stich, als eine äußerst elegante, ja prächtvolle Auflage heraus. So ehrt der fremde Verleger unsere Heroen, und wir??? — (Auch Muzio Clementi's Werke) erscheinen bei Richault.

Die ersten vier Hefte sind schon heraus, — und sind geziert mit dem Porträte des unsterblichen Tonmeisters. Wahrlich Hr. Richault entwickelt eine Thätigkeit, die der höchsten Anerkennung und Belobung werth!

(„Don Pasquale“) erlebte zu Bordeaux bereits fast unzählige Wiederholungen und einen Success, nur dem in Paris vergleichbar.

(Augustin Bielowsky), ein junger polnischer Dichter, hat viele Gedichte Schiller's in seine Mutterprache übersetzt, und dadurch den nationalen Componisten Gelegenheit gegeben, auch für ihr Volk Schiller's Wunderkraft durch den Zauber der Töne zugänglich zu machen.

(Hr. Raufcher), königl. Hoftheatersänger, debutirt in Pesth und wird als tenore del primo cartello gelobt.

(Capitaine Charlotte), Bauderville nach der Uebersetzung von Jos. Ruvelwiejer, mit Musik von Litzl, wird im ungarischen Nationaltheater mit Beifall gegeben.

(Morelly) mit seinem gut eingeübten Orchester erkent die Besucher des Horwath-Gartens in Wien und hat bedeutenden Zuspruch.

(Donizetti) kam am 20. v. M. in Paris an, und arbeitet an „Don Sebastian,“ da diese Oper wohl in vier Acten fertig ist, aber am jüngsten noch gefeilt wird.

(„Die Peri“), das neue Ballet, wurde in Paris mit ungeheurem Beifalle gegeben.

(Duprez) erregte Enthusiasmus in Bayonne; seine Leistung in Lucia und der Jüdin findet allgemeine Bewunderung. Die „Sentinelle des Pyrénées“ setzt ihn über alle jetzt lebende Sänger. (?!)

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayer, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Göbl, J. Haven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Kloss, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmidt, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sehter, Sigm. Thalberg, A. Emil Tittl, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

o n

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/4 j. 4fl. 30kr.	1/4 j. 5fl. 50kr.	1/4 j. 5fl. —kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dienstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt

in Wien in der I. I. Hof-, Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.
2. Als Silberbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 93.

Samstag den 5. August 1843.

Dritter Jahrgang.

## Cherubini's Nachlaß.

(C h e r u b i n i.)

Unter dessen hatte Napoleon den Purpurmantel der Herrschermacht um seine Nation gehängt. Cherubini hatte am Conservatorium die Stelle eines Inspecteur de l'enseignement erhalten. Bonaparte aber machte sich nicht viel aus Musik. In Italien hatte er jedoch Singarelli und Passiello gehört. In Paris spielte man Cherubini's Werke. Bonaparte zog beide erhen vor, hat sich auch in der Folge nie mit dem Verfasser des „deux Journées“ befreundet können. Hier eine Anekdote über das Verhältnis der großen Männer. Cherubini erhielt eines Tages die Einladung, beim ersten Consul zu Mittag zu essen. Nach dem Mahle nahte sich Napoleon dem Componisten, und in einer halb italienischen, halb französischen Unterhaltung äußerte er sich: „J'aime la musique de Passiello; elle me berce doucement; vos accompagnements sont trop forts.“ Und Cherubini gab zur Antwort: „Je me suis conformé au goût français; paese che voi, usanza che trovi.“ Das war aber für Bonaparte nicht genug, er wollte eine sanftere Musik haben, worunter es seinen Sinnen wohlthun würde, welche eine gewisse Ruhe in sein Gemüth brachte. „Je vous comprends,“ erwiderte der Musiker mit einer Äußerung, in der eben so viel Kritik als Compliment lag: „Vous voulez une musique qui ne vous empêche pas de songer aux affaires de l'état.“

Dieser gespannten Lage von Seiten Napoleons ungeachtet, verfolgte Cherubini seine glorreiche Bahn. Er gab an der Académie royale de Musique (1803) „Anacréon ou l'amour fugitif,“ gewiß in anacreontischem Style, und (1804) das Meisterballet „Achille à Scyros.“

Bald darauf wird Cherubini nach Wien berufen. Haydn empfängt den Ankömmling mit offenen Armen, drückt ihn ans Herz

und sagt ihm auf französisch: „Mon ami, je suis bien vieux; mais je suis votre als.“ Als bald nachher der Meister stirbt, feiert Cherubini seinen Tod in einem dreistimmigen Gefange und schreibt die dreiactige Oper „Faniaka.“ Napoleon mit dem ganzen Hofe wohnte der Vorstellung bei. Als das Stück zu Ende, ließ er Cherubini rufen: „J'espère bien,“ sagte er zu ihm, „quo vous n'êtes ici qu'on congé et quo vous reviendrez à Paris.“ Deutschland erklärte Cherubini zum großen Künstler. Nach eigenem Wunsch wäre er auch daselbst geblieben; politische Verhältnisse bewogen ihn jedoch, nach Frankreich zurückzukehren. In demselben Jahre (1806) componirte er ein achtsimmiges Credo mit Orgelbegleitung, und zwei Jahre später für den Grafen von Metternich, den damaligen österreichischen Gesandten, eine Romanze „Le Mystère.“ Zur selben Zeit erschienen Contratänze, Menuette, Tanzarien, und endlich eine Messe, die erste seit 1774. — 1809 schrieb er für den Sänger Crescentini die einactige Oper „Pimmallione,“ wobei Napoleon gemeint haben soll (wahrscheinlich um des Sängers willen). 1810 eine Ode für Napoleons Vermählungsfeier, und in demselben Jahr „Le Croccondo.“ 1813 erschienen die „Abencerrages.“

Und als nun die Dynastie der Bourbonen wieder auf den Thron kam, wurde Cherubini zum Surintendant de la Musique du roi ernannt. Von jetzt an verlegt sich der Componist beinahe ausschließlich auf Kirchenmusik. Es ist kaum glaubwürdig, was Cherubini Alles für die Capelle Ludwig XVIII. und Carl X. geschrieben. Wir nennen hier nur bloß die Requiemmesse (1816) und die Krönungsmesse 1821. Zwei Meisterwerke erster Größe. Die letzte Composition, welche er für die Capelle Carl X. verfaßt, fängt mit den Worten an: „Sciant gontes.“ — Man fand an der Pforte des Jahres 1830. Früher schon hatte der Meister verschiedene Auszeichnungen erhalten. Ludwig XVIII. hatte ihm den Cordon de St. Michel gegeben,

Carl X. ihn zum Offizier der Ehrenlegion ernannt. 1822 hatte er die Ernennung zum Director am Conservatorium bekommen. Es wäre schwer gewesen, Perne einen würdigeren Nachfolger zu geben. 1823 componirte der 70jährige Greis seine letzte Arbeit für's Theater: „Alibaba.“ Schon seit 1791 hatte er Solifeggien und sonstige Elementarstudien verfaßt; in seinen letzten Jahren that er beinahe nichts anderes mehr. 1826 componirte er eine zweite Requiemmesse, welche bei seinem Tode aufgeführt werden sollte. Er war damals 76 Jahre alt. Sechs Jahre später hörte man diese Messe bei einem Zeichenbängniß. Cherubini war gestorben.

In sechzig Jahren also schrieb dieser Mann 28 Opern, 18 Messen, 120 Solifeggien, eine unzählige Menge kleinere Stücke, als: Motette, Chorale, Oratorien, Madrigale, Nocturnen, Stangen, zwei-, drei- und vierstimmige Canons, Cantaten, Romanzen, Couplets, Chansons, Elementarschriften. Unter diesen Beschäftigungen rollte dieß Leben herum, dieses edle, ruhige, thätige, geehrte, wohl angewendete Leben. Wir wären wahrhaftig verlegen, etwas mehr zu sagen über diesen Riesengeist, was über das Bisherige ginge, und was im Stande seinen Rang als Componist, wär's auch nur um eine Linie, zu erhöhen. Denn wohin die Blicke desjenigen rücken, der oben steht in der ersten Reihe der nun unsterblichen Genossen!

Als Mensch ist Cherubini auf die mannigfaltigste Weise beurtheilt worden, und wie die Meinung über ihn als Componisten einstimmig, so ist dieselbe über ihn als Menschen verschieden. Hier folgen einige Worte noch hierüber, um unsere Skizze zu schließen.

Unstreitig hatte Cherubini einen äußerst ungleichen Humor, einen auffallenden oft barschen Character. In allen seinen Handlungen, wo es Überlegung galt, war er pünktlich, regelmäßig, methodisch, die personificirte Ordnung. Das geringste Ungefähr jedoch war im Stande, dieses Gleichgewicht zu stören, die Reizbarkeit seines Nervensystems auf eine verletzende Art anzuregen. In solchen Fällen baßte er die Herrschaft über sich ein, wurde aufbrausend, zurückstoßend, hartnäckig; es war kaum möglich, mit ihm umzugehen. Von Dauer blieb jedoch diese Stimmung nicht; sie war daher weniger ein Element seines Wesens, das Resultat seiner physischen Organisation, als eine vorübergehende Erscheinung. Seine Freunde pflegten gewohnheitlich von ihm zu sagen: man kann schon wieder mit ihm umgehen, wenn er ausgeblutet. Hören Sie folgenden Zug, in welchem die Überspanntheit dieser unnahbaren Schroffheit, wie auch die Kürze ihrer Dauer klar vor die Augen tritt.

Ein Musiker hatte einen Sohn, der sich eben so sehr durch sein liebreiches Äußeres, durch die Freundlichkeit seines Wesens, als auch durch ein unverkenbares Talent zur Musik empfahl. Der Vater hat im Sinne, den Knaben ins Conservatorium aufnehmen zu lassen. An einem übereingekommenen Tage begibt er sich mit dem Kinde in die Anstalt, und verfaßt sich, nach Freundesrath, in ein Zimmer, durch welches der Director die Gewohnheit hatte, jeden Tag hindurchzugehen. Unglücklicher Weise war der gute Vater unergewöhnlicher Natur. Cherubini öffnet die Thüre, schreitet ein, erblickt den sechs Fuß hohen Mann, an der Hand einen kleinen Knaben haltend, wird durch den Contrast dieser Extreme unangenehm überrascht und fragt bescheiden Tones: „Was steht zu Diensten?“ — Der Vater rückt mit seiner Bitte heraus, mit der allerärmlichsten Unterwürfigkeit. „Ich bin keine Kinderwärterin,“ erklärt Cherubini und geht seines Weges. Betroffen über diese Entscheidung, begibt sich der Mann zu seinen Freunden und erzählt ihnen das Vorgegangene. Diese haben einen geschickten Einfall. Sie führen den kleinen Schöpling in ein anderes Zimmer, durch welches Cherubini gleich auch kommen sollte bei seiner Classenmüßung. Man setzt den Knaben vor ein Clavier, mit

dem Auftrag, er solle auf's Gerathewohl Alles spielen, was ihm durch den Kopf gehe, und sich durch Niemand stören lassen. Der Vater bleibt bei Seite. Cherubini tritt ein, hört die Musik, wundert sich über die Wahl der Stücke, über die Art des Vortrags, blökt stehen, kommt näher und setzt sich wieder. Das Alter des Knaben, seine natürliche Anmuth, sein Talent, verfehlen die Wirkung nicht. Erst einige Schwelchelworte, Aufmunterungen und dann ein kleines Examen. Das Kind kennt seine Principien und antwortet mit Leichtigkeit. „Bravo, mein Junge,“ sagt Cherubini, der sich über seine Entdeckung freute, „bravo, aber was thust du hier? ich möchte dir nützlich seyn.“ — „O das können Sie,“ erwiderte das Kind, „Sie dürfen nur wollen; ich möchte gern ins Conservatorium, es wäre für mich ein großes Glück.“ — „Dein Wunsch soll erfüllt werden,“ muntert Cherubini auf, „von heute an bist du unser Schüler.“ Hierauf entfernt sich der Director. Eine Minute nachher verläßt auch das Kind das Zimmer und erzählt dem unruhig harrenden Vater nebst den versammelten Freunden den Vorfall des Zusammenseyns und des Gesprächs. Auch Cherubini sprach hievon in der Folge; schließlich fügte er lächelnd hinzu: „Je me suis bien gardé de pousser plus loin l'interrogatoire, car le bambin allait me prouver qu'il en savait plus que moi.“

Freilich unter solchen Verhältnissen wäre es besser gewesen, wenn die Leitung einer Anstalt wie diejenige des Conservatoriums, einem Manne weniger scharfen Temperamentes anvertraut gewesen wäre. Die Administration wurde selbst schwierig in letzter Zeit, denn mit dem Triebe der Ungeschicklichkeit verband sich ein ewiges Mißtrauen. Fehlte es ihm aber an Geistesruhe und freundlichem Wesen, so war er um so pünktlicher, um so gerechter. Auch gewann er sich nach seiner langen Amtsführung die Achtung eines Jeden, Liebe, Bewunderung, Ehrfurcht, Dankbarkeit umgaben sein Alter. Jetzt noch sprechen seine Schüler nie anders von ihm, als mit Begeisterung; dürfte man denn nach Allem des Lebens kleine Armseligkeiten nicht vergessen, in Bezug der Geistesgröße, die einem Jahrhundert ihren Schmuck geliehen? Es wäre kleinlich, auf einem Rastergemälde die mangelhaften Punkte herauszusuchen, wenn des Schönen in Fülle daselbst zur Bewunderung.

Paris im Mai 1842. Dr. G. Kaffner.  
(Im nächsten Blatte folgen die Musikfünftler-Vereins-Statuten.)

### Kirchenmusik.

Am 1. August hörten wir um die zehnte Vormittagsstunde in der St. Carlskirche J. N. Wittasse's großes Requiem in Es-dur, ein Tonwerk, das, so bekannt es auch in der musikalischen Welt geworden, so sehr man es auch zum Gemeinplatz einer Landmesse oder eines Abendbüßers, eines ledigen Auto di moux herabgezogen hat, beinahe geachtet eine geliebene Tonbildung (nicht umsonst legen wie den Nachdruck auf das Wort *Tonbildung*) ist und bleibt, dessen seelenvolle Melodien und charakteristischen Harmonien gewiß lange noch fortleben werden, während ihr Schöpfer schon seit Jahren die schönen Tage seines künstlerischen Wirkens geschlossen hat. Um diese so unendlich einfache, anspruchslos Complicirte ihrem inneren Gehalte nach zu würdigen, muß man den verehrten Veteran selbst gekannt, muß man einen Blick in das innerste Wesen seiner Subjectivität gekannt haben. Wittasse war als Componist, was Anacreon als Dichter, ein Vergleichen, der sich vielleicht rechtfertigen läßt, wenn man nämlich die künstlerische Weltanschauung Weiber in das Auge faßt. So wie sich nämlich in den Versen des Griechen das durchaus heitere, jedem Schmerz, ja ich möchte fast sagen, jeder Ahnung des Schmerzes ent Fremde Gemüth abspiegelt: so wie uns eben Anacreon jenes vor



ische Element repräsentirt, welches wir, vielleicht nicht so ganz unpassend das der „schönen Sinnlichkeit“ nennen möchten; so sind auch Wittassefs Liederdichtungen von diesem Genius harmloser Heiterkeit durchdrungen, ein heller Reflex seiner eigenen Persönlichkeit. Nicht das Pathos, nicht das Elegische seiner eigentlichen Bedeutung nach war das Gebiet, in welchem sich seine Muse heimlich fühlte; seine innere Welt war eine heitere Gemüthswelt, eine Welt, überschattet vom Zauber des Naiven und Sentimentalen, welche beiden ästhetischen Richtungen er trefflich zu einer künstlerischen Einheit zu vermitteln wußte. In diesem Geiste sind alle seine Messen, in demselben auch sein Requiem gedacht und durchgeführt. Wer daher mit dem althergebrachten Vorurtheile an dieses Werk geht, ein Requiem soll stets eine bloße musikalische Jeremiade seyn, welche höchstens in manchen Momenten durch die Sonnenblicke des Raskätschen, oder etwa auch des Romantischen belebt, aber durchaus nie durch eine heitere Wendung unterbrochen werden soll, dem wird Wittassefs, wie schon gesagt, sentimental naive Musik zum „Requiem“ durchaus nicht entsprechen. Aber die Kritik, die von allem und jedem Vorurtheile sich emancipiren, und jedes einzelne Kunstwerk als ein bei aller objectiven Haltung dennoch ganz und gar individuelles Gebilde erfassen soll, muß für diese Auffassungswelse des allerdings schwerwichtigen Textes auch einen Rechtfertigungsgrund zu finden trachten, und sie hat selbst, wie wir glauben, in dem Hinblick auf die Subjectivität des Componisten selbst gefunden. So wenigstens erschien diese Seelenmesse dem Referenten, so oft er sie noch immer hörte, und diese dunkle Vermuthung stellte sich bei der letzten Production dieses Werkes in der Carlkirche in seinem Geiste fast zur Evidenz heraus. Diese Aufführung verdient wirklich, ohne Übertreibung, eine im Lichte der Erkenntniß und in der Wärme der Begeisterung gereifte Kunstleistung genannt zu werden. Wer da mit dem verewigten heitergefühlvollen Veterane nicht ausgeschönt wurde, der wird es auch nie werden, weil befangen in einem nur oberhin begränzten Vorurtheile. Da war doch ein klares Verständniß wieder, auch der feinsten Nuancen, erkennbar, die Instrumental- und Gesangsrollen, so wie die Luttißagen waren im Geiste und Wahrheit vorgetragen, declamirt, sie waren die Sprache tiefer Empfindung, kamen vom, und gingen zum Herzen. Philokales.

### R. R. Hofopertheater nächst dem Kärrnthnerthore.

Dinstag den 1. August 1843: „Die Reisenden nach der Insel Amoro.“ Allegorisch-komisches Ballet in zwei Acten von Monticini, hier in die Scene gesetzt von Salv. Paradisi.

Wenn dieß neue Ballet auch geradezu nichts Neues bot, so war es doch im Ganzen amüsant, und gab sich die Dichtphantase Monticini's in dem so an Ernst und Komik reichen Stoffe auch erlaubt, so war darin doch Manches recht interessant, und dieß zwar vornehmlich durch das erste Debut einer sehr hübschen, graziosen Tänzerin, Dlle. Crochat, die, eine kaum erst entfaltete Knospe, für Vieles entschädigte und bewies, daß sie schon ganz geeignet, ein Heer von Käfern heranzuloden, zu fesseln. Dlle. Crochat, aus der Schule des Mailänders C. Blasis, zeigte, obgleich sie, wie gesagt, noch sehr jung, sich des bekannten Meisters würdig bethätigte sehr viel Gewandtheit und Annuth, und hatte somit schon nach ihrem Auftreten (Introduction, ausgeführt von Frn. Carey, Dlle. Crochat und den Coryphäen) das Publicum für sich; mehr noch steigerte sich der Beifall in dem Pas-de-deux de la Rose (mit Frn. Carey) wobei sich das Wohlgefallen in wiederholten Hervorbringungen Luft machte. Sonst sprach noch an ein Pas-de-quatre, getanzet von den Dllen. Cassi, Rozier, Ravaglia und Mad. Mattis. Die

Musik, ein Compilatorium aus alten und neuen Meistern, ein Conglomerat fassgerechter Traden und Gewohnheitsplätze, ein oft da Gewesenes und nie besonders gern Gehörtes, würde ich ehrenhalber nicht einmal in Erwähnung bringen können, hätte nicht ein mit aller Virtuosität vorgetragenes Hornsolo (geblasen von Frn. Lewy) meine Aufmerksamkeit gefesselt.

Mittwoch den 2. August 1843. Deutsche Oper: „Die Puritaner“ von Bellini. Mad. Janik als Gast. — Herr Staubigl, zurückgekehrt von seinen Triumpfen im Auslande, reich beladen mit Kränzen und Glückstrophäen aller Art, trat heute, begrüßt von einem fast nicht endenden Jubel seiner und der Kunst Freunde, zum ersten Male wieder als Sir Georges auf; — wie seine Leistung gewesen, kann nicht mehr gefragt werden, es genüge zu wissen, daß er Sag für Sag beklatscht wurde und das als berühmt gerühmte Duett in der zweiten Abtheilung mit Sir Richard (Fr. Schöber) wiederholen mußte. Fr. Schöber war brav, ja genügend, dieser Part mag einer seiner besten, wirksamsten seyn. Fr. Ori (Lord Arthur Talbot) war durchaus nicht disponirt, schien heiser, fühlte sich — man sah's ihm an — überall ganz unbehaglich, darum gab er sich auch heute fast kaum mittelmäßig; nicht eine Scene, ja nicht eine Stelle genügte, ich will nicht sagen der strengen, nicht einmal der gewöhnlichen Anforderung; doch kann man ihm's ja heute nicht imputiren, er war, wie gesagt, nicht disponirt, und (wie wir es zu lesen bekamen) auch heiser. Dlle. Ricaldi (die Königinwitwe Henriette) machte, so hübsch ihre Gestalt sich gibt, weder ihren Sing- noch den andern Meistern allzuviel Ehre. Und nun zu unserer Gastin Mad. Janik (als Uvire). Es haben (so bekommen wir's oft zu sehen) die Referenten der galizischen Hauptstadt Jeremiaden angestimmt, wenn Primadonna Janik nicht auftrat oder sonst entfernt war; und wir — wir thun ein Gleiches um den schönen Glauben an das Verdienst jener Herren in der Kunst. Als Schauspielerin schien Mad. Janik mehr Glück zu machen geeignet zu seyn, wie als Sängerin. Doch nein, wir wollen, wenn auch ihre Stimme und Vortragswelse nicht ganz genügt, nach diesem ihrem ersten Debut keine Aburtheilung wagen, da Befangenhalt und Reisesatignen sehr viel Eintrag der Kehle und der Darweisung der Kunstvorzüge zu thun pflegen. Es sey demnach ihr weiteres Debut einstweilen abgewartet, um auch allen Pfllichten der Gastfreundschaft zu genügen. — Die Chöre und das Orchester gingen recht wacker. Dirigent war Fr. Capellmeister Proch. Gr. Ath—6.

### Krenze und Auflöser.

Mit den italienischen Librettis ist es fast, wie mit unserer Localpöbel der Fall: der Grund und Boden ist entweder so schlecht beurdart, oder aber schon so ansagemergelt, daß nur Dikeln und Stachelpfel aufschließen. — Gleichwohl erfreuen sie sich des Beifalls der Menge; doch woran könnte nicht Robetheit und sinnliche mit Unnatur Hand gehende Berwöhntheit Geschmack und Gefallen finden!?

Dr. Cohnfeld schreibt im v. M. unter andern aus Berlin: „Die hochlederne, fleischyßige Bedanten-Natur der Deutschen verlängert sich nie. Wir reisen nach Paris, um bei unserer Nachhankunft zu erzählen, daß eine Pariser Tänzerin „Odthegetanzt“ und „Schillergerprungen“ — wir schicken unsere eigenen Künstler nach Paris, London und Philadelphia, damit sie sich dort kämpeln lassen, und uns einen Fretschlein mitbringen, daß wir sie nunmehr bewundern dürfen; wir thun noch mehr, wir entbrennen für abgeblähte, verkohlte, ausgeglühte Künstler des Auslandes in pflichtschuldigem Entschuldigens, und ist ein Künstler sogar so großmüthig und herablassend, in seiner Blüthe zu uns zu kommen, so beten wir ihn an, verlieben uns in ihn, werden wahnfinnig um ihn, schlagen Medaillen auf ihn, machen ihn zum Doctor, zum Apotheker gar; aber einen einheimischen Künstler beachten, seinen Werth erkennen und würdigen, ihm den Weg des Ruhmes bereiten, ihn aus selbstständiger Erkenntniß krönen, — ei warum nicht gar; dazu sind wir zu hochledern, zu fleischyßig, zu bescheiden, und zu — feige.“ Wen zupft eigentlich Fr. Cohnfeld hier an der Nase? Das Publicum? Wohl; aber welchen Thetl deselben?

### Rhaphodien

über Kunst und Künstler.

Würde und Trost sich widersprechen sich nicht, denn sie sind das Beste des irdischen Daseyns. Was die Menschen unglücklich macht, ist die Unruhe der Leidenschaften. Sollen wir etwa Leidenschaften auch noch durch die Kunst Nahrung geben? Geben wir lieber den Beglückten der Menschheit: der Würde, der heiligen Trauer, dem Gottvertrauen, und zugleich der heilern Unschuld und ihren harmlosen Scherzen Nahrung.

Du sagst, du hättest Eifer für die Kunst; laß sehen, wie viel daran ist! Bist du im Stande ihr zu Liebe andere Vergnügungen aufzusopfern? Kannst du auch die mit ihr unausweichlich verknüpften Anstrengungen ertragen? Erträgst du den Tadel leicht? Magst du noch in deinem Eifer fortfahren, wenn du öfters zurückgesetzt wirst? Kannst du den Anlockungen, die gegen ihre Ehre sind, widerstehen? Wenn du dieses alles kannst, dann glaube ich, daß die Kunst dir Zweck und nicht bloß Mittel ist. Je mehr du der Wahrheit und Gerechtigkeit nachstrebst um so mehr wirst du das Wesen der Kunst erfassen. **E. Sechter.**

### Notizen.

(Der verstorbene Universitäts-Bibliotheks-Custos Imhof) hat in seinem Testamente eine Summe von 1600 fl. C. M. zur Vertheilung an junge Genies und junge aufstrebende Talente vermacht. Es wurden demnach, mit Summen von 80 fl., 60 fl. und 30 fl. C. M. bisher beehret die H. S. N. Wogl., Otto Prechtler, Stelzhammer, v. Berger, J. N. Berg, Ranz, Stifter, Sauter, Bedl, v. Fialovitsch und Kalman. — Wir machen dieß unsern verehrten Lesern mit Freuden bekannt.

(Bei Ricordi in Mailand) ist jüngst erschienen: „Lo Stabat mater“ di Rossini, „Giudicatio dalla Stampa Periodica francese od italiana.“ Warum ließ der geschätzte Hr. Herausgeber die Urtheile der deutschen Journale aus? Dieß würde doch gewiß zur Vollständigkeit des kritischen Urtheils über dieses, ganz Europa bereits durchgewanderte Werk beitragen, und allenfalls von ihm den Vorwurf der Einseitigkeit hintangehalten haben.

(Im nächsten Concerte des Preßburger Kirchen-Musikvereines) werden aufgeführt: Nr. 1. Die Ouverture aus der „Ballnacht“; Nr. 2. und 3. Gesangsstücke, von Frau v. Dobay, vormalig Leeb; Nr. 4. Flöten-Concert, von Loschdorfer vorgetragen; Nr. 5. „Die Schlacht von Vittoria“ von Beethoven; — fürwahr lauter Piecen, die für das Wirken dieses trefflichen Institutes das beste Zeugniß liefern.

(„Lambert Sinne!“), die neue komische Oper in drei Acten von Ambros Thomas, Text von v. Planard, soll überaus geistreich und amüsan, und die Musik sehr grazios und voll glänzender Effecte seyn. Sie wurde zu Paris am 15. v. M. zur Aufführung gebracht.

(Auber) schreibt eine neue komische Oper für den nächsten Winter; so auch Adam; den Text zu beiden lieferte Scribe.

(Das Théâtre des Variétés) ist dormalen ganz en vogue. Dasselbst produciren sich spanische Sänger und Tänzer in einem Spectakelstücke, benannt: „Les Contrebassiers.“ worin Séguidilles und Cachuchas, und alle Gattungen von Boleros vorkommen, und Füße und Kehlen in ununterbrochener Thätigkeit erhalten; auf Stimm und Zusammenhang wird nicht gesehen: — man will sich nur unterhalten. Nun fürwahr, keine Klagen mehr über unsere Vorstadt Bühnen, — ist doch dieß Treiben weltgemein!

### Todesfälle.

J. A. Friedr. Reil, pension. k. k. Hofschaupieler, der als Schriftsteller auch bekannt, indem er vielerlei, auch Texte zu Opern geschrieben, starb am 22. v. M. zu Penzing nächst Wien in seinem 70sten Lebensjahre.

Plotz, der Theaterdirector in Altona, früher als ein beliebter Komiker bekannt, ist am 10. Juni l. J. gestorben.

**Berichtigung.** In der Notiz unsers vorlehten Blattes, betreffend die Aufführung des Baubevilles „Capitain Charlotte“ am Pöcher National-Theater, soll es heißen: Mit Musik von Carl Binder.

### Musikalischer Telegraph

neu erschienener Musikalien, sämmtlich zu beziehen durch  
**Pietro Mechetti qm. Carlo**  
I. T. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung, Michaelsplatz Nr. 1153  
in Wien.

### Etude des Etudes.

Encyclopédie des Passages brillants pour le Piano  
extraits des Oeuvres des Pianistes célèbres, savoir:

Scarlatti, Seb. Bach (et ses fils), Händel, Clementi, Mozart, Haydn, Gelinek, Woelfl, Steibelt, Dussek, Louis Ferdinand Prince de Prusse, Cramer, Beethoven, Hummel, Ries, Pixis, Field, Onslow, Weber, Kalkbrenner, Moscheles, Czerny, Herz, Mendelssohn Bartholdy, Chopin, Döhler, Henselt, Thalberg, Liszt

recueillies, doigtées et classées par ordre chronologique  
par **Ch. Czerny.**

Complet und einzeln in 4 Heften.

### Vorwort zu diesem Werke.

In der gegenwärtigen Sammlung brillanter, die Fertigkeit befördernder Passagen sind vorzugweise solche Sätze gewählt worden, welche sich ohne Unterbrechung ungezwungen wiederholen lassen, so daß bei Beobachtung der vorgeschriebenen Repetitionen jede Nummer eine vollständige Etude bildet, die beliebig mehrere Minuten dauern kann. Demnach bildet diese Encyclopädie in einem verhältnißmäßig kleinen Raume 260 vollständige Etuden aus den Werken der bekanntesten Tonsetzer, welche seit dem ersten Aufblühen des Clavierspiels (also seit beinahe 150 Jahren) für dieses Instrument geschrieben haben.

Jeder Pianist, der sich zu vervollkommen wünscht, findet hier die Mittel, sich mit den Eigenthümlichkeiten jedes Autors in möglichst chronologischer und fortschreitender Ordnung bekannt zu machen, und die verschiedenen Epochen der immer steigenden Ausbildung des Fortepiano spiels auf demselben Wege zu studiren, auf dem sie im Laufe der Zeit wirklich Statt gefunden haben. Der Herausgeber.

### Aprile. — Frühling.

Nottarne a due Voci con Accompagnamento di Pianoforte  
di **J. Concone.**

Aurora No. 303.

### L'Hiver.

Album romantique d'Ariettes, de Nocturnes et de Duos italiens avec Accompagnement de Piano

par **Jos. Curci.**

4me Suite.

### Premières Pensées musicales

pour le Piano

par **Ch. Filtch.**

Op. 3.

### Der Gondolier.

Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von **R. Hirsch.**

21. Werk.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Akmayr, Athanasius, Barth, Dr. Franz in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Göbl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Gofrath Kiesewetter, J. F. Aloß, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeerr, Mielichhofer, Mirani, Gofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Sittl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 fl. 48. 30 fr.	1/2 fl. 54. 50 fr.	1/2 fl. 54. — fr.
1/4 fl. 2. 15 „	1/4 fl. 2. 55 „	1/4 fl. 2. 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt

in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Hockett qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 94.

Dinstag den 8. August 1843.

Dritter Jahrgang.

## Joseph Bösl (\*),

geboren zu Salzburg im Jahre 1778, der Sohn des Verwalters der landesfürstlichen Stiftungen, erhielt frühzeitig von Leopold Mozart und Michael Haydn sowohl im Clavierpiel, als in der Consequenbe Unterrichts, der auch nicht lange ohne Früchte blieb; denn kaum zum Jünglingsalter herangerückt, galt Bösl schon für einen der stärksten Pianisten seiner Zeit. Auch hatte er es schon früher auf der Violine zu einer großen Virtuosität gebracht. Mit sieben Jahren spielte er bereits unter allgemeinem Beifall ein Violinconcert. Bei solchen Umständen glaubte Bösl's Vater nichts Besseres thun zu können, als ihn zu W. A. Mozart nach Wien zu schicken, um sich bei diesem noch mehr auszubilden. Derselbe, der sein bester Freund geworden, empfahl ihn nach der Hand dem polnischen Grafen Oginski als Capellmeister, obwohl er erst achtzehn Jahre zählte. Als solcher machte Bösl in Warschau ungemeines Aufsehen. Junge Starcken aus den ersten Familien, Gräfinnen und Fürstinnen wollten nur von ihm lernen. Auch der als Virtuose bekannte Sohn des über Millionen gebietenden Banquiers Ferguson war sein Schüler. Doch dauerte diese glänzende Carriere nicht lange. Die polnischen Wirren hatten ihr bald wieder ein Ende gemacht. Nicht nur verlor Oginski dabei sein Vermögen und Bösl seine Anstellung, er mußte sogar selbst zu den Waffen greifen. Diese neue Lage der Dinge konnte ihm natürlich nicht lange entsprechen, er suchte daher sobald als möglich Polen verlassen zu können, was im Jahre 1795 auch wirklich geschah. Sein neues Ziel war nun Wien; woselbst

aber angelangt, er einen großen Aufwand machte, und um dies zu können, schrieb er Mehreres für die Kammermusik, was ihm sehr gut hononirt wurde; auch drei Opern componirte er: den „Höllenberg,“ das „schöne Riksmädchen“ und den „Kopf ohne Mann,“ von denen besonders die letztere lauten Beifall erhielt. Im Jahre 1799, nachdem er sich ein Jahr vorher mit der Schauspielerinn Therese Kießchellisch verbunden hatte, machte er als Pianist Kunstreisen; sein Brauvourpiel (er war Beethoven's einziger Rivale), begünstiget durch wahre Riesenhände, erweckte überall ungeheures Aufsehen; seine Kunstreise über Brunn nach Prag, Dresden, Leipzig, Hannover, Braunschweig, Berlin u. s. w. nach Hamburg, war ein wahrer Triumphzug, indem da alles von seinem Lobe wiederhallte. Nach elfmonatlicher Abwesenheit kehrte er wieder nach Wien zurück; blieb aber diesmal wegen häuslichen Berwärtfassen nur kurze Zeit daselbst. Denn im Jahre 1801 ging er über Holland und die Niederlande nach Paris, wo er durch sein Spiel gleichfalls allgemeine Bewunderung erregte. Auch schrieb er hier (und zwar im J. 1804) eine Oper: „L'amour romantique.“ Sein Ruf war indeß immer gewachsen, und es ward ihm sogar die Ehre zu Theil, von der damaligen Kaiserinn Josephine zu deren Musikmeister ernannt zu werden. Als solcher folgte er ihr auch nach ihrer Abdication in die Schweiz. Allein die ländliche Einsamkeit daselbst schien dem feurigen Bösl nicht entsprochen zu haben; er gab seinen Posten, der für ihn eine ehrenvolle Sinecure gewesen wäre und ihn sein Leben lang aller Substanzsorgen enthoben hätte, auf, und schiffte den Rhein hinab, nach England über, um nie mehr die Heimat zu schauen! Es geschah dies im Jahre 1805. Seitdem, weil die Communication durch die Continentsperre gehemmt war, beginnen aber alle weitern Nachrichten über ihn zu fehlen, bis auf die Kunde seines Todes, der Anfangs ein Gerücht, erst dadurch officiell bekannt wurde, als seine Witwe sich mit dem Oboisten vom Frankfurter Orchester Frn.

\*) Vorstehende Biographie wurde uns von einem Salzburger zu gesendet, und wir glaubten deren Aufnahme um so weniger verweigern zu dürfen, als selbe wirklich mehrere Daten enthält, die in Schilling's Künstler-Lexicon nicht vorfindig, was namentlich angehend das Verzeichniß der Werke Bösl's der Fall, und daher für den Kunstfreund gesteigertes Interesse hat. D. H.





- Variat. 9. (Se vuol ballare). Leipzig et Paris.  
 » 6. (Weibchen, trou). in B. Offenb.  
 » 9. (Wenn ich nur). Leipzig.  
 » (Wenns Lieserl nur wollt!). Offenb.  
 » (Menuett der Fischer). in B. Offenbach.  
 Walses 13. Leipzig, Offenbach et Paris.  
 » 6. Bonn.  
 Marche de Rondeau. Leipzig et Offenbach.  
 Marcia e Rondo pastorale. Nr. 1 in D. Offenb.  
 Grande Marche. Leipzig.  
 » » c) für Harfe.  
 Duo p. Harpe et Clarinette. Paris.  
 » p. H. e. Pf. ou p. 2 Pf. Oe. 37. Paris.  
 Polonaises 3. p. H. et Pf. Offenbach.  
 Variations p. H. et Pf. Offenbach.

d) für Gesang.

- Ballade. Die Geister des Sees, mit Pf. Offenbach.  
 11 Lieder und eine vierstimmige Hymne. Leipzig.  
 e) für Streichinstrumente.  
 Quatuors 3. in C, F, Gm. Oe. 4. Offenbach.  
 » 2. Oe. 10. Paris.  
 » 6. „ 10. Liv. 1, 2. Leipzig.  
 » 3. „ 30. Nr. 1—3. in Es, G, D. Paris et Leipzig.

f) für Blasinstrumente.

- Trios 2. p. 2 Clarinettes et Basson. Wien.  
 Übrigens erschien die Overture zur Oper L'amour romanesque in allen möglichen Bearbeitungen, so wie die ganze Oper selbst bei Gärtel in Leipzig. Auch von dem „Höllenberg“ erschienen viele Nummern im Stiche.

Wölfl's Portrait kam ebenfalls in Gärtel's Musikalienhandlung heraus.

### I. Musikalische Briefe aus Ungarn

von August Schmidt.

(Tagmannsdorf (Tartsa) den 25. Juli 1834.)

Lieber Freund!

„Ein musikalischer Brief aus einem wenig bekannten ungarischen Lande?“ höre ich Dich fragen. „Was könnte es wohl da Interessantes geben; ist doch keine italienische Oper dort, auch die Milanollo's berühren auf ihrer Reise diesen Ort nicht, und falls sie ihn berührten, sie würden sich vor einem so kleinen wenig versprechenden Publicum gewiß zu keinem Concerte herbeilassen, nicht einmal Strauß'sche Reunionsen, keine musikalischen Matinées, keine Liebhaber-Concerte, keine —.“ Halt ein mit dieser schnellen Aburtheilung. Sollte es denn, falls dieses Alles hier fehlte, nicht dennoch Stoff zu musikalischen Briefen geben? Gibt es wohl einen Ort auf dieser Erdenrunde, der so ganz unbedeutend wäre, daß er einem empfänglichen Gemüthe und einem ernsten Willen im Verein mit ein klein wenig Unverdroffenheit nicht Gelegenheit zu ernsten Reflexionen darböte? — Sollte die Charakteristik einer Nation, der Bevölkerung eines Ortes, ja einer Gesellschaft von Badegästen vom musikalischen Standpuncte aus so schwer oder wohl gar — unmöglich seyn? — Bist die Krone unserer holden Muska ihre Sonnenkinder nicht in das Herz eines jeden Sterblichen? — Doch nichts von Allem diesen; ich müßte sonst einen Vergleich ziehen zwischen dem Salonmenschen in der Metropole, der in den Hochgenüssen eines großen Tonwerkes schwelgt und ein Entzücken affectirt, das oft kaum die Zeit der Aufführung überdauert, und dem braunen Sohn der Heide, den bei seinen National-Weisen, einfach und ungetünzelt, doch tiefgeföhlt und

füchtig empfunden, die Ahnung des Göttlichen durchgehört, und den die Phantasie auf mächtigen Schwingen emporhebt aus dem Staube der Nichtigkeit. — Ich will Dir nur ein Bild entwerfen von dem Leben einer Gesellschaft von Badegästen, die in einem kleinen fruchtbaren Thale in Niederungarn, in welchem die wundervolle Quelle entspringt, zusammenleben, und sich hier Genesung holen; und indem ich bei meiner Schilderung den musikalischen Standpunct im Auge behalte, mögen die kleinen Ergebnisse in diesem Felde miteingebohrt werden. Und so soll demnach mein erster Brief bloß über meinen hiesigen Aufenthalt handeln.

Wie schon gesagt, liegt Tagmannsdorf (Tartsa) in einem kleinen Thale Niederungarns (Eisenburger Comitat), in einer mäßigen Entfernung von der österreichischen und keiserlichen Gränze, umgeben von sanftanstrebenden Bergücken. Auf den Höhen wechseln üppige Fruchtfelder mit schattigen Waldpartien von Nabel- und Laubgehölze und das Auge schwelgt in Entzücken, während die Brust froh sich hebt und die reine Bergluft einathmet. Indem die nächste Umgebung der Quelle nur eine Berglandschaft on miniature liefert, verschafft der Blick in die Ferne ein großartiges Bild der gewaltigen Umrisse des Wechsels und des Meissenberges, deren ehrwürdige Häupter, wie ein Historiograph \*) dieses Bades sich poetisch ausdrückt, je nachdem sie entweder im Sonnenlichte sich baden oder allmählig unter einer Nebelkappe sich bergen, dem Gurgaste heitere Zeit oder das Herannahen von Regentagen mit ziemlicher Zuverlässigkeit verkünden.

Die wohlthätige Quelle selbst entspringt inmitten der Badegebäude. Sie ist von einem Steintränke umgeben und mit einem offenen Säulentempel überbaut. Das Geschichtliche darüber ist so unbekannt, und selbst der Autor der unten angezeigten Schrift befaßt sich mehr mit der Charakteristik der Quelle, von dem Standpuncte des Arztes aus, als mit geschichtlichen Nachforschungen, daß auch ich es hier nicht am Platze finde, Dir mehr zu sagen als, daß diese so überaus heilsame Quelle vor heiläufig 70 — 80 Jahren unter den Wurzeln eines großen Erlebaumes hervorsprudelnd aufgefunden wurde, und seit dieser Zeit den wohlthätigsten Einfluß auf alle Jene ausübt, die sie gebrauchen. Hier inmitten der reizendsten Umgegend steht Du, wenn kaum die Sonne über die Berge heraufgezogen, die Badegäste sich zum Brunnen drängen und begierig den sprudelnden Quell in 8 — 10 Gläsern zu sich nehmen. Eine lange Allee führt auf eine kleine Erhöhung hinauf, während auf der entgegengesetzten Seite ein großer weitläufiger Park Gelegenheit zu angenehmen Spaziergängen bietet, welche von den Anwesenden auch fleißig benützt wird. Am Brunnen selbst ist das hiesige Musikcorps postirt, und während die Gäste die Alleen auf und nieder wandeln, tönen Lanner's, Strauß's und Bihari's Klänge im bunten Gemische mit Donizetti, Amber und Kreutzer in die frische Morgenluft hinaus. — Wie oft habe ich die Musik im Prater und Wasserglacié zc. gekostet, wie oft die Musiker im Paradiesgarten verwünscht, die mir den Genuß des frischen Grüns, der reinen Luft und des würzigen Rassehs verkümmerten, und doch waren diese Musikaufführungen im Vergleiche mit den Leistungen des hiesigen Corps — philharmonische Concerte gegen Dilettanten-Versuche, und glaubst Du etwa ich liehe diese? — Im Gegentheile; ich höre die sich täglich wiederholenden Stücke mit jener Behaglichkeit an, mit welcher der Müller dem Geklapper der Räder lauscht, und wenn an einem Tage in der Woche die Musik schweigt, fühle ich mich unbehaglich. Das Wasser schmeckt mir nur halb so gut, der Schritt will in den Alleen nicht vorwärts, ja selbst die lauen Bergwinde dünkeln mich kaum so

\*) „Die Mineral-Bassercur zu Tagmannsdorf“ von Franz Soffer. Güns 1834, bei Reichard.

angenehm, wenn sie nicht von dem gleichmäßigen Rhythmus der Musik bewegt werden. „Wie wandelbar ist doch des Menschen Sinn,“ habe ich irgendwo einmal gelesen und mich über diese entscheidene Behauptung geärgert, jetzt finde ich sie sehr wahr und, trotz den Behauptungen über Consequenz, im Leben nur zu häufig. — Ja ich habe die Guterpend-Jünger unter die Flügel meiner Protection genommen und für sie eigens einen Marsch componirt, der nun im trauten Vereine mit den stabilen Musikstücken täglich zwei bis dreimal den Badegästen zu Gehör kommt. Es scheint dieses ein kleiner Act der Vergeltung, die ich an meinen Ritterschmied, für die viele Musik, welche ich oft wider Willen anhören mußte. Bei der Laute dieses Musikstückes wurde eine junge Dame zur Pathinn gewählt, und sie gab dem Geistesfindlein den Namen „Ernekinenmarsch.“ Als nach dieser feierlichen Handlung der junge Lüssling mit türkischer Trommel und Becken im Speisesaal zur Aufführung kam, drückte mir mein Tischnachbar dankbar die Hand und küßte mich mit wohlwollendem Lächeln zu: „Sie haben mir mit diesem Marsche eine große Freude gemacht, denn die Motive sind mir alle von langer her bekannt.“ — Ein solches Compliment war mir neu, wenigstens pflegt man sonst dasselbe dem Compositen nicht geradezu ins Gesicht zu sagen, und verdußt starrte ich den Sprecher an. Der aber mochte sich mein Erkennen wahrcheinlich anders gebendet haben, und sagte, indem er mich treuherzig auf die Schulter klopfte, hinzu: „*Latso utso amico* der originellste Marsch, den ich noch gehört habe.“ — Wegen diese Betherung ließ ich wieder nichts einwenden, und ich schweig mit einem verbindlichen Lächeln, welches in Worte übersetzt beiläufig sagt: „Sie sind sehr gütig,“ oder „Der T — soll Sie helen.“ — Noch öfter hörte ich den guten Mann gegen Andere meinen Marsch rühmen, der mit seinen bekannten Motiven so — originell sey.

Dernein ist eines der interessantesten Bergschlösser. Von dem Erkerfenster genießt man eine Ansicht, die wahrhaft wunderbar schön genannt werden kann. Am fernem Horizont die gewaltige Rigerburg auf mächtigem Felsen, der große Wechsel mit seinen vielen Nebenbergen, der Kienberg, die fernern Berge von Croatien, die Fläche des Szalader Comitates, die vielen Hügelreihen, von Wäldern und Fruchtfeldern überdeckt, die reine balsamische Gebirgsluft; dieses alles zusammen gibt Dir ein herrliches Bild und versezt Dich in unennbares Entzücken. Ich stand lange, sinnend an das Fenster gelehnt und starrte hinaus in die malerische Landschaft, die zu meinen Füßen ausgebreitet lag. Endlich weckte mich die Beschließerin aus meinen Träumereien und zeigte mir die alten Bilder, welche, vielleicht einige wenige ausgenommen, kaum die schmalen Goldrahmen verdienen, die sie einschließen. Alte Betten mit halbverwitterten damastenen Vorhängen stehen noch in einigen Gemächern, sonst findet sich weder für den Alterthümer noch für den Historiker, am wenigsten aber für den sentimentalischen Besucher etwas von besonderem Interesse vor. Eine Kustammer und ein Brunnen von ungeheurer Tiefe, der jedoch zum Theil verschüttet ist; ein Paar Kanonen auf den Wällen, das dürfte wohl so ziemlich Alles seyn, was der Erwähnung werth ist. Allein der Weg vom Badeorte dahin ist einer der interessantesten. Durch dichtes Nadelgehölz, in schweigender Nacht des Tannenwaldes führt er die Höhe hinan. Immer steiler wird der Pfad, immer dichter das Gehölz; heilige Ruhe umgibt den Wanderer; da zwitschert kein Vogel, da summt kein Käfer; kein Lüftchen regt sich. Ich lagerte mich unter eine der gewaltigsten Tannen, deren Schaft bis an die Wolken reicht und athmete mit gierigem Entzücken den harzigen Duft ein, mit dem die Luft hier geschwängert ist. Man fühlt sich selbst groß in der Nähe des Großen. An den königlichen Baum gelehnt, gab ich meinen Gedanken großen Zutritt; meine Phantasie spann emsig die goldenen Fäden zu einer Leiter, auf welche meine Wünsche wie die Engel der Jacobsleiter auf- und niederstiegen. Ich würde an jedem andern Orte zurückgeschreckt seyn vor der Kühnheit dieser Wünsche; allein hier die weite Landschaft zu meinen Füßen, den König des Waldes freundlich umschlungen, da durfte ich's schon wagen. Du möchtest wohl wissen, was ich da wünschte? Ich würde sie Dir gerne mittheilen, allein ich fürchte, diese Wünsche dürften schwerlich der Tendenz der Musikzeitung entsprechen. —

(Schluß folgt.)

## Miscelle.

Die Marquises-Inseln spielen in der politischen Welt eben jetzt eine nicht unbedeutende Rolle, — es wird von ihnen sehr viel gesprochen, und mit ihnen sehr viel gehandelt. Den neuesten Nachrichten zu Folge wird auf ihnen aber auch sehr viel — wenn auch nicht so viel, wie bei uns, — musicirt, da sie guten Geschmack und seines Gehör besitzen; Seige davon sind ihre auf eine Abwechslung von höchstens einer Terz beschränkten Melodien, ferners ihre magnifiquen Instrumente: eine Pauke, die mit der Faust geschlagen wird und scheppern muß, eine mit drei Löcher versehene Art von Flöten, die aber mit der Nase geblasen wird, endlich eine Soliharmonica (hölzernes Gelächter), ähnlich jener des Meisters Gnjakow; obwohl nur mit Bass verbunden, und nicht auf Stroh sondern Winken gebettet; und obgleich keine reisenden Virtuosen dort noch angekommen und den Musikanten-Ruhm durch ihre Welt und das Geld aus ihrer Welt getragen, so sollen dennoch ihre poetischen Gesänge erhaben und volltönend seyn und in (aliterirten) Versen bestehen! — Dahin möchte ich mit dir, o mein Geliebter ziehn! — und dich vielleicht schon darum, weil den Todten die tätowirte Haut abgezogen, und in geheimen Familienarchiven als Heiligthum aufbewahrt wird zum ewigen Gedenken!

## Notizen.

(Die Geschwister Milanollo) gaben in Grätz zwei sehr brillante Concerte.

(Hr. Deska), Tenorist aus Cassel, hat in Braunschweig als Massaniello ungemein gefallen.

(„Die Stimme von Portici“) wurde am 25. July l. J. im böhmischer Sprache mit einer Präcision gegeben, daß die Kritik derselben alles Lob ertheilt.

(„Reapoli, oder der Fischer und seine Braut“ und „Lorrador“) heißen die beiden Ballette, die in Hamburg von Hrn. Bournonville und der Dlle. Maria, dann den Saloträgern aus Kopenhagen mit ungemeinem Zuspruch und Beifall gegeben wurden.

(Hr. Ernst), unser berühmter Landsmann, spielte am 15. v. M. zu London in einem Concerte, der „Gesellschaft zur Unterstützung dürftiger Franzosen“ zwei Piecen: seine Elegie und seinen „Carneval von Venedig“, und mußte jedes derselben wiederholen, die Variatosen über den „Carneval“ gar dreimal, und er gab sie jedes Mal in einer andern Form. Die Sensation, welche er erregte, war ungeheuer, und obgleich Camillo Sivori erst kurz vorher denselben „Carneval“ den er (angeblich unedler Weise seinen großen Macro Pagasini untergeschob, und Ernst um den Ruhm dieser Composition zu bringen suchte) gespielt und mit demselben Furore gemacht hatte, so so war der Beifall, den Ernst erhielt, ein um so größerer Triumph; denn durch seinen Vortrag erkannte man erst ganz die Macht dieser Composition, dieses Lachen unter Thränen, diese tiefste, ungeheuerste Ironie, die je noch durch Töne gezeichnet worden.

(v. Bartay, der Director des ungarischen Nationaltheaters), hat zur Aufmunterung der Compositoren, die Willens sind, für sein Orchester die besten Introductionen im Character der Nationalmusik zu liefern, drei Ducaten in Gold zugesichert.

(Liszt), der berühmte Pianist, befindet sich der Erholung wegen zu Nonnenwörth am Rhein, von da begibt er sich nach Weimar, wo er in seiner Anstellung als Hofconcertmeister (an Hummels Stelle) drei Monate hindurch zu fungiren, und sodann nach Paris zu reisen gedenkt. Im Frühjahr 1844 will er Wien besuchen.

(Die öffentliche Prüfung der Gesangsschulzöglinge des Bekh-Dfner Musikvereins) fand, wie das Bekher Tageblatt mittheilt, am 1. und 2. d. M. statt. Gegenstände der Prüfung: Vormittag: Theorie und Übungen; Nachmittag: italienische Sprache, ein- und mehrstimmige Lieder, Chöre, und Preisvertheilung. (Preisvertheilung als Gegenstand der Prüfung??)

## Anzeige.

Der Vorstand des Dommusikvereins und Mozarteums zu Salzburg hat den Kunstfreund und Liedercompositen Albert Stadler zum Ehrenmitgliede ernannt.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Adamy, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Aloß, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Hysler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Michlichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, J. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schaller, Andr. Schumacher, Dehter, Sigm. Thalberg, A. Emil Citzl, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolf, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 fl. 48. 30kr.	1/2 fl. 54. 50kr.	1/2 fl. 5 fl. — kr.
1/4 fl. 2. 15 „	1/4 fl. 2. 55 „	1/4 fl. 2. 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-, Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.

2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.

3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichneten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 95.

Donnerstag den 10. August 1843.

Dritter Jahrgang.

## Statuten des Musikfünftler-Vereins.

(P a r i s.)

I. Capitel. Gegenstand der Gesellschaft. Art. 1. Unter allen Musikfünftlern wird, durch gegenwärtige Statuten, ein Verein gebildet. — Art. 2. Als Zweck hat dieser Verein die Gründung einer Hülfscasse, zum Vortheil der diesem Vereine angehörigen Personen. Man wird in der Folge ausmitteln, auf welcher Basis, je nachdem sie am vortheilhaftesten von der Erfahrung erwiesen, eine Pensionscasse kann gegründet werden, mit der Bestimmung, das Loos der Künstler zu verbessern und für die Zukunft zu sichern. Der Verein wird zudem, die Hülf- und Pensionscasse abgerechnet, jedem seiner Mitglieder mit allen in seiner Macht stehenden Mitteln und in allen Umständen, wo seine Dazwischenkunft als nöthig erachtet, zu Hülf kommen, sey's zur Verbesserung seiner Lage, sey's zur Vertheidigung seiner Rechte. — Art. 3. Können an diesem Vereine Theil nehmen: 1) alle ausübenden oder zurückgezogenen französischen Musikfünftler; 2) alle ausländischen Musiker; 3) alle Musikliebhaber (Dilettanten). — Um Mitglied des Vereins zu seyn muß jede Person: 1) vom Comité angenommen worden seyn; 2) ihren Beitritt zu gegenwärtigen Statuten unterschreiben, sey's durch Bescheinigung des gegenwärtigen zu Ende, sey's in der Form, welche später durch das Comité bestimmt werden wird; 3) pünctlich die weiter unten folgende Gebühr entrichten. Durch die Thatsache allein seiner Genehmigung gegenwärtiger Statuten wird jeder Theilnehmer angesehen, als habe er, zum Profit der Hülfscasse, die Anweisung bis auf eine gewisse schuldbige Summe auf seine Bezahlung acceptirt und dem Comité die volle Erlaubniß gegeben, directe und auf bloße Quittung bei allen Administrationen diese Summe seines monatlichen Beitrags beziehen zu lassen. Wenn durch irgend eine Ursache das Comité diese Summe nicht beziehen kann, so wird das

Mitglied des Vereines, welches seine Verpflichtung nicht erfüllt, mit Recht und Fug der Vortheile der Gesellschaft für verlußt erklärt, und die von ihm früher entrichteten Summen verbleiben unverändertlich der Hülfscasse. Obgleich mit Fug und Recht jeder der Bezahlung sich unterziehen muß und dieselbe als Princip bezieht, so wird dessen ungeachtet das Comité die Fälle berücksichtigen, welche ein Mitglied des Vereines gehindert, pünctlich seine Gebühr zu entrichten, und es allein wird darüber verfügen, ob dieses Mitglied in seine vorigen Rechte wieder eintreten kann, oder ob es für immer derselben verlußt bleibt.

II. Capitel. Wesen des Vereines. Art. 4. Nur die Mitglieder des Vereines haben Recht auf seine Vortheile. In seltenen und ausnahmslichen Fällen bloß, worüber das Comité allein bestimmt, kann es, und nur als temporäre Hülf, arme, nicht zu dem Vereine gehörende Künstler, oder die Witwe und die Kinder eines in der Armut gekorbenen Künstlers an denselben Vortheilen Theil nehmen lassen. — Art. 5. Der Verein nimmt den Namen: Musikfünftler-Verein (Association des Artistes musiciens). — Art. 6. Der Sitz des Vereines ist einstweilen bei dem Baron Taylor, dem lebenslänglichen Präsidenten des Vereines, rue de Bondy, 54, zu Paris. Das Comité wird darüber verfügen, ob es zweckdienlich, diesen Sitz anders und wohin zu verlegen, je nach den Bedürfnissen, der Entwicklung und Ausdehnung der Gesellschaft. — Art. 7. Seinem Wesen nach ist die Dauer der Gesellschaft unbegrenzt. Weil sie zum speciellen Zweck die Unterstützung hat, so handelt es sich nur um eine Geldvertheilung, welche der Sorge eines, alljährlich zu ernennenden Comité's anvertraut wird, und die sich so fortpflanzen soll, ohne daß in irgend einem Falle oder unter irgend einem Vorwande eine Liquidation des Capitals vorgenommen wird, welches fortfahren soll, Masse zu bilden und dessen Zinsen allein, entweder ganz oder theilweise zur Unterstützung

verwendet werden können. — Art. 8. Die Gesellschaft ist eine rein civile Gesellschaft; je nach ihrer Ausdehnung nur und der ihr bevorstehenden Wichtigkeit wird man über die Zweckmäßigkeit abstimmen, sie in eine anonyme Gesellschaft umzuwandeln. Das Comité wird immer hierüber aburtheilen, und es ist und bleibt befugt, je nach Umständen und Nutzen, Schritte und Forderungen zu machen. — Art. 9. Als Princip gibt die Caisse keine Darleihen. Wer um Hülfe nachsucht, muß sich, ohne Unterschied, an Eines der Mitglieder der Gesellschaft wenden. Das Gesuch muß schriftlich verfaßt werden. Es wird dem Comité vorgelegt und in der nächsten Sitzung besprochen.

III. Capitel. Gesellschafts-Capital. Art. 10. Das Gesellschafts-Capital besteht: 1. Aus einem monatlichen Beitrag, welchen jedes Mitglied des Vereins vom 1. bis 10. jedes Monats in die Gesellschaftscaisse entrichten muß. Dieser Beitrag beläuft sich monatlich auf 50 Centimes; er muß von jedem Mitgliede, sey's im Siege der Gesellschaft, sey's in die Hände des hiezu verordneten Agenten, hinterlegt werden. Die Quittung jedes Beitrages der Caisse wird, entweder auf dem Rande des Beitrageblattes, welches zu diesem Zweck für jedes Theater eingerichtet wird, angemerkt, oder durch individuelle Empfangscheine, oder auch durch Zustellung von Mitglieder-Karten. Sollten andere Verfügungen zu treffen seyn, so wird das Comité darüber bestimmen. 2. Aus freiwilligen Gaben, Legaten, Benefices-Concerten, und überhaupt aus allen anderen Einkünften, welche das Comité sowohl in als außer dem Vereine bewirken kann. 3. Aus dem Überschuf der, der Gesellschaft angehörigen Capitalzinsen, auf die Ausgaben im Laufe des Jahres gemacht, welchen Überschuf das Comité sonach wie die übrigen Capitale des Vereins anlegen soll. — Art. 11. Alle Einkünfte der Gesellschaft werden in Renten auf den Staat umgewandelt. Die Interessen der rückständigen Schulden an Zinsen, welche aus den der Gesellschaft angehörigen Capitalen entstehen, sind zur Verfügung des Comité gestellt, welches niemals, in keinem Fall und unter keinem Vorwand das Capital derselben veräußern kann. Das Comité ist und bleibt jedoch bevollmächtigt, monatlich über eine Summe von 50 Franken zu verfügen, bis zum Tage, wo der Verein es bis zu einer Rente von 600 Franken gebracht hat. Wenn während des Laufes eines Jahres das Comité nach den eingegangenen Einkünften und den Beiträgen des Vereins dafür hielt, es sey eine mehr als ausreichende Summe zum Bedürfnif der Caisse vorhanden, ohne daß die Summe bedeutend genng, sie auf Renten zu legen, welche zudem das Mißliche hätten, unveräußerlich zu werden, und die also der Hülfeleistung hindernd entgegen stehen könnte, kann das Comité diesen Überschuf bei der Sparcasse (Caisse d'épargne) anlegen, und davon einen Empfangschein im Namen des Vereins fordern. Diese Anwendung hat zum Zweck, zur Verfügung des Comité eine ausreichende Summe zu lassen, womit jedem Bedarf vorgebeugt werden kann, ohne daß darunter die Interessen der Gesellschaft Noth leiden.

IV. Capitel. Generalversammlungen. Art. 12. Die Generalversammlung wird jedes Jahr zusammenberufen. Sie besteht aus allen Denjenigen, welche den Vereinsact unterzeichnet, und aus denen, die ihre Theilnahme übersendet haben. Diese Zusammenkunft fällt in die ersten vierzehn Tage des Monats December. Sie kann auch, je nach dem Urtheile des Comité, in sonstigen, außerordentlichen Fällen berufen werden. Die erste Generalversammlung findet in den ersten vierzehn Tagen des Monats December 1843 statt. Man wird, je nach der Wahl des Comité, in einem politischen und in einem musikalischen Journal die alljährliche Versammlung, wie auch die allfalligen Zusammenkünfte im Laufe des Jahres zur öffentlichen Kenntniß bringen. Durch diese Bekanntmachung und ohne andere Formalitäten sind

die Theilnehmer gütlich benachrichtigt. Die Generalversammlung hat statt und nimmt ihre Verhandlungen vor, welches auch die Zahl der anwesenden Mitglieder sey. Übrigens wird das Comité alle sonstigen Mittel der Öffentlichkeit benützen, die ihm dienlich seynen. Die Generalversammlung besteht die sechs gewählten Stellen des Comité, das aus fünf und vierzig Mitgliedern besteht, wovon dreißig wenigstens Compouisten oder ausübende Musikünstler seyn müssen. In der jährlichen Generalversammlung des Monats December wird der fünfte Theil dieses Comité erneuert. Das Loos bestimmt die austretenden Mitglieder, welche immer wieder gewählt werden können. Die Verathschlagungen werden geheim abgestimmt mit relativer Stimmenmehrheit. Der Präsident des ausübenden Comité ist mit Recht Präsident der Generalversammlung. Der Präsident, die Vice-Präsidenten und die Secretäre des Comité üben dieselben Functionen in den Generalversammlungen aus.

V. Capitel. Comité der Gesellschaft. Art. 13. Das Comité besteht: 1. Aus dem Baron Taylor, welcher, als Gründer und dem Wunsche der übrigen Gründer gemäß, mit Recht lebenslänglicher Präsident des Comité ist und bleibt. 2. Aus fünf und vierzig erwählten Mitgliedern wie weiter oben gesagt. Das Comité wählt gleich nach seiner Bildung und in der nachfolgenden Zusammenkunft unter seinen Mitgliedern vier Vice-Präsidenten und vier Secretäre. Das Comité vereinigt sich je monatlich einmal. Es kann außerordentlich versammelt werden, so oft es der Präsident für gut erachtet, oder wenn diese Convocation von drei Mitgliedern begehrt wird. Das Comité bestimmt nach der einfachen Mehrzahl. Im Falle der Gleichheit hat die Stimme des Präsidenten das Vortrecht. Das Comité wird berufen: Um abzukommen über Aufnahmeanfragen, über Hülfsforderungen, über alle zu nehmenden Maßregeln im Interesse des Vereins. Das Comité übernimmt auch Alles, was der guten Ordnung und der Verwaltung der Gesellschaft vortheilhaft seyn kann. Demnach beschäftigt es sich mit der Einnahme der Beiträge und mit der Art und Weise, wie man dazu gelangt; mit der Organisation in weitern Verhältnissen, je nachdem sich der Verein ausdehnt; mit den Zinsen und mit der Ernennung und Bezahlung der Personen, welche man sich genöthigt fände, bei dem Werke anzustellen, mit dessen Gründung man sich abgibt. Und endlich mit der Verwaltung der Gelder in Bezug der Capitalzinsen, die zur Unterstützung verwendet werden sollen; mit der Austheilung derselben und mit dem auf Renten-Anlegen des Geldes, welches im Laufe des Jahres weder weggegeben noch vertheilt worden. Das Comité wird im Falle eines oder zwei seiner Mitglieder mit den Rapporten beauftragen, welche die Angelegenheiten der Gesellschaft benöthigen, sey's mit den Mitgliedern unter sich, sey's mit der öffentlichen Behörde, sey's mit Vorsehern irgend einer Unternehmung, was den Musikern von Interesse seyn könnte, und mit allen Administrationen, wie mit dem Schatz, der Sparcasse (Caisse d'épargne) u. a. m. — In diesem Falle reicht eine collective Bevollmächtigung, von allen oder von der Mehrzahl wenigstens der Mitglieder des Comité unterschrieben, aus. Da die Functionen des Comité bloß dienstwilling sind, und weder Verwaltung noch Verantwortung nach sich ziehen, durch die einzige Thatsache der jährlichen Generalversammlung und der Ernennung des neuen Comité, sind und bleiben alle Austretenden mit vollem Recht jeder Verantwortlichkeit ledig, ohne irgend einen Abschluß, wie er auch sey. Wegen seiner Particularordnung hat das Comité ein besonderes Reglement, welchem jedes seiner Mitglieder unterworfen ist. Tritt eines oder mehrere Mitglieder des Comité aus, sey's durch Demission, sey's durch Sterbefall, so wird es nach Gutdünken die Lücken füllen und die neu erwählten Mitglieder treten an Ort und Stelle der Abgegangenen.



**VI. Capitel. Art. 14.** Wenn im Besehen der Gesellschaft die Erfassung zu Modifikationen gegenwärtiger Statuten nöthigte, so hat das Comité allein das Recht, diese Modifikationen anzubringen, welche sodann, durch die Approbation der absoluten Mehrzahl der Mitglieder des Comité's zu den gegenwärtigen Statuten gehören, und nur beim Notar des Vereins als Original hinterlegt werden müssen, durch einen Act, von allen Comité's-Mitgliedern unterschrieben. Alle diese Modifikationen können erst dann zu Statuten erhoben werden, wenn sie dem Judiz-Consilium vorgelegt und durch es für gut erkunden, wovon auf dem Register der Deliberationen des Comité's Meldung geschehen soll.

**VII. Capitel. Judiz-Consilium. Art. 15.** Die Gesellschaft umgibt sich mit einem Judiz-Consilium, welches das Comité ernannt und welches besteht aus: 1. Einem Notare. 2. Aus zwei Anwälten bei dem Civil-Tribunal erster Instanz. 3. Aus einem Anwalt des königlichen Gerichtshofes. 4. Aus vier Advocaten des königlichen Gerichtshofes. 5. Aus zwei Advocaten bei dem Handelstribunal. Aus folgenden Mitgliedern, welche alle unterzeichnet, besteht heute das Comité: H. 1. Baron Taylor, lebenslänglichem Präsidenten. 2. Tulou, Habeneck, Girard, Aubert, Vice-Präsidenten. 3. A. Genevay, Meisfred, Maurice Bourges, A. Bureau, Secrétaire. 4. Schütz, Berton, Salevy, Meyerbeer, Davenport, Gouffé, Formille, G. De Bez, Fessy, Dattanson, Kärner, Dorus, A. Adam, Garafa, G. Monais, Silman akné, Doche, Guenó, Margeot, Rousselot, Mercadier, Croissilles, Demouy, G. Herz, Tolbecque, Martinez de la Rosa, Dnslow, Thalberg, Berlioz, Schlesinger, Troupenas, Bchem, Liszt.

Judiz-Consilium. Die Herren Bonaire, Notar; Goidon, Anwalt erster Instanz; Ramond de la Croisette, Anwalt erster Instanz; Duseu, Anwalt des königlichen Gerichtshofes; Pailliet, Avocat beim königlichen Gerichtshofe; Ab. Grémieux, Avocat beim königl. Gerichtshofe; Thibault, Avocat (Agrégé); Amédée Lefebvre, Avocat (Agrégé); Durmont, Avocat (Agrégé).

Anmerkung. Alle Documente und Briefe so wie auch die Gelder der Beiträge müssen an Herrn Thuillier, den Generalagenten, rue Buchorat, N. 34, franco, adressirt werden.

**Kirchenmusik.**

Am 5. August wurde in der St. Carlskirche auf der Wieden Jos. Haydn's herrliche C<sub>H</sub> Messe (unter dem Namen: Mariager-Messe bekannt) mit sehr lobenswerther Präcision gegeben. Trefflich gelungen war vorzüglich die Durchführung des großen Sopransolo im „Gratias“ durch eine Dilettantin, eine Schülerin des wackeren Hrn. Chorregenten Kupprecht, so wie auch die des herrlichen Tenorsolo im „Et incarnatus“ durch Hrn. Steiger, Mitglied des k. k. Hofopertheaters nächst dem Rärnthnerthore. Auch die Fugensätze wurden mit Feuer und Geist, nur wie schon einmal bei einer ähnlichen Gelegenheit bemerkt wurde, in einem für die Würde und den Ernst einer Fug etwas zu raschen Tempo gegeben. Unter die Glanzpunkte dieser genussreichen Production gehörte unter Anderen auch die Aufführung des, in modularischer Beziehung ungemein schwierigen „Crucifixus.“ Als Einlagestücke wurden das wunderherrliche Michael Haydn'sche „Tollite portas“ (C<sub>H</sub>) und ein freilich minder edel gehaltenes Offertorium (Dominus memor G-dur) von Winter vorgeführt.

Philokales.

In der Universitätskirche hörten wir, an demselben Tage, Mozart's schöne C<sub>H</sub>Messe (mit dem lieblichen Sopransolo im „Ag-

nus Dei“) ein im Michael Haydn'schen Style durchgeführtes Graduale (F-dur), von der Composition des allgemein geachteten Hrn. Prof. Drechsler, und ein Offertorium (Es-dur), ein Vocalquartett mit obligater Violoncello- und Bassaubegleitung aus derselben trefflichen Feder, eine Composition, deren nähere Würdigung wir mit Freuden übernehmen wollten, stünde uns die Partitur zu Gebote. So aber können wir nur bemerken, daß ein so andächtiger, herzlich Ton darin herrscht, und eine so sinnreiche Auffassung des Textes, daß wir nicht umhin können, an dieses neueste Werk des kühnigen Veteranen in diesen Blättern wenigstens hinzudeuten. Die Aufführung war unter Drechsler's Leitung recht brav. Dr. Führer.

**Vocalrevue.**

(K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.) Samstag den 5. August zum ersten Male: „Alles zum Lachen.“ Duoblibet in zwei Abtheilungen nebst einem Vorspiele.

Man kennt die ominöse Bezeichnung: „zum ersten Male“ unter dem jetzigen Directionsverhältniß. Stücke, die im Theater an der Wien schon 20- bis 30mal gegeben wurden, wandern in der Leopoldstadt als Novitäten über die Bretter. Dieser Vorwurf trifft das bezeichnete Duoblibet nur zum Theile. Denn, außer dem Vorspiele: „Die dramatischen Zimmerherren,“ und einigen Scenen der ersten Abtheilung, war wenigstens das Ubrige und der Titel neu. Die Kritik hat es bei derartigen Leistungen am bequemsten. Man geht ins Theater, belacht Alles, was wirklich belachenswerth ist, und haben die dargebotenen Scenen nur irgend eine Art von Interesse, so hat der Arrangeur das Seine gethan. Er verdient weder enthusiastisches Lob, noch strengen Tadel, denn von der ästhetischen Seite läßt sich nun einmal ein Duoblibet nicht beleuchten. Die Sache ist, will man schon nicht sagen, unter aller Kritik, so doch gewiß außer dem Forum derselben. Daher können und wollen wir, trotz dem der musikalische Theil des Gebotenen kein unbedeutender war, nicht mehr darüber berichten, als daß Hr. Nestroy im höchsten Grade komisch wirksam sang, daß Hr. Crois, wenn er singt, wahrscheinlich glaubt, sehr gemüthlich zu seyn, in der That aber nur larmoyant ist, und daß Ull. Weiler ihre Stimme schon so weit verloren hat, daß wir nächstens wenig mehr hören werden. — Das Theater war ziemlich besucht. M<sup>ms</sup>.

**I. Musikalische Briefe aus Ungarn**

von August Schmidt.

(Schluß.)

Eine der größten Merkwürdigkeiten, welche die Umgegend von Laxmannsdorf bietet, ist unbestritten die Kirche von Mariensdorf, beiläufig eine Stunde vom Baderorte entfernt. Schon beim ersten Anblick dieses Gotteshauses überzeugt sich der Beschauer von dem hohen Alter desselben. Man wußte lange Jahre nicht, in welche Zeitperiode seine Erbauung gefallen seyn mochte, da über diese Kirche nicht nur alle Documente fehlen, sondern auch trotz der eifrigen Bemühungen eines früheren Bischofs von Steinamanger durchaus nichts aufgefunden werden konnte, bis man endlich unter dem Wappen, das über den Haupteingang der Kirche in Stein gehauen angebracht ist, die Jahreszahl 1002 entdeckte. Auf den an der linken Seite des Hochaltars befindlichen, in gothischer Form zierlich aus Sandstein gehauenen Sacramentshäuschen findet sich die Jahreszahl 1083. Auf kühnen gothischen Bogen ruht der Musikchor mit einer kleinen Handorgel von neuerer Zeit und ohne besonderen Werth. Im Verhältnisse zu der übrigens keineswegs großen Kirche ist der Musikchor geräumig zu nennen. Die Wände scheinen wohl hier in der ältesten Zeit, wo man musikalische Aufführungen in den Gotteshäusern nicht kannte, ihre Psalmen und frommen Lieder abgesungen zu haben. Die Kirche ist übrigens so akustisch gebaut, daß ein ganz leise auf dem Chore angeschlagener Ton dem fungirenden Priester am Altare vernehmbar ist. Es wäre einer meiner Lieblingswünsche gewesen, auf diesem Chore bei einem musikalischen Hochamte mitzuwirken, dem Vernehmen nach finden jedoch solche Ämter selten statt. Nach dreistündigem Aufenthalte trennte ich mich von diesem höchst merkwürdigen Überreste aus der ältesten Zeit, nachdem ich mir in meinem Notizenbuche eine detaillirte Schilderung desselben aufzeichnete, die ich vielleicht in der Folge bekannt geben werde. Bei dieser Gelegenheit muß ich noch des Hochw. Hrn. Erzpriesters Joseph Weinhöfer in Pinfafeld gedenken, der mit seltener Mügi-

scenz dieses Gotteshaus, das an manchen Orten zu verfallen drohte, und im Innern einer Reparatur sehr bedürftig war, nicht nur vollkommen herstellten ließ, sondern auch den Hochaltar, die Kanzel u. a. m. höchst freigebig aus schmückte.

Die größte Unannehmlichkeit, die einen Badegast treffen kann, ist wohl ein anhaltend schlechtes Wetter, und dieses trat am vorigen Sonntag ein. Nachdem es sich schon den Tag früher sehr unfreundlich gezeigt hatte, krönte am Sonntage der Regen in dichten Massen vom Himmel. Vom Badecontroller bis zum Kellnerburschen herab war Alles in Verzweiflung, denn heute sollte der brillanteste Ball der Badesaison — der Annenball abgehalten werden. O Jammer und kein Ende! — Allein der Wille des Menschen ist stärker, als die Wuth der Elemente, und trotz bietet er die Stirne dem Unwetter dar, wenn es seinen Wünschen feindlich entgegentritt. Am fleghafesten aber zeigt sich bei solchen Gelegenheiten die Kraft und Kühnheit des schwachen Geschlechtes. Wenn der Donner kracht und die Erde zu spalten droht, wenn Stürme wüthen und die Fluth die Erde verschlingen will, wenn die Männer rathlos verzweifeln, da trotz das Weib den empörten Elementen. Der Donner schreckt es nicht, tollkühn bietet es dem Stürme das Haupt, ja es setzt über gewaltige Ströme, wenn es am jenseitigen Ufer ein — Ball erwartet. Ein Ball, der Inbegriff weiblicher Seligkeit! — Das Mädchen von den Willis ist eines der schönsten, die ich kenne, in ihm paart sich Wahrheit und Poese wie in keinem andern. — Ich kückete mich auf den Balcon des Wohngebäudes der Badegäste und ärgerte mich selbst über das Unwetter, das so vielen Tanzlustigen die Freude kört; horch, da kückt es durch das Prasseln des Regens wie fernes Wagengerassel, und bald kommt eine Equipage mit Roth beinahe überdeckt; die Pferde triefen. Wen mag wohl in diesem heillosen Gewitter der Weg hieherführen? — Aus hundert Schachteln lösen sich fünf schlankt Mädchengehalten heraus und hüpfen lachend und schäkern die Treppe hinan. Sie sind zehn Stunden gefahren, um den Annenball in Tazmannsdorf mitzumachen.

Schlaftrunken steckte ich am Montag den Kopf zum Fenster hinaus und, hilf Himmel! — es regnet noch ärger als am vorigen Tage. Der zürnende Gott will, die ihm getroßt, nun im öden Bade zurückhalten; sie sollen büßen für den Frevel. Da wird an meiner Thür geklopft und herein kückt einer der Beamten der Umgegend, der auch zum Ball gekommen, und den das Wetter hier zurückgehalten. „Wir müssen ein Concert veranstalten,“ sagte er mit einer sehr wichtigen Miene. „Concert?“ wiederholte ich und ließ vor Schwreden die Kassebüchse fallen, die ich eben Behufs der Bereitung meines Frühstückes ergriffen hatte. „Hier, ein Concert? — Herr, sind Sie bei Trost?“ — „Warum nicht?“ entgegnete der Mann mit Entschlossenheit. — „Für's Erste brauchen wir ein Instrument, der Herr Fiscal, der im Dorfe wohnt, hat ein Clavier, ist's auch eben nicht von Streicher oder Bösendorfer, so dürfte es doch gestimmt allerdings zum Accompannement eines Liebes taugen. — Sie singen drei Piecen, das Fräulein \* aus Raab ebenfalls drei, der Herr Präses des Musikvereins aus Güns, ein vortrefflicher Clavierspieler, ist hier, der accompagnirt und spielt auch eine Piece, dann wird sich schon noch Jemand finden, der ein Stück zum Besten gibt; Fräulein \* aus Odenburg declamirt, unser Musikcorps leitet das Ganze mit einer Ouverture ein; die Probe ist in einer Stunde und nach Tisch beginnt das Concert. Und nun Gott befohlen.“ Ehe ich noch von meiner Überraschung zu mir kam, war der kühne Arrangeur fort, und ich stand als neu engagirter Concertsänger der Tazmannsdorfer Spirituels wie mit kaltem Wasser übergossen rathlos da.

Schon kückt die Ouverture los; unsere Musiker wollen sich diesmal selbst übertreffen. Der Boden des hölzernen Orchester zitterte unter den Schlägen der großen Trommel, die Grundfesten des Saales schwankten unter den Trompetensöhnen dem Schicksale Jerichos entgegen. Ein, zwei, drei Schlusaccorde und das Schreckliche ist vorüber. Nun kommt Nr. 1. „der Wirthinn Tochterlein,“ Lied von Kreuzer, von mir vorgelesen. — Jetzt gäbe es eine herrliche Gelegenheit, das Lob, das ich bei Beurtheilung so mancher Sänger zu sparsam gespendet, für mich selbst zu benutzen; allein — ich schweige, denn Du kennst meine Bescheidenheit, und wenn ich sage, daß der Saal von Bravos erschönte, so ist dieß nur Recenfenzenpflicht. — Das Fräulein aus Raab hat eine ganz hübsche Mezzosopranstimme, kräftig und volubil. Sie sang mehrere Piecen und erhielt vielen Beifall; aber besonders

amufirte ich mich bei der Declamation: „Der Glaselgucker,“ von unserm höchst gemüthvollen J. G. Seidl. Das Odenburger Fräulein trug ihn aber auch ganz charmant vor. Hier in Ungarn nimmt sich so ein echt österrreichisches Gedicht beinahe fremdartig aus. Es wurde noch viel gesungen und Clavier gespielt und endlich — Du meinst vielleicht conversirt? — nein; zur Abwechslung wurde — getanzt. Und so ging es zwischen Singen und Tanzen fort, bis die Glocke zum Abendmahl rief. —

Der Speisesaal war schon ganz leer, nur mein Freund der Concertarrangeur und noch zwei thätige Theilnehmer an dieser improvisirten Musikaufführung saßen noch beisammen und ließen beim schäumen den Champagner die Kunst hoch leben. „Die Kunst“ fügte diesem Toaste der Verwalter von Tazmannsdorf, ein blonder Sohn Albions, einer der rationellsten Ökonomen und ein Mann voll Geist und Humor, „sich Freude und Vergnügen mit den einfachsten Mitteln selbst zu schaffen.“

Die Gäste sind fort, das Land ist wieder beinahe verlassen. Die ungnüßliche Witterung hat auch mehrere Badegäste bestimmt, heimzukehren, und ich wandte einsam in dem dichten Gehölze des Parkes. — Heute haben unsere Musiker einen Bhar'schen Verbukos gespielt, der mich sehr ergriffen hat. Siebzehn Jahre sind unumkehr verstrichen, seit ich dieses Tonstück zum ersten Male hörte, und wie damals ergriff mich noch jetzt seine einfache Weise. Welche Gemüthstiefe und Kraft liegt in den ungarischen Nationalweisen, welche Eigenthümlichkeit der Melodie und des Rhythmus! — Zuweilen neigt sie sich ganz zu dem elegischen Charakter der Slaven hin, plötzlich aber tritt eine neue Melodie hervor, und bricht sich mit einer Kraft die Bahn, als wollte sie die vorige schwermüthige Weichheit Lügen strafen, und nachdem sie das Herz erhaben, schwindet sie plötzlich wieder, und ein neckischer, leidendenschaftlicher, zuweilen ausgelassener Felsion reißt zur lauten Freude hin und hebt die Füße zum tollen Wirbeltanze. — Dieser Verbukos liegt mir noch in den Ohren; ich werde ihn mir heute Abends einige Male vorspielen lassen. — Von ferne höre ich den fröhlichen Gesang einer Weiberstimme. Ich horche mit gespannter Aufmerksamkeit; allein nur unvollkommen trägt der Wind die Töne an mein Ohr. Ich nähere mich ganz leise dem Orte, und vernehme ein ungarisches Volkslied, von einem Mädchen mit halber Stimme gesungen, indem sie dabei ein Kind in den Schlaf wiegt. Die Sängerin ist ihrem Kostume nach vom Baranyer Comitate, und also eine echte Ungarinn. Ich lauschte, bis das Lied zu Ende war, und bat sie dann mir dasselbe noch einmal zu singen, was sie jedoch erst dann that, als ich mich wieder in mein Verdeck zurückgezogen hatte. Ich notirte mir schnell die Melodie und die erste Strophe des Textes und füge Dir hier beides bei, da ein ungarisches Nationallied für Dich nicht ohne Interesse seyn dürfte.

Häsung elött i-har - sa, Fehér virág  
(Vor unserm Haus' ein Horn steht, Weiße Blüthen sind  
van ray - ta, Fehér virág té kul - lott,  
baran, — Wei - ße Blü - then sie - len ab,  
Szöke babám olhagy - ott  
Als mein (blonder) Liebster mich verließ.

**N o t i z.**

(Die. Rosetti) werde, da ihre Erscheinung voll Grazie, Adel und Würde, in nicht gar ferner Zeit als Stern erster Größe am deutschen Opernhimmel prangen! So schreibt ein Bekter Blatt in einer Besprechung des „Robert der Teufel,“ — die Welt meint aber dazu: „O, welche Großmuth!“ — „Nun die wär' auch glücklich gemacht und durch mich, wer hätte das gedacht!“

**B e r i c h t i g u n g.** In Nr. 94 unserer Musikzeitung (Biographie Böhl's) Seite 303, Spalte 2, Zeile 6 von oben, lese man: Böhl verheiratete sich mit der Schauspielerinn Therese Klein (nicht Klein), Tochter des Professors Klein an der hiesigen Normal-Hauptschule bei St. Anna.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Moys Fuchs, Grisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kieselwetter, J. F. Kloss, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Syser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Richter, Sigm. Thalberg, A. Emil Citol, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 l. 4 fl. 30 kr.	1/2 l. 5 fl. 50 kr.	1/2 l. 5 fl. — kr.
1/4 l. 2., 15.	1/4 l. 2., 55.	1/4 l. 2., 30.

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dienstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

**N 96 u. 97. Samstag den 12. u. Dienstag d. 15. August 1843. Dritter Jahrgang.**

**Einige Bemerkungen über Kirchenmusik,**  
ihr Verhältniß zur dramatischen, und über die Stellung beider zur dermaligen Entwicklungsstufe der Tonkunst.

Der, von so manchem laudator temporis acti bald mit Recht, bald auch mit Unrecht ausgesprochene Satz: „Die Musik liegt im Argen, der Zeitpunkt ihrer Selbstvernichtung ist gekommen,“ paßt wohl auf keinen Zweig dieser göttlichen Kunst besser, als auf die Kirchenmusik. Denn halten wir vor Allem den freilich sehr äußerlichen Standpunct der Quantität fest, und vergleichen wir die Masse von Kirchenwerken, die dem vorigen und vorvorigen, mit der geringen Anzahl derjenigen, die dem jetzigen Jahrhundert ihre Entstehung verdanken, so müssen wir von selbst auf das Resultat kommen, das „so mancher gute Mann aus grauer Zeit“ freilich oft ohne alle Reflexion ausspricht, nämlich auf das oben angeführte, und dieß um so mehr, wenn wir die kleine Summe von Kirchenwerken mit der Unsumme dramatischer Compositionen vergleichen, die in unseren Tagen an das Licht treten. Versetzen wir uns jedoch, abgesehen von der quantitativen Auffassung, auf einen höheren Standpunct, und fragen wir: „In welcher Gattung der Composition neigt sich die Stimmung der einzelnen Componisten sowohl, als der Gesammtheit hin, zur Kirchen- oder Theatermusik?“ so müssen wir unumwunden gehehen: zu der letzteren, während gegen die erstere eine Art Antipathie rege geworden ist. Woher nun diese Abneigung von der einen, woher dieser Enthusiasmus von der anderen Seite? Woher dieser Contrast einer erst kurzen Vergangenheit gegen die Gegenwart? Woher anders, als aus der, in der Geschichte der Menschheit wie im Leben des Individuums tiefbegründeten Wahrheit! „Jede Zeit hat eine ihr durchaus eigenthümliche Aufgabe, die sie, aus innerer Nothwendigkeit, nach allen Richtungen hin vollführen

muß.“ Unsere Zeit nun ist eine durchaus practische, eine Zeit der That, ich möchte sagen der bloßen That, die als ein Selbständiges sich geltend machen will, und als eine bloße Äußerlichkeit, von allem höheren geistigen Inhalte, aller Innigkeit des Gefühles, aller tieferen Reflexion, gleichwie von einer lästigen Fessel sich zu befreien strebt. Nun ist aber eben das religiöse Element in der Kunst das rein geistige, aus dem Urquell des Gefühles und des Denkens hervorgehende Element, während das dramatische eben das treffendste Symbol für die durch und durch concrete That. Daraus ergibt sich denn klar die Lust für das Eine, und die Unlust zu dem Andern. Also wir sehen, der Zweck der Kunst, der wesentlich ein innerer, ist zu einem äußeren geworden. Aus dieser Äußerlichkeit ergeben sich noch zahllose untergeordnete eben so äußere Zwecke, worunter unter Anderen der ist: „Wir wollen dem Publicum, der Masse genügen, wir wollen sie ergötzen, electrifiren, begeistern und nicht durch eine fade, langweilige Kirchenmusik eine narcotische Wirkung auf ihre Sinne veranlassen. Nur dasjenige, was Effect (d. h. Lärm macht) gefällt u. s. w. (von anderen noch weit niedrigeren Tendenzen gar nicht zu reden).“ Solche Aussprüche vernimmt man heut zu Tage aus dem Munde so mancher talentvollen, ja sogar genialen Tonkünstler, die, um ihre Nebenwende nur ja sicher zu erreichen, den Hauptzweck der Kunst außer Acht lassen. Nicht genug. Mancher Componist opfert einer solchen Coquetterie mit dem Publicum sogar seine bessere Ueberszeugung. Er erkennt sehr wohl die hohe Bedeutung der Kirchenmusik, er ist aller Effecthascherei im Innersten abhold, er gesteht sogar selbst ein, daß ihm bei dem Entwurfe einer religiösen Tonichtung die Gedanken zufließen, während er sich, um eine Oper zu schreiben, einen Zwang anthun, und ängstlich an ein oder das andere Vorbild anklammern müsse, und sich in einer so slavischen Unterordnung seines Genius ganz und gar unbehaglich fühle — und trotz dem thut er ge-

rade das Entgegengesetzte, um dem unseligen Rammon, Welt genannt, zu fröhnen. Während wir für Jene, die aus innerem Drange zur sogenannten Effectmusik sich wenden, noch den Entschuldigungsgrund haben: „Sie sind Männer des Zeitgeistes, parce ils, quia non solum quid faciunt,“ so müssen wir über die letzteren, im Interesse der wahren Kunst, ein nachdrückliches Anathema aussprechen. Denn wesentlich von der Wahrheit abzugehen (mag nun diese Wahrheit eine objective, allgemein anerkannte, oder eine subjective, im Geiste des Einzelnen begründete seyn) ist doppelt, dreifach sträflicher, als jede unbewusste Abweichung von dem Wege des Besseren. — Aber wenn etwa diese Träger des Zeitgeistes meinen, durch ihre in das Extrem hinüberschlagende Gefälligkeit gegen das Publicum diesem letzteren einen wesentlichen Dienst geleistet zu haben, so sind sie neuerdings in einem groben Irrthume befangen. Denn es sind hier nur zwei Alternativen denkbar. Entweder bringen sie dadurch, daß sie ihren eifrig ergebenden Zuhörern fortwährend nichts als bloß weltliche Musik bieten, in denselben eine Ubersättigung an derselben hervor, und befördern eben dadurch das Gegentheil dessen, was sie durch ihre Wirksamkeit erstreben wollten — nämlich das Hinwenden zur Kirchenmusik, welche letztere doch in den Augen solcher Zeitgenossen als höchst abgeschmackt erscheint — sie handeln also gegen sich selbst, arbeiten ihrem eigenen Ziele entgegen, oder aber sie erküden jeden Keim, jeden Funken von Empfänglichkeit für erhabene Musik in den Gemüthern ihrer Verehrer, und legen so den Grund zur Depravation alles besseren Geschmacks — sie handeln also dem Wesen der Kunst zuwider, und in beiden Fällen machen sie sich eines Vergehens gegen Jene schuldig, denen sie eben nach Kräften förderlich zu seyn vermeinen, einmal indem sie ihnen einen früher erkanteten Genuß bis zum Ekel verleiden, und das andere Mal, indem sie eine innere geistige Stimme, eine Mahnung zum Besseren, zu überdauern suchen, und ihre blinden Anbeter auf die vornehmsten, schändlichsten, unebenen Pfade des Verderbens führen.

Das Theater also, wie wir es sehen, ist der Ruin aller Kirchenmusik. Jetzt handelt es sich nur um eine klare Zusammenstellung der besonderen, aus diesem allgemeinen Grundübel hervorgehenden Gebrechen unserer jetzigen Kirchencompositionen. Als die am meisten in die Augen fallenden führen wir an:

1) Die Orientirung der Sänger, die den Componisten mit Witten bekürmen, in einem brillanten, so viel als möglich die gewöhnlichen Gränzen des Umfangs der Stimme überschreitenden, mit Cadenz, Rouladen, Fiorellen u. s. w. überlängten Solo ihnen Gelegenheit zu geben, sich als vollendete Meister ihrer Kunst (!?) zu zeigen, und selbst an heiliger Stätte zu glänzen.

2) Die Manie der Originalität: daher die häufigen, ja immerwährenden Ausweichungen in die entlegensten Tonarten, daher die ungemein starke Instrumentirung, vorzüglich die verschwenderische Anwendung der Harmonikmusik, die zahllosen Trugschlüsse, die unklaren Introductionen, die Wohlgefallen an abgebrochenen Gängen, das heulende Sigen der Mittel- und Unterstimmen, die Fluth von Coronen, Pausen, die Masse kleiner Noten in den Ausfüllungsstimmen, die den Gesang ganz verdecken u. s. w.

3) Die Antipathie gegen die Fuge und den Contrapunct. Hier bringt man gewöhnlich das Sophisma vor: Die strenge Fugenform ist in ihren mannigfaltigen Combinationen durch unsere Vorfahren in der Art ausgebildet worden, daß uns in dieser Beziehung nichts mehr zu wirken übrig bleibt. Unsere Wirksamkeit kann sich höchstens nur auf die Benützung der einzelnen Elemente der Fuge, d. i. des sogenannten Fugenstoffes beschränken. Die Fuge ist

nichts als eine hohle Form; bei einem religiösen Tonwerke handelt es sich aber um die Darstellung eines geistigen Inhaltes, daher soll die Fuge als eine Antiquität ad acta gelegt werden.“ Ohne uns in pathetische Declamationen über diese grundlose, falsche Behauptung einzulassen, stellen wir als Entgegnung nur folgende Fragen: „Kann man überhaupt im Gebiete der Kunst von einem Stillstand, von einem Erischöffen, einem non plus ultra reden? Ist nicht der Fortschritt die Seele alles geistigen, also auch künstlerischen Seyns und Lebens? Haben nicht Händl, Sebastian Bach, Haydn und Mozart, hat nicht in neuerer Zeit Reicha der Fuge eine wesentlich andere Gestalt gegeben, als sie früher hatte? Oder sind etwa Spohr's, Mendelssohn's, Reiffiger's Fugen sterile Nachbildungen der älteren streifen Formen? Was ferner das Argument wegen der Benützung des Fugenstoffes betrifft, so gehen wir wohl gerne zu, daß derlei fugirte Intermezzos, namentlich in der Kirche, die herrlichste Wirkung hervorbringen, ja oft an wahrem Effect die strenge Fuge weit überbieten. Einen vollgültigen Beweis für diese Meinung haben wir unter Anderem an Jos. Haydn's C-Messe Nr. 7, die streng genommen, nur Eine eigentlich durchgearbeitete Fuge (im Dona), aber eine Menge kleiner Fugatos enthält, die einen ganz eigenen Eindruck hervorbringen. Aber soll etwa dieses Beispiel etwas gegen die Anwendung der strengen Fuge beweisen? Ja, ich möchte sogar behaupten, daß es gewisse Theile der Messe gibt, die ihrer inneren Natur nach die Anwendung der Fuge im eigentlichen Sinne fordern, wie z. B. „Cum sancto spiritu,“ „et vitam,“ „Hosanna,“ kurz, alle jene Momente, wo das ästhetisch Große als Hauptelement des Textes vorwaltet. Bei den übrigen Theilen desselben möchte ich wohl die Wahl einer freieren Form vorziehen, und hier bewährt sich die Benützung des Fugenstoffes weit besser, als jedwede strenge Form. Aber wir fragen weiter: „Bleiben denn selbst die Kirchencomponisten unserer Tage (wenige ausgenommen) diesem Grundsatz treu? Geht nicht vielmehr ihr Streben dahin, Alles was nur in der fernsten Beziehung mit dem Stillo stretto steht, gänzlich zu verbannen? Oder heißt das etwa den Fugenstoff benützen, wenn man mit dem nächsten besten Thema hervorbricht, es durch drei, und wenn es hoch kommt, durch vier Stimmen mit den willkürlichsten Abänderungen durchführt, es aber dann gänzlich beseitigt, und es durch eine Cadenza brillante des ganzen Orchesters, welche oft länger dauert, als das Stück selbst, ganz aus dem Gedächtnisse des Hörers vertilgt? Wenn ferner die Fuge eine hohle Form ist, wie ihre Gegner behaupten, warum machen dann eben sie von den einzelnen Elementen denselben Gebrauch? Ist das Ganze un Zweckmäßig, so sind es wohl auch die Einzelheiten.“

Die Fuge, sagen sie, ist ein Ergebnis des bloß formellen Verstandes, kein Kunstwerk. Warum finden wir denn in jenen Werken, die selbst von den Gegnern unserer Ansicht als Musterwerke angesehen werden, gerade bei den großartigsten Momenten, und was das Auffallendste ist, fast immer am Schluß einer bestimmten Abtheilung eines größeren Ganzen, wo es doch dem Componisten darum zu thun seyn muß, die höchste ästhetische Wirkung hervorzubringen: eine große Fuge? Oder sollten wir vielleicht annehmen, daß alle diese Männer, die in den verschiedensten Zeitepochen als Repräsentanten einer bestimmten künstlerischen Richtung, als Träger eines bestimmten Principes hervorgetreten sind, in einem groben Irrthume befangen waren, und daß nur die Auffassungsweise unserer jetzigen Componisten ein Monopol für unbestreitbare Wahrheit beßigt? Wahrlich sehr gewagt! — Auch glaubt man vom ästhetischen Standpunkte aus, gegen die contrapunctische Behandlung eines religiös-dichtersischen Inhaltes die Einwendung machen zu müssen: „Die



Sprache des wahrhaft Betenden ist eine reine Gefühlsprache, losgetrennt von den eillen Combinationen des Verstandes. Das Gefühl aber findet seine natürlichste Verkörperung im Gesange, in der Melodie, welche jedoch aus dem Bereiche der Töne ganz verbannt wird.“ Hier erlauben wir uns wieder die Frage: „Ist das Thema einer Töne nicht, seinem innersten Grunde nach, melodisch? Sind es nicht ebenso die Zwischenstücke, wenn man sich dieselben, losgetrennt von aller weiteren Durchführung, also in der Urgehalt denkt? Und ist es nicht weit angemessener, Einen Gedanken, wenn nur dieser selbst würdig und nicht weltlich ist, als den Grund und Zweck unseres Gebetes festzuhalten, als durch tausend und tausend andere Nebenvorstellungen uns endlich selbst ganz von unserem Centralpuncte zu entfernen? Und auf eine Abirrung der Art führt nothwendig die rein melodische Behandlung nicht nur des Refr., sondern jedes Textes, wenn sie einseitig festgehalten wird, und nicht mit der contrapunctischen Hand in Hand geht. — Doch wie viel ließe sich noch über diesen einzigen Punct sagen! Ich könnte Bände füllen, ehe ich ihn ganz erschöpft hätte. Daß ich dieses Grundübel unserer Kirchenmusik nachdrücklicher denn die beiden früheren hervorhob, hat seinen Grund und seine Rechtfertigung in dem Umstande, daß eben bezüglich dieses Punctes die häufigsten Verstöße geschehen, und darin, daß unsere sogenannte gute alte Musik eben von dieser Seite von den Neueren und Neuerern am heftigsten angegriffen wird. —

Als ein Hauptgebrechen unserer jetzigen Kirchenmusik haben wir insbesondere noch

4) die verschwenderische Anwendung der Soli hervor. Das religiöse Leben ist ein objectives, die Subjectivität des Einzelnen soll sich diesem Allgemeinen unterordnen, soll sich selbst als Moment demselben assimiliren, und nicht egoistisch hervortreten, und mit ihrem eillen Ich prunken wollen. Eben darum beten wir ja: „Vater unser“, „Gib uns heute“ u. s. w. Die vielen brillanten Solopartien in den Kirchencompositionen unserer Tage, bald für eine Singstimme, bald für ein oder das andere Instrument weisen aber nur allzu deutlich auf jenen irreligiösen Egoismus, Stolz, auf jene: „vanitatum vanitatum“ hin, die ein Grundzug der Zeit, leider auch im Gebete sich schon geltend gemacht hat. Man glaube ja nicht, ich wolle als Gegner aller Soli in der Kirche auftreten, das wäre widersinnig; denn da, wo die einzelne Stimme als Vertreterin einer Allgemeinheit sich geltend zu machen in sich das Rechte, und was hier die Hauptfache ist, die Begeisterung fühlt, da kann und wird man keinem Componisten die Anwendung eines Solo verargen, wenn nur die Melodie selbst einen würdevollen Character trägt. So sind Haydn's Soli in seinen herrlichen Messen, Mozart's F-dur-Solo im „Agnus“ seiner C-Messe u. a. m. Tonbildungen der Art wahre, ewige Muster eines einfach schönen, herzlichen Gebetes. Aber gegen das Zuviel in den neueren Kirchenwerken glauben wir diesen vielleicht nicht so ganz ungegründeten philosophisch-ästhetischen Grund anführen zu müssen. Denn es gibt ja in neuerer Zeit ganze Messen, Gradualien, Offertorien u. s. w., denen man mit eben so vielem Rechte die Bezeichnung „Solo concertant“, „Air varié“ als Titel voranschicken könnte. Also noch einmal sey es gesagt: Nur gegen dieses Extrem ziehen wir, und mit uns jeder Verehrer echter Kirchenmusik zu Felde; und gewiß nicht mit Unrecht gilt uns eben dieses vitiosum nimium als ein nicht minder bedenkliches Grundübel unserer modernen sogenannten religiösen Musik, eines wahren Bastardes von Kirche und Theater.

Was ferner 5) die überreiche Instrumentirung unserer jetzigen Kirchencompositionen betrifft, so ist auch sie ein trauriger Diebstahl aus Italiens Tempel. Mit wenig Mitteln große Effecte

hervorbringen, wie wir es bei einem Palästrina, Pergolesi und überhaupt bei den Meistern der älteren italienischen, französischen und deutschen Schule sehen — das will doch etwas sagen. Aber mit einem Aufwande von Kunstmitteln ähnliche Wirkungen zu erregen, ist kein Verdienst; lächerlich, widersinnig, und höchst abgeschmackt ist es jedoch, mit eben diesem ansgewöhnlichen Pompe und Prunke die allgermeinsten oder gar keine Effecte hervorzubringen. Und dieß ist bei unseren jetzigen Kirchencompositionen größtentheils der Fall. Wenn man so eine Partitur eines modernen Componisten nur anblickt, so hebt man völlig zurück vor der Masse von Clarinetten, Fagotten, Corni, Bassi, Basson, Trombe, Tromboni und wie sie alle heißen mögen die Beförderer musikalischer Quallecte. Weit entfernt, den bedeutenden Vorhub zu verkennen, den die Vollkommenung der Instrumentation der Tonkunst im Allgemeinen geleistet hat; weit entfernt, die Ausnahme dieses wichtigen Fortschrittes in der Kirchenmusik mißbilligen zu wollen: berufen wir uns nur auf den Spruch: „Est modus in rebus“ und stellen die Behauptung auf, daß alle diese an sich recht lobenswerthen Kunstmittel bis zu einer gewissen Gränze mit der Würde des Kirchenstiles sich sehr wohl vertragen. Denn das Schöne, folglich auch das Erhabene, als eine Erscheinungsform des Schönen, beruht ja eben auf dem völligen Durchdringen von Idee und Form, auf dem durchaus adäquaten Verhältnisse des Inhaltes zu seiner Außerlichkeit. Je vollendeter, großartiger nun der Inhalt, desto höher steigern sich auch die Erfordernisse der Kritik an die ihm nothwendige Form, und je vollkommener diese, desto klarer und schöner tritt jener heraus. Angewandt auf unser Thema, müssen wir also sagen: Je kräftiger, voller, lebendiger die Instrumentirung, desto mehr Lebensfülle gewinnt auch der auszubrückende musikalische Gedanke. Aber zwischen einer, wie gesagt, vollen, lebendigen, und einer Alles überschreitenden, betäubenden, blendenden und doch nichts sagenden Instrumentation ist ein Unterschied. Die Ausdrucksart äußert sich ja nicht in druckenden, hochtönenden, sondern in einfachen, herzlichen, aber begeisterten und jedes fühlende Gemüth begeisternden Worten. Und als Vehikel zur Erregung dieser Stimmung, aber nur als solches, soll die Instrumentation in der Kirchenmusik dienen. Was darüber ist, ist Verübung gegen die Religiosität und gegen ihre ebenbürtige Tochter — die Kunst.

Ein Hauptgebrechen unserer jetzigen Kirchenwerke ist endlich 6) auch das kleinliche Ausarbeiten des Textes bis in seine geringfügigsten Nuancen, ohne ein einheitliches Ganze zu schaffen. Alles ist auf hervorleuchtende Einzelheiten, auf schöne Momente abgesehen, aber das geistige Band, der innere Kitt — fehlt gänzlich. Es ist, als hätten unsere Kirchencomponisten es geflissentlich darauf angelegt, daß man von ihrem Tonwerke bloß immer berichten könne: — Diese einzelne Nummer, und in dieser Nummer diese Stelle, und in dieser Stelle dieser oder jener Accord oder Übergang ist meisterhaft. Auf den Gesamteindruck scheinen sie durchaus kein Gewicht legen zu wollen. Und doch ist eben das wahrhaft Schöne, seiner Bedeutung nach, ein, von innerer Einheit beseeltes, organisch gegliedertes Ganze, und Alles, was in diesen Organismus nicht paßt, mag es auch noch so lieblich, reizend seyn, ja selbst durch eine gewisse ästhetische Größe imponiren, muß als ein Zufälliges, Unwahres, Nichtergehöriges angesehen und unbeachtet gelassen werden. Was nützen schöne Blätter einem Baume, dessen Stamm in Säulnis übergegangen ist? Was nützen schöne Farben, wenn die Vereinigung derselben kein deutliches, eben so vollendetes Bild gibt? Als eine Consequenz dieser einseitigen Auffassung ergibt sich die, in unserer neuesten Kirchenmusik mehr als irgendwo anders wuchernde musikalische Malerei, deren Rich-

tigkeit wir wohl im Allgemeinen nicht mehr barzutun brauchen, da selbe durch die Fortschritte der modernen Ästhetik sattfam erhärtet worden ist. Aber mit Bezug auf unsere Musica sacra bemerkten wir hierüber nur so viel, daß im Gebiete der Religiosität, wo eben die größte Nützlichkeit des Geistes und Gemüthes walidet, alles rein Äußerliche als Hohles, Sinnloses, Nichtiges, unbedingt Verwerfliches sich darstellt, und noch viel strenger zu imputiren ist, als auf jedem anderen Felde des Wissens und der Kunst.

So viel über einige in die Augen springende Gebrechen der heutigen Kirchenmusik. Daß unser Stoff noch lange nicht erschöpft, am wenigsten aber ein sicherer positiver Maßstab einer durch und durch religiösen Musik, die zugleich ganz den Erfordernissen und Fortschritten der Zeit entspräche, gefunden, ist gewiß. Vielleicht erscheint uns bald wieder eine Gelegenheit, ein Thema weiter zu verfolgen, dem wir unser ungetheiltes Interesse, unser eifriges Nachdenken, unsere innigste Theilnahme seit jeher gewidmet haben und stets weihen werden. Für jetzt — Sapientia sat. Die Negation ist immer das Erste, sie ist der Durchbruch zum Positiven, zur Wahrheit, zum Ideale. Diesen ersten Schritt haben wir wenigstens begonnen, wir wollen sehen, ob er uns in der Folge weiter führen, und in wie weit die Zeit und die bessere Einsicht der Compontisten unsere nicht eben günstige Ansicht von dem gegenwärtigen Zustande der Kirchenmusik widerlegen wird, der uns leider zu dem traurigen Prognosticon führt: „Noch einen kleinen Schritt weiter, und es gibt nicht nur keine Kirchenmusik, sondern überhaupt keine Musik mehr.“ —

Philolaos.

#### K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Sonntag am 6. d. M.: Deutsche Oper. „Norma“ von Bellini. Mad. Janik als Gast. — Staudigl's Drovist ist durch ganz Europa berühmt, obwohl dessen Part nur auf zwei bis drei Piecen beschränkt ist, und der Meisterlänger entsprach auch heute seinem Ruhme, und erntete körmischen langanhaltenden Applaus. Hr. Kraus war heute bedeutend gut disponirt, sein Sever darum eine bei weitem gelungenere Darstellung, als jene an der Seite der Mad. Palm-Spaxer, was das Publicum auch bereitwillig anerkannte. Dlle. Diehl, für deren Fleiß und Bereitwilligkeit fast jeder Abend spricht, indem es kaum eine Production seit Eröffnung der deutschen Oper gab, wo sie nicht bald als H o h e r, bald als M e z z o - Sopran, einmal als Elvira (in Don Juan), Gabriele, dann wieder als Romeo oder Elvira (in der Muette) &c. vor uns getreten wäre, — sang heute die Adalgisa mit aller ihr zu Gebote stehenden Kunstausbildung und gefiel; wenn auch ihre Mittel noch nicht überall ausreichen, so ist es ihre sichtbare Liebe zur Kunst, ihr Feuer in der Darstellung, ihr rastloses Streben nach Ausbildung, was ihr die Gunst der Kunstfreunde erwirbt. Mad. Janik war in der „Norma“ besser als in den „Puritanern“; es trat ihre schöne, imposante Gestalt hier ins gehörige Licht und ihre Stimme mehr hervor, und wenn auch deren Mittellage völlig unbeachtbar, so klangen die hohen Chorden (vornehmlich im Versöhnungs-Duette mit Adalgisa) kräftig, sie entwickelte eine größere Sicherheit, ja sogar Geschmack in der Coloratur, ihr Vortrag gab sich verständlich und ihr Spiel zweckgemäß. Sie wurde vielfach applaudirt, und (abgesehen von den Leistungen ihrer berühmten Vorgängerinnen auf diesen Brettern) verdiente sie die Anerkennung. Mad. Janik, wie sie heute war, ist eine recht gute, sehr brauchbare Primadonna der Provinz, ganz geeignet, ihr Publicum zu fesseln und an sich zu gewöhnen. — Was die Production des Ganzen betrifft, so waren Orchester und Chöre sehr brav.

Dr. Führer.

Dinstag den 8. August l. J.: Deutsche Oper: „Bellisario“ von Donizetti. In dieser an hinreichenden Schönheiten des Gesanges, an unwiderleglichen Beweisen von poetischer Potenz von Seiten des Compontisten so reichen, aber auch von den Mobegebrechen wimmelnden Oper, — gab Mad. van Hasselt die Antonina nach ihrer Weise mit einer Kraft und künstlerischen Vollendung, daß dem Theaterfreunde kaum etwas zu wünschen übrig blieb. Die glühende Rache des vernachlässigten Belbes, der im tiefsten Herzen verwundeten Mutter, und dann wieder die an Wahnsinn gränzende Reue der Gattin, die ihren Gemahl, den Vater ihrer Kinder, in Schmach, Verberben und Tod gestürzt, fand an ihr eine vortheilhafte Repräsentantin und diese wieder ein anerkennendes Publicum. Hr. Schöber ist als Belisar sattfam bekannt und belobt worden, und entsprach auch heute dem sehr guten Klange seines Rufes. Hr. Kraus leistete als Almir sehr Gutes und seine Arie im dritten Acte wurde sehr lebhaft applaudirt; Hr. Kraus strebt aber auch vorwärts, ohne zu ermüden, oder durch minder Gelungenes muthlos zu werden, nur wäre zu wünschen, daß nicht jede Note seines Gesanges ein < > vorgezeichnet hätte. Dlle. Diehl (Strene) war in Spiel und Gesang recht brav, und es dürfte kaum eine ihrer Vorgängerinnen Besseres geleistet haben. Hr. Hölzel als Justinian genügte. Die Chöre gingen gut; das Orchester aber und dessen Dirigent (Hr. Capellmeister Reuling) verdienen alles Lob, ja die Mäxterpalme, und wär's für Nichts als für die durch Allentandos, Fermaten, Cadenzen &c. &c. zerstückte Rache-Arie, und doch hat meines Wissens der Compontist Tempo und Tact präcis vorgezeichnet und somit auch in dieser Hinsicht zu einem Ganzen verbunden! —

Dr. Ath.—6.

Mittwoch den 9. August 1843. Deutsche Oper: „Der Liebestrank“ von Donizetti. Dlle. Luzer als Adina, Hr. Reichard als Memorino.

Da diese Oper in der heutigen deutschen Saison bereits mehrere Male vorgeführt worden, so hat man über deren Production nichts weiters zu bemerken, als daß selbe den gewöhnlichen Anforderungen genügte. Neu war für dermalen Dlle. Luzer, die heute zum ersten Male nach der Rückkunft von ihrer Kunstreise, wobei sie, den journalistischen Nachrichten zu Folge, neue Lorbern dem bereits reich grünenden Kranze ihres Ruhmes beifügte, als Adina austrat, und von der ziemlich zahlreichen Menge der Verehrer ihrer Kunstthätigkeit jubelnd empfangen wurde. Ihre Kunstleistung in dem heutigen Parte ist hinlänglich bekannt und oft genug belobt worden, es bleibt daher nur die Verusung hierauf für jetzt übrig, um der Referentenpflicht Genüge zu thun. Neu war auch heute Hr. Reichard als Memorino, und ich muß gestehen, daß mich seine Leistung überraschte; so wenig entsprechend derselbe in den „Montecchi“ gewesen, so sehr zeichnete man ihn heute, und zwar verdientermaßen, mit ermunterndem Beifalle aus, so zwar, daß er mehrere Male hervorapplaudirt worden. Er war überaus klar im Gesange und im Spiele bedeutend hervorgetreten, es schien fast nicht derselbe, den wir früher gehört und gesehen, — diese Rolle, dieses Genre schien ganz für ihn geschrieben, und er behauptete seine Prävalenz darin durchweg, was zu bekennen und anzuerkennen eine angenehme Pflicht für mich ist. Nach heute zu urtheilen, unterliegt es fast keinem Zweifel, daß bei ausdauerndem Fleiße er vielleicht bald zu unsern tüchtigsten Tenoren gehören wird; daß Foud hiezu da, haben wir mit Freuden gesehen.

Dr. Ath.—6.

Donnerstag den 10. August 1843: „Figaro's Hochzeit“, Oper in zwei Acten von W. A. Mozart. Hr. Leithner als Gast. Dlle. Luzer als Susanna, Mad. van Hasselt als Cherubin, Hr. Staudigl als Figaro, Hr. Pfister als Bassillo und Hr. Juch

als Bartolo sind schon satfam in diesen Blättern besprochen worden, und es wäre fast überflüssig, die beiden Damen und die beiden ersten Herren auf's Neue zu loben und ihre Leistungen als gebiegen hervorzuheben; es genüge demnach zu berichten, daß Mad. van Hasselt und Hr. Staubigl mit Applaus überhäuft worden, und die Gräfin, die besonders bei Laune und Stimme gewesen, zwei, der Letztere eine Piece wiederholen mußte, daß Ull. Luger im Duette mit der Gräfin (Ull. Kern) zur Repetition einstimmig aufgefordert worden, und daß die ganze Production, betreffend Orchester und Chöre, zu den trefflichsten gehörte, die man irgendwo zu hören bekommt. Hr. Leitner als Almaviva war brav, und zeigte, daß (was sich zwar von selbst versteht, aber seit Langem nicht der Fall gewesen) dieser Part eine große Bedeutsamkeit für's Ganze habe; er sang schön und correct und verdiente den erhaltenen Beifall; nur war sein Spiel, besonders in der Eifersuchtszene mit der Gräfin, keineswegs das eines Cavaliers, eines Spaniers. Ull. Kern als Gräfin verlor nichts, nur scheint sie in den Character ihrer Rolle noch nicht gedrungen zu seyn; das war eine Subrette, keine Gräfin, nicht ein Funken Hoheit und Ironie leuchtete hervor; ihr Gesang war übrigens nach dem Maßstabe des Tages zufriedenstellend. Doch, wie gesagt, war die heutige Vorkellung eine der gelungensten, die uns seit lange, sehr lange her geboten worden, und somit ein außergewöhnlicher Genuß für jeden Kunstfreund.

Gr. Ath—s.

#### R. R. priv. Theater in der Josephstadt.

Erste Oper: „Gzaar und Zimmermann“ von Lorzing. Hr. Polorny hat das Verdienst uns im August v. J. mit dieser Lorzing'schen Oper, die in neuerer Zeit unkräftig im komischen Genre als einzig dasteht, und Deutschlands Anerkennung durchwegs errungen hat, zuerst bekannt gemacht zu haben. Damals so wie heute gastirte mit allgemeinem Beifalle Hr. Granfeld aus Hannover als Peter Ivanow, damals wie heute gefiel Hr. Scharf als Gzaar, und wirkte zwerchfellerschütternd Hr. Radl als van Bett; damals so wie heute waren Orchester und Chöre gut eingeschult, und somit sey das Lob, das wir damals (in Nr. 96, ddo. 11. August 1842) gezollt, auch heute wiederholt. Neu waren dormalen Ull. Miller als Marie, Hr. Kreipl als Chateauf und Hr. Binder als Sydenham. Ull. Miller ersetzte durch ein sehr lebhaftes Spiel, was ihr an Stimme abgeht, ihr Gesangsvortrag ist aber gut, ihre Auffassung richtig, und sie hatte auch hier Momente, die ihr sehr gut gelangen, z. B. in Nr. 2 Andantino Gg: „Die Eifersucht ist eine Plage,“ und Nr. 15, Moderato, Ag: „Darf eine niedere Magd es wagen.“ — Ihre Darstellung wurde als eine treffliche gepriesen, nur wolle sie mir die Frage erlauben: Ob sich's ziemt, daß die Richte den Oheim, und wär' er ein noch so großer van Bete, so offen aushöhnt, als sie es that im Finale des zweiten Actes bei: „D ich bin klug und weise,“ des spottenden Chores? Ruthwille singt bloß wohl mit, Entartung aber reibt ihm's unter die Nase. Hr. Kreipl als Chateauf genügt im Gesange mehr als im Spiele, denn das war kein Diplomate von dem galantesten Hofe der Welt; im Gesange wurde die Romanze Nr. 9 applaudirt, doch trat seine Stimme darin weniger rein und wirksam, weniger sicher und sonor hervor, als in dem berühmten Serette. — Die Production der ganzen und so sehr lieb gewordenen Oper war unter der umsichtsvollen Leitung des Hrn. Capellmeisters Binder eine wirklich zufriedenstellende, und es fehlten keineswegs Beweise der Anerkennung, denn die Hrn. Granfeld, Scharf, Radl und Kreipl wurden zur Wiederholung ihrer Gesangsnummern aufgefordert; das Theater war sehr stark besucht, und die Stimmung die günstigste.

Gr. Ath—s.

#### Concert

des erblindeten Hrn. Franz Freystädter.

Es treffen hier wahrlich nicht wenige Umstände zusammen, welche die Kritik, der man bei der Masse von Kunstproductionen und Künstlerindividualitäten, die sich vor ihr Forum drängen, dann und wann eine kleine Ubellannigkeit verzeihen muß, diesmal zur Milde und Nachsicht bestimmen dürften. Schon die Anspruchslosigkeit, mit der Hr. Freystädter auftritt, die Wahl des Locals (Zögernig's Casino in Oberdöbling), die Mäßigkeit der Entrépreise (40 kr. die Karte und der Sitz 1 fl.), vor Allem aber das persönliche Unglück des Concertgebers, das seiner Erwerbsfähigkeit hindernd in den Weg treten würde, und wäre er der Paganini seines Instrumentes, sind eben so viele Belege der eben ausgesprochenen Ansicht. Auch die Wahl seines Instrumentes, das englische Horn, ist nicht geeignet, die Zuhörer in Masse herbeizulocken, um so mehr macht der wohlgefüllte Saal dem oft bewährten Wohlthätigkeitsinne der Wiener (rectius Oberdöbling-) Ehre. Das Concert begann mit Proch's Liebe: „Mein Reichthum,“ welches Hr. Kettinger recht schön sang und Hr. Freystädter auf seinem Instrumente accompagnirte. Diese Nummer erweckte kein günstiges Vorurtheil für den Concertisten, indessen ist die Schuld an der Composition, die, wie ich glaube, nicht ursprünglich für das englische Horn gesetzt zu seyn schien (vielleicht für das Waldhorn?), sich aber auf keinen Fall gut macht. Besser gelangen Herrn Freystädter die Schlußvariationen, in welchen er eine ganz respectable Geläufigkeit und einen schönen Ton (das Instrument mit seiner Klangfarbe und Lage, die es zwischen Oboe und Fagott reihen, kann unmöglich ein günstiges Concertinstrument seyn) entwickelt. Unterstützt wurde der Concertgeber bereitwilligst von Ull. Diem, die eine Alvar'sche Composition für Harfe zum Besten gab. Ull. Diem setzt sich mit einer gewissen plastischen Ruhe an ihr Instrument, die eine in allen Theilen fertige und gebiegene Kunstleistung erwarten läßt. Dem ist aber nicht so, und wiewohl sie der gelungenen Eingelassenen in Menge bietet, so ist namentlich ihr Piano so unsicher und verschwommen, daß ein großer Theil der Passagen verloren geht. Auch Hr. Carl Drahanek unterstützte den Concertgeber mit Violinvariationen von Proch. Ihn unterstützte dagegen das edle Bewußtseyn, in einem Concerte und war es auch nur in Döbling, aufzutreten zu können, trotz dem er außer einer lobenswerthen Geläufigkeit zu diesem Endzwecke nichts mitbringt, als Unsicherheit in den Passagen, unreine Intonation, unehle Bogensführung und eine maßlose Angst, die ihm übrigens ein ungeschickter Clavieraccompanateur noch vermehren half. Um eben dieser Angst willen sey ihm verziehen, er hat die Strafe für sein vorzeitiges Auftreten schon überstanden, und wir hoffen bei einer besseren Gelegenheit Günstigeres über ihn sagen zu können. Ferner hörten wir eine Caprice von Hrn. Albin Heinrich componirt und vorgetragen. Auch bei ihm trat die Befangenheit der freien Entwicklung seines Spieles hindernd in den Weg. Übrigens ist sein Anschlag, wiewohl nicht von Affectation frei, lobenswerth. Er spielte ferner noch die Thalberg'sche Es-Étude und ein von ihm componirtes Impromptu. Der junge Mann ist, man sah es, noch nicht an Applaus gewöhnt, denn wenn einige Personen theilnehmend oder aufmunternd in die Hände klatschen, so läuft man nicht gleich zum Pianoforte und repetirt oder gibt etwas zum Besten. Hr. Kettinger sang noch das Rezer'sche: „Mein Glück“ und mußte es wiederholen. So schön seine Stimme ist, und so sehr er damit zu effectuiren weiß, so wenig kann ich mich mit seiner Methode und besonders der Art, die hohen Töne herauszuforciren, besreunden. Würde es dem genannten Hrn. noch gelingen, mehr Wärme im Vortrage zu legen, so dürfte er einer der beliebtesten alla camera Sänger werden. Noch ist über eine Violoncellpiece eines Hrn. Grün-

feld zu berichten. Die Art und Weise, wie er sie vortrug, verdient allerdings Lob, das wir motiviren wollen, wenn er ein individuelleres Spiel haben wird. — Der Saal war voll. Ign. Lewinsky.

**N e u e**

im Stich erscheinener Musikalien.

Die schwarzen Perlen. Gedicht von F. Wend, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Franz Massal\*). Wien bei Pietro Mechetti qm. Carlo.

Das Lösungswort des modernen musikalischen Bewußtseyns ist: „Nur Melodie und wieder Melodie,“ und als Consequenz dieses Princips ergibt sich die kaum zu berechnende Masse von Liedern, von welcher die Kritik sowohl, als jeder noch so eifrige Zuhörer fast erdrückt und überfluthet wird, so daß er am Ende beinahe verzweifeln muß: „Wißt sich denn der Lieberwollenbruch nimmer erschöpfen und leeren?“ Wie weit dieses abstracte Streben nach dem, was allerdings ein vorzügliches, aber nicht das einzige Element der unendlich mannigfaltigen Kunst ist, wie weit, sage ich, dieses Streben noch führen werde, darüber ist jetzt hier nicht der Ort zu entscheiden. So viel aber ist gewiß, daß der heftigste Wunsch in unserer Brust ruft: Es möge über kurz oder lang aufhören, und in ein Höheres übergehen! Hievon gibt uns vorliegendes Lied einen sprechenden Beweis, nicht etwa aus dem Grunde, weil es schon einen Sieg über dieses künstlerische Extrem bekräftigt, sondern weil es, meist aller höheren Conception bar, fast gänzlich von diesem Übel befreit. Der Componist beginnt mit einem Vorspiele von acht Tacten (F-dur  $\frac{4}{4}$ , Moderato), das aber weder in melodischer, noch in irgend einer anderen Beziehung allzu interessant genannt werden kann, indem der Grundgedanke, so wie die figurirte Sechszehntelbegleitung, die der Componist zur Ausschmückung seines Themas anwandte, der Neuheit und des höheren Schwunges entbehrt. Auch der erste Theil des Liedes selbst ist keine ungewöhnliche Arbeit, und nur durch einige melodische Floretten belebt. Nicht allzu angenehm wirkt auf Referenten der in neuester Zeit so unendlich beliebte, und auch hier angewandte locus communis, nämlich die Modulation vom Grundtone (F) nach der Terz (A-moll). Die darauf folgende Trillerfigur in der Begleitung zu den Worten: „Du Perlen und Corallen“ scheint mir fast eine ins Kleinliche gehende Malerei, für die sich wohl kaum ein ästhetischer Rechtfertigungsgrund nachweisen ließe. Die Melodie des Chorus ist aber hübsch. — Der zweite Theil hingegen schönt uns mit dem ersten, wenn auch nicht ganz, doch um ein Bedeutendes aus. Treffend ist hier vor Allem die Stelle: „Du Meer in deinem Hohne“ durch eine Ahtel- im Wechsel mit einer Zweiunddreißigstelnotenfigur ausgebrückt, es ist hier nämlich das Ironische, dessen Darstellung dem Componisten in diesem Ac-

\*) Franz Massal ist Capellmeister des löbl. k. k. 39. Linien-Inf. Reg. Don Miguel, derzeit in Temesvar. In den Jahren 1835 war er mit dem Regimente hier, wo er sich durch seine Compositionen, (für Militärmusik) wie Productionen beim Publicum beliebt machte. Außer vielen Märschen, dann mehreren Festen Quadrillen und Galoppen, sind bei Mechetti zwölf Walzerpartien geschoen, unter welchen sich die Gemüthlichen (viertes Fest) eines solchen Beifalls und Aufnahme in ganz Deutschland, namentlich aber in Leipzig und Berlin erfreuten, daß sie mehrfach nachgedruckt wurden; sein Marsch „Potpourri“ wurde vom verstorbenen Lanner sehr oft executirt und ging somit an alle Orchester in Deutschland und den Provinzen über. Fernere Lieder von Massal erschienen: „Rannesthräne“ bei F. Schott's Söhnen in Mainz, „König von Thule“ bei Bote & Bock in Berlin; „Das deutsche Lied“ in der allgem. Musikhandlung in Stuttgart. (Num. des Eins.)

compagnement, so wie auch in der Declamation des Gesanges ganz vorzüglich gelang. Auch ist die Wahl der Tonart, nämlich B-moll, die wenigstens nach der Ansicht des Referenten stets einen Zug von Ironie hat, eine recht glückliche zu nennen. Eben so kunstvoll und schön ist der Übergang nach A-dur bei den Worten: „Der Tag in seiner Krone trägt solche Perlen nicht,“ so wie der Rückgang von F-moll nach C# bei der Stelle: „So schiff ich auf den Wogen“ (wo auch die Begleitung sich ändert). Dieser ist zwar nicht allzu neu, aber charakteristisch und eben darum lobenswerth. Dieses Lied wird demnach allen Singfreunden, denen eine weiche, leichtfließende Melodie für alles genügt, immer willkommen seyn. — Die Auflage ist, wie alle, die aus dem Verlage des wackeren Hrn. Mechetti hervorgehen, recht nett und geschmackvoll, nur wolle man Tact 37 das k in A corrigiren. Philofales.

Fünf Gesänge für Bariton mit Begleitung des Pianoforte, compoutet von Jos. Fischhof. 37. Werk. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

Nichts sagt einen ehrlichen Beurtheiler in größere Verlegenheit, als die Kritik über ein Werk, dessen Verfasser die Note vorzüglich prüfen von allen Seiten beschaet, ehe er sie zu seinem Zweck tauglich findend, niederschreibt; der sechs Begleitungsformeln am Clavier früher probirt, bis er die liebente wählt, „weil sie sich gut macht,“ der so viel Kenntniß des reinen Sanges besitzt, daß er sich wohl hütet, fehlerfindenden Quintenjägers in die Fänger zu laufen, der zu gut schreibt, als daß man ihn tabeln und doch zu schlecht, als daß man ihn loben könnte; mit einem Worte: der den breitgetretenen, sichern Weg: die goldene Mittelstraße genannt, wandelt. Gebt mir eine Beethoven'sche Symphonie, und ich werde meine ergyrosatische Recensentenatur vergessen und ein Poet werden, gebt mir das Oratorium eines fünfzehnjährigen unbärtigen Prodegenies, ich werde meine kritischen Donnermaschinen zusammen suchen und Zeter und Mordio schreien über den verkehrten Bildungsgang, den unsere musikalische Jugend jetzt nimmt, und riskirte ich auch noch so arrogante Entgegnungen, gebt mir: grandes Fantaisies brillantes, Transcriptions, Chansons sans paroles etc., ich werde mit Guck, Biß, Hohn, Ironie und wie alle die Recensentenwaffen heißen mögen, dagegen kämpfen; gebt mir aber obige „fünf Gesänge für Bariton“ — und ich werde nicht wissen, was ich damit machen soll: Sie kaufen? Ei bewahre, sie singen? Das noch weniger; sie recensiren? Ach! — Ein bekanntes volksthümliches Sprichwort ändernd, könnte man von ihnen und vielen andern ähnlichen Werken sagen: Wo nichts ist, da hat der Recensent sein Recht verloren. Ein Mittel bliebe freilich noch übrig. Es gibt gewisse „geistreiche“ Kritiker, die, wo es zweckdienlich, recht gut da eine Begeisterung oder eine philosophische Tiefe, oder einen Jean Paul'schen Humor etc. etc. herauszufinden wissen, wo der Tonsetzer von all dem auch gar nichts hineinlegte, ja nicht einmal hineinzu legen gewußt; von der Anwendung dieses Mittels, von jedem übelriechenden Mißbrauch, so wie auch von absprechendem, vernichten sollenden Tadel glauben wir uns auf unserer kurzen literarischen Laufbahn gleich weit entfernt gehalten zu haben, und was hätte es auch, immerwährend zu schreien: „Il n'y a personne que nous et nos amis, qui doit avoir de l'esprit.“ Die Welt moquirt sich über die Gotterlebensbegeisterung und die Sonne der Wahrheit scheint am Ende doch durch, und was nützte es, den übelgelaunten Boilus zu spielen und die Leistungen der ersten Geister anzuklaffen und in den Staub zu ziehen? Sie sagen mit Uhlant:

„Und heulen sie von Nord und Süd,  
So überschallt sie doch mein Lied.“



Darum: „La vérité, rien que la vérité,“ und darum sey uns auch erlaubt zu sagen, daß wir in vorliegenden fünf Gesängen nicht vielmehr gefunden haben, als daß sie ohne eben auf Originalität Anspruch machen zu können, doch auch nicht auf geradezu entlehnte Gedanken gebaut sind, das Lied: „Die Begleitung“ ausgenommen, in welchem die Stelle Seite 14 von der Coronne angefangen bis zum Ritornell aus dem Rondo der Beethoven'schen Sonate pathétique fast Note für Note genommen ist. Der Satz ist rein, Kleinigkeiten abgerechnet, an die sich Rigoristen stoßen mögen. Die Cantilene ist leicht fließend, ohne gerade einschmeichelnd oder anlockend zu seyn, die Begleitung ist nicht uninteressant und steht mit der Singstimme in meist richtigem Verhältnis; mit einem Worte: der Componist war bemüht, alles recht verständlich zu ordnen, und so ist dem musikalischen Theile Genüge geleistet; anders gestaltet sich die Sache freilich, wenn man auf die poetische Auffassung und Behandlung des Textes sieht. Hier stoßen wir schon Seite 5 sogar auf Declamationsfehler. Hr. Fischhof declamirt nämlich in der dritten Zeile gegen alle Probödie:



Auch die Stanfon der Worte: „zum Einamen“ (somit fällt die kurze Sylbe men auf die Heftz, — wohin also damit??) dürfte sich schwer vertheidigen lassen. Wie bequem es ist, die verschiedenartigsten Texteworte als Stropfenlied unter einen Hut zu bringen, ist bekannt, welche Unconsequenzen jedoch daraus entspringen, sieht man an der zweiten Strophe, des „Lebewohls,“ alwo es Seite 17 heißt: „Wo — Wo — wollt' ich wo dein Odem weht.“ Übrigens ist die bolerosartige Anlage des genannten Liedes nicht weniger als geeignet, den rein elegischen Text, den übrigens Thalberg in seinem Lieberciclus so schön aufgefaßt hat, richtig wieder zu geben, und die Vorzeichnung: „Schweremüthig“ allein macht auch nicht an, so wenig als die Bezeichnung „schmählich“ vor dem „Figurieren“ diesem in der Anlage, in der Wahl der Tonart und des Tempos (so weit sich dieses aus der Figurirung errathen läßt) vergriffenen Liebe, den rechten Charakter verleiht. Das Werk der Sammlung dürfte noch: „der brave Mann“ seyn. Stich und Auflage rühmendswerth.

**Correspondenz.**

(Grätz den 27. Juli 1843.) — Auch ein Wort über die Mila nollo. — Bisher ist jenes Instrument, welches vor allen andern die Sprache der Leidenschaft in allen ihren Gegensätzen und Steigerungsgraden am umfassendsten inne hat, die Violine, ausschließlich dem Manne unterthan gewesen, und es schien fast, daß jene dämonischen Geister, welche in und unter den Saiten der Violine schlammern, die welche Hand des Weibes zurückgeschreckt hatten, da sie, einmal geweckt, so wild und herzzerreißend durcheinander schreien. Aber es ward der, von den dunkelsten gewaltigsten Vorgängen, von den geheimnißvollsten Schreden des männlichen Geistes seit jeher beherrschten Violine auch einmal vergönnt, unter der Hand eines engelartigen Mädchens die süße nachschuldvolle Sehnsucht, den himmelklaren Frieden, die grazien-gewiegte Heiterkeit eines zur Jungfrau sich entfaltenden Wesens anzutönen. Dieß geschah unter der Hand der Terese Mila nollo. In der Geschichte der Musik wohl eine einsame doch herrliche Erscheinung, wie dieses Mädchen, mußte sie überall und neuerlich in Grätz, wo es an Kränzen und Gedichten an sie in deutscher und italienischer Sprache nicht fehlte, jenen gränzenlosen Enthusiasmus hervorrufen.

Wie überhaupt die unabsehbare Mehrzahl der Menschen — selbst viele verständige und geistvolle mit eingeschlossen — zu einer harmonischen Unterordnung der verschiedenen Seelenkräfte nicht gelangt, und sich in einer trunkenen Gefühlsschwelgerei allzusehr gefällt, so hat sich die Begeisterung für Terese's Leistungen durch vielfältige in einem Gefühlsaufstiege erzeugte und darum mißgeborene Urtheile Luft gemacht, so zwar, daß man häufig zu hören bekommt: „Paganini selbst“ — dessen Spiel in seiner größten technischen Steigerung noch immer höchst eigenthümlich durchgegeistigt war, Paganini, dessen zauberhaftem Bogen sich in der Violine nie geahnte Gebiete erschlossen — sey durch Terese überboten, überhaupt sey nie etwas Ähnliches da gewesen, und könne nie kommen.“ — Daß Terese's Spiel selber Inmerlichkeit nach der reinste Ausdruck eines von Himmelsahnung verklärten kindlich-weiblichen Gemüthes sey,

legt vor jeder poetisch musikalischen Intuition offen; daß aber ein vierzehnjähriges Mädchen, die von dem gewaltigsten Pathos bis zur bußfertigsten Zartheit reichende Allseitigkeit einer männlichen Seele zu überbieten vermöge, das ist eines jener Urtheile, welches niemals durch Ansichten gerechtfertigt, sondern höchstens durch Stimmungen entschuldigt werden kann. Notenkenner, welche sich für Musikkenner halten, und behaupten, Terese leide, abgesehen von ihrem Geschlechte und ihrer Jugend, im absoluten Sinne das Höchste auf ihrem Instrumente, müssen natürlich auch zugeben, daß Vicentini, Ernst, Beriot u. A. ihre eigenen Compositionen, welche Terese gewöhnlich vorträgt, nicht so trefflich vorzutragen wußten, wie Terese?! O! Verwideln Sie sich nicht in Abergwitz, stolpern Sie nicht über Ungereimtheiten, und lassen Sie nicht ins Lächerliche!! Das ist ungefähr so, als ob Goethe erst durch fremde Commentare klug geworden wäre, was er mit seinem „Faust“ eigentlich meinte. — Wie gesagt, Terese Mila nollo ist eine einsam herrliche Erscheinung in der Kunstgeschichte, und es kann ohne die geringste Übertreibung gesagt werden, alle Völker, welche sie auf ihrer Kunstfahrt besucht, werden das wundersame Kind lieblos und vergöttern, das ist, denke ich, genug gesagt, und wenn die verdächtige anheimelnde Kritik unserer Zeit Terese „die Jungfrau von Orleans“ der Violine nennt, so haben wir nichts gegen solche Vergleiche, bitten aber nicht zu vergessen, daß es Scipionen, Alexander und Napoleone auf der Violine gegeben hat und noch gibt. Die begünstigte Jungfrau ist die hinreichendere Erscheinung, ob aber auch die größere, bleibt unsern werthen Lesern selbst zur Entscheidung überlassen. — Das Opernrepertoire der hiesigen Bühne leidet schon Jahr und Tag am marasmus senilis, es fließt nichts als Donizetti'sches Blut in seinen Adern. Mad. Flies-Ghues allein, mit ihrem künstlerisch durchgebildeten Gesange und ihrer persönlichen Anmuth, warf neulich eine köstliche Specerei in den sonst matten „Liebestrank,“ denn so gibt sich bei uns diese vielbelobte und nebst „Figaro“ treffliche Neumodes-Opern-Komik. Morgen wird aufgeführt: „Maria, oder die Regimentstochter.“ Komische Oper in zwei Aufzügen. Musik von Donizetti. — Daß der Komiker Herr Remarz bis auf hohe Bekätigung von Seite des Suberniums zum Theaterdirector ernannt wurde, ist kaum eine Neuigkeit mehr \*).

F. Wend.

\* Dem Vernehmen nach ist diese hohe Bekätigung bereits erfolgt. Ann. d. R.

(Ratzenbad den 29. Juli um 1/8 Uhr Abends.) Concert des Herrn Adolf Simon. ... Unter mehreren verdienstvollen Künslern verdient besonders das Auftreten des jungen talentvollen Künslers Adolf Simon aus Wien hervorgehoben zu werden, dessen Eintreffen unsere gesammte hier anwesende Dilettantenwelt sehr angenehm überraschte, um so mehr, da sich unter den anwesenden Begabten mehrere befinden, denen seine Leistungen schon von früheren Concerten in Wien bekannt sind. Die Wahl der Stücke war nicht übel getroffen. Das hiesige Orchester übernahm die Ausführung zweier Ouverturen von Cherubini, welche wir in Rücksicht auf die Kräfte wirklich gelungen nennen können. Der Concertgeber trug Beriot's „Rondeau Russe,“ dann die Phantase über „Lucia“ von Arto, und zuletzt Ernst's Elegie vor. Reichlicher Beifall krönte seine Bemühungen, nur müssen wir bedauern, daß der schöne Abend, der so freundlich zum Spaziergang einlud, und das sich verbreitende Gerücht, es werde von dem Künslern noch ein zweites Concert veranlaßt, Ursache waren, daß das Concert, wider alles Erwarten, nicht besonders zahlreich besucht wurde. Schließlich habe ich nur noch zu erwähnen, daß der Künslern durch seine Abreise nach Franzensbad das Gerücht Lügen strafte.

S. S.

**Miscelle.**

**Das deutsche Lied.**

Eine Arie, entsprossen dem südlichen Boden, gekostet aus der Feder eines Macaro, wenn auch nicht aus seinem Herzen, nicht aus seiner Seele, eine Arie, welche betäubt oder wenigstens den Kopf umwirbelt, eine Million für eine Arie — oder auch weniger! und sie fließen aus den breiten Strömen und sie häufen sich, ihre Zahl mehrt sich, sie werden Legion, von der Menge bewundert, angehaunt, vergöttert und — vergessen. Warum regt sich der Drang der Deutschen noch nach Liedern, die aus der Seele strömen, die Begeisterung erwecken, wenn sie nur den rechten Boden finden, die in Hieroglyphenschrift

die Mythen des Gefühls verkünden und das Märchen: das Süße, Schaurige, vom Menschenleben erzählen? — Wahnsinn — die Zeit will nur Doppeltes: Das Praktische oder den Sinnengenuss. Praktisch sind deutsche Lieder nicht, denn wie selten bringt eines in einen Concertsaal? wann wird es dort einer Aufmerksamkeit gewürdigt? Nur wenn ein Löwe des Tages sich herbeiläßt, dem Kern eine Ubertünchung, eine glänzende Schale zu geben, auf daß es Gnade finden möge vor dem Angesichte — derer, die da Geld zählen. Sinnengenuss bringen deutsche Lieder nicht, sie entkeimen der Tiefe der Seele, sie sind mit Herzblut geschrieben, solch ein Lied bewegt die Gemüther und rüttelt vergessene Gefühle auf — mon Dieu, von solch' einer Bewegung darf man sich nicht hinreißen lassen; doch nein — was sag' ich, sie lassen Euch ja kalt, kälter, als wenn Ihr in Sibiriens Gefilden eine Mondscheinbetrachtung anstellen wolltet. Darum fort mit dem deutschen Liede. Dr. K—y.

**Notizen.**

(Hr. Fretberg) vom Theater in Leipzig, übernahm im Josephstädter-Theater im Erkrankungsalle der Ulla. Miller die Rolle des Carlo Braccio im „Anteil des Teufels“, und bewegte sich darin, obwohl dieselbe für einen schwachen Mezzosopran geschrieben ist, frei und sang zur Zufriedenheit der Anwesenden. Zu loben ist, daß er nicht teufelische Verschmähtheit affectierte, vielmehr leichtlin humoristisch blieb, — weniger zu loben ist seine geringe Sicherheit in der Intonation, obwohl seine Stimme genügend ausreichte. Dr. Führer.

(Felix Smolik), ein 12jähriger Pianist, gab am 5. d. M. im Redoutensale der Hauptstadt Ungarns ein besfallsiges Concert.

(Hr. Dr. F. C. Riff), Redacteur der niederl. Musik-Zeitschrift, befindet sich seit vorgestern in Wien. Er macht eine Reise durch Deutschland, theils um den Zustand der Musik daselbst kennen zu lernen, theils um von den Geschäften sich zu erholen. Wir heißen ihn in unserer Kaiserstadt herzlich willkommen.

(Ulla. Therese Schwarz), Concertsängerin (?) aus Wien (so heißt es), sang am 4. d. M. im Brünner Theater eine Cavatine aus „I Cruciani“ von Pacini, den „Wanderer“ von Schubert und das Trinklied aus „Lucrezia Borgia“ von Donizetti.

(Dr. Schwarzenberg), dessen mit Dis unterfertigte musikalische Aufsätze voll Geist und Witz und nicht selten voll des bittersten Sarcasmus, vornehmlich das verkehrte Treiben in der Theatermusik betreffend, in mehreren Journalen Aufmerksamkeit erregt hatten, befindet sich zur Zeit stabil in Bielefeld, und hat, da er selbst ein tüchtiger Fortepianospieler, mehrere Male Wohlthätigkeits-Concerte veranstaltet und dabei mitgewirkt, überhaupt aber auf die Kunstliebe zu Bielefeld bereits sehr günstig eingewirkt. Wir erwarten nächstens einen etwas ausführlicheren Artikel über das Musikleben in der benannten Stadt aus seiner geistreichen Feder.

(Die Italienische Operngesellschaft Ronconi's) gibt in Baden Vorstellungen, die bedeutenden Anklang finden. Die am 4. d. M. vorgeführte Oper: „Scaramuccia“ von Ricci wurde sehr beifällig aufgenommen, und wieder waren es Sigr. Leva, der Buffo Magrini und der Tenor Lofi, welche die meiste Anerkennung erwarben. Der Capellmeister Hr. v. Sappé dirigirt das Ganze mit vieler Liebe und Präcision.

(Hr. Emil Mayer), unser geschätzter Mitarbeiter aus Linz, hat eine heroische Oper in 4 Acten: „Der Eid“, componirt. Sie soll, den Einzelheiten nach, die man gehört, Treffliches enthalten und gut durchgeführt sein; — doch, wo selbe nun zur Aufführung bringen? Sich's Tausende kosten lassen — dazu hat nicht Jedermann die Mittel; und welche erste Bühne wird bei einem Erstlingswerke (wozu Hr. Carl Schmidt den Text gedichtet) so leicht die Hände bieten? Wer wird sich des Kindes, ohne daß ein mächtiger Pathe einwirkt, so leicht annehmen? Ja, wär' es ein Mulatte, ein Zrolese oder Caraipe, — so aber ist's nur ein Deutscher, nur ein Landmann, und für solche kennt man nur nagrende Apathie, von solchen duldet ein Impresario nicht einmal das Antschambriren, an solchen will der Mode-Enthusiasmus keine Jacobsleiter; der Süden nur reißt blüthenlose Feigen, die alte Eutetia nur beherrscht mit Rinon's Künsten die Welt, und wir — demüthig und wächsern, oder Pappen am Gängelbände, äußern keinen eigenthümlichen Geschmack, keinen Willen in und für die Kunst.

**Musikalischer Telegraph**

neu erschienener Musikalien, sämmtlich zu beziehen durch  
**Pietro Mechetti gm. Carlo**  
k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung, Michaelsplatz Nr. 1153  
in Wien.

**Die zwölfte Stunde. Der Gesang der Seejungfern.**

An ein junges Mädchen.

Drei Gedichte von H. Heine,  
für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte  
von J. Hoven.

11. Werk. Zweite Ausgabe.

**Die schwarzen Perlen.**

Gedicht von F. Wend.

Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte  
von Franz Massak.

14. Werk. 1. Heft der Gesänge.

**Grande Fantaisie et Variations**

de Bravoure pour la Harpe sur des Motifs italiens  
par E. Parish-Alvars.

Op. 37.

**Delices des Opéras de Donizetti.**

Petites Fantaisies faciles et brillantes pour le Piano  
par W. Plachy.

No. 19. Maria di Rudens.

„ 20. I Martiri.

**La Jeunesse.**

Pensée fugitive pour le Piano

par F. Sauerwein.

Op. 3.

**Frage!**

Gedicht von Elise Bocchini.

Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte  
von A. Emil Titl.

33. Werk.

**Marche funèbre**

de la Symphonie héroïque de L. van Beethoven.

Partition de Piano

par Fr. Liszt.

**L'Echo!**

Scherzo pour le Piano

par Fr. Kalkbrenner.

Le même pour le Piano à 4 mains.

**3 Etudes pour le Piano**

par Ign. Moscheles.

Oeuvre 105.

Die wohlgetroffenen Portraits

von

**Teresa und Maria Milanollo**

nach der Natur gezeichnet und lithographirt  
von Jos. Kriehuber.

Wegen des Dinstag den 15. d. M. eintretenden  
Feiertages wird heute ein Doppelblatt ausgegeben.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Akmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Göhl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Aloß, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmesser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Citi, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. —kr.
1/4 j. 2, 15 „	1/4 j. 2, 55 „	1/4 j. 2, 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dienstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der L. I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 98.

Donnerstag den 17. August 1843.

Dritter Jahrgang.

## Napoleon und Mehul.

Napoleon hatte, damals Brigadegeneral, Cherubini einige Bemerkungen über dessen Musik gemacht, und hauptsächlich davon getabelt, daß sie zu gelehrt und nicht gut singbar sey. Das hatte Cherubini übel genommen und war höchst aufgebracht in die Worte ausgebrochen: „General! Schlachten gewinnen, das ist Ihr Handwerk; lassen Sie mich in dem meinigen, von welchem Sie nichts verstehen, „gewähren!“ — Diese Antwort konnte Napoleon nachmals nie vergeben, noch vergeben. Das zeigte sich besonders bei folgender Gelegenheit. — In besonderer Gunst bei Napoleon standen Pasquello und Mehul, als große Meister und vortreffliche Menschen, gleiches Ruhmes werth. Als Pasquello, bisher Napoleons Capellmeister, Frankreich verließ, warf Napoleon (damals noch Obergeneral) seine Augen auf Mehul. Alle Welt glaubte, Mehul würde den glänzenden Antrag mit beiden Händen ergreifen. Wie erkannte aber besonders Napoleon selbst, als Mehul die ihm zugebachte Ehre förmlich ablehnte. „Nur unter einer Bedingung,“ sagte er, als Napoleon ungekäm in ihn drang, „kann ich diese Stelle annehmen!“ — „Und diese ist?“ — „unterbrach ihn Napoleon. „Wenn Sie mir erlauben, sie mit Cherubini zu theilen.“ — „Wie? Cherubini? Kennen Sie mir den nicht!“ rief Napoleon aus, „das ist ein naseweiser Geselle, den kann ich nicht leiden.“ — „Er ist wahrscheinlich so unglücklich gewesen,“ erwiderte Mehul ruhig, „sich Ihr Mißfallen anzusehen; aber bei dem Allen ist und bleibt er doch unser aller Meister und Muster in der heiligen Musik. In dem lebt er in dürftigen Umständen. Er hat Familie; ich wünsche herzlich, ihn wieder durch Ihre Günstigkeit beglückt zu sehen.“ — „Ich wiederhole Ihnen aber,“ rief Napoleon, „daß ich nichts mit ihm zu schaffen haben will.“ — „Nun, General!“ erwiderte Mehul, „so wiederhole auch ich in diesem Falle meine bestimmte Weigerung, und schwöre, daß mich nichts vermögen soll, meinen Be-

schluß zu ändern. Ich bin Mitglied des Instituts; er ist es nicht. Ich kann es nicht ertragen, daß etwa Jemand von mir sagen sollte, ich ziehe eigennützig von der Günstigkeit, womit Sie mich beehren, Vortheil, so daß ich Alles für mich behalte, und einen berühmtern Mann dessen berande, worauf er Anspruch zu machen Recht hat.“ Mehul blieb fest bei seinem Entschlusse; aber auch Napoleon wollte nicht nachgeben. Die Folge war, daß ein anderer Capellmeister gesucht werden mußte. Lesueur erhielt die Stelle.

## Kirchenmusik.

Am 6. d. M. wurde in der Franciscanerkirche N. Diabelli's dritte Messe in C-dur, eine wenn auch den beiden letzten Kirchenwerken dieses würdigen Herrn. Componisten bei Weitem nachstehende, dennoch recht nette, und vorzüglich in melodischer Beziehung sehr anziehende Arbeit gegeben. Die Aufführung war im Ganzen befriedigend. Zum Graduale hörten wir eine sehr charakteristische, edel und würdevoll durchgeführte Ländlichkeit unseres trefflichen Carl Czerny (Vommon ad to olamavi, 1/4 D-dur), dessen wahre Befähigung zum Kirchencomponisten nächstens in diesen Blättern darzutun uns auch wir zur Aufgabe machen wollen. Für heute nur eine herzlich Würdigung, eine lebhafteste Anerkennung dessen, was Czerny durch seine Composition vorzüglich zu erreichen strebt, nämlich — zu Herzen zu sprechen. Nicht minder feiner erfunden war das Offertorium (Felix es, Virgo Maria, 1/4 Es H) von derselben ausgezeichneten und achtbaren Feder.

In der Stephanskirche wurde eine der kürzeren Messen des vielfach bewährten Gansbacher (B H) gegeben, eine schöne Arbeit, von welcher aber Referent nur einen kleinen Theil zu hören Gelegenheit hatte.

In der Hofcapelle wurde uns eine durch und durch contrapunctische Messe von Simon Sechter (C-dur) geboten. Der allge-

mein anerkannte Hr. Componist bewährte sich in derselben neuerdings als ein, in die Tiefen der Kunst der Fuge, des Canons und der mannigfaltigsten contrapunctischen Formen eingeweihter, würdiger Nachfolger und Nachfolger jener großen Männer, die uns ein hohes Gellighum, einen reichen Schatz des Wissens erschlossen, um auf Grund dessen dem Gedanken in seinem Wesen vollkommen adäquate, strenge Form zu geben. Als Arbeit verdient diese Messe die aufrichtigste Anerkennung. Die Aufführung derselben war musterhaft.

Am 7. d. M. wurde in der Stiftskirche bei den Schotten H. Mayr's fünfte Messe in D, eine gehaltvolle Composition, nebst einem Te Deum von Rill, einer, mit Ausnahme der gut durchgeführten Fuge, sehr matten Schülerarbeit gegeben. Philokales.

**Vocalreue.**

(K. K. priv. Theater an der Wien.) „Des Schauspielers letzte Rolle.“ Lustspiel mit Gesang in drei Acten von Friedrich Kaiser.

Musik von verschiedenen Meistern.

Über das Stück, das weder eine Posse, noch ein Vaudeville, am allerwenigsten aber ein Lustspiel (gleichviel ob wie gebräuchlich ohne — oder wie hier, ausnahmsweise mit Gesang) ist, sondern seiner Anlage und Durchführung nach, zwischen den drei genannten Gattungen so ziemlich die Mitte halten dürfte, kommt uns nicht zu entscheiden zu. Unsern Lesern genüge daher die Angabe, daß es ungemeln gefiel und dies wenigstens in so ferne mit Recht, als es durch einige picaute Situationen und das gelungene Zusammenspiel der darin Beschäftigten sehr viel Unterhaltungskstoff darbietet. Um so ärmlischer ist jedoch der musikalische Theil desselben, der aus nichts als vier Nummern besteht, die sämmtlich von Mad. Brünning gesungen werden, und wovon das erste ein Lieb von Ad. Müller, das zweite eine recht gelungene Parodie der Primedonna assoluta (Mad. Brünning wählte hiezu die Arie der Lucretia), das dritte die Romanze aus Gerold's Ludovik: „Liebchen wach' auf,“ und das letzte eine französische Romanze von Pauseron ist, die sie sämmtlich (die Parodie ausgenommen) in ihrer bekannten Manier vortrug. Daß auf solche Weise unsere Volkstheater, die sonstigen Repräsentanten der Wiener Volksmusik, ihren Namen als Volkstheater immer weniger rechtfertigen, dürfte anerkannt seyn, wir haben aber weder Zeit, noch Lust, noch Geduld, um in Serenaden darüber auszubreden. Indessen — man wird uns noch hoffentlich Stoff genug dazu bieten. — Das Haus war brechend voll und Dichter und Darsteller wurden lärmend gerufen. M<sup>\*\*\*</sup>

**III. Musikalische Briefe aus Ungarn \*)**

von August Schmidt.

Lieber Freund! (Güns am 31. Juli 1836.)

Von Gygeas Altare lenkte ich meine Schritte nach dem alten Sinaum. Ich weiß nicht, ob Du die Skizzen je gelesen hast, die ich

\*) Wer je auch nur den kleinsten Aufsatz dem Drucke übergeben, der kennt die Qualen, die ein flausührender, oft gerade das Gegentheil einer Ansicht ausbrechender Druckfehler verursacht. Ja durch einen Druckfehler kann sehr leicht die Intention des Autors selbst verdächtigt werden. In dieser Besorgniß sehe ich mich veranlaßt, hier einen Druckfehler zu berichtigen, der sich in meinem ersten Briefe eingeschlichen. Ich glaube wohl, daß jeder intelligentere Leser selbst bei flüchtiger Durchsicht meines Aufsatzes diesen Druckfehler berichtigt haben wird; allein da es nimmer an Böswilligen fehlt, welche die Unlauterkeit ihrer Gesinnung durch Verdächtigung des Schriftstellers an den Tag legen, ich vielleicht eine öffentliche Entgegnung erwarten müßte, da man sich nicht entblödete, mir bereits mündliche Vorwürfe darüber zu machen, so beileie ich mich, die geehrten Leser zu bitten, zu Anfang meines ersten Briefes aus Ungarn (Nr. 94, Seite 295) statt: „aus einem

bei Gelegenheit eines Ausfluges nach Ungarn vor einigen Jahren geschrieben habe, und die in einem Wiener Journale \*) abgedruckt wurden. Solltest Du sie, wie ich vermüthe, nicht gelesen haben, so muß ich Dich in Kenntniß setzen, daß ich in denselben der Stadt Güns einen eigenen Aufsatz widmete, über die Geschichte dieser alten königlichen Freistadt, über die heldenmüthige Vertheidigung des ungarischen Felden Jurists, über seine feste Treue für König und Vaterland sprach, und mich in dieses Thema dergehal vertiefte, daß ich ganz vergaß, über das jetzige Güns etwas zu berichten. Diese Unselbstigkeit und für einen gewissenhaften Reise-Berichtskatter unverzeihliche Oberflächlichkeit machte mir in der Folge viel Verdruß; ja ich nahm mir ernsthaft vor, sollte ich ja einmal in die Gelegenheit kommen, über Güns zu schreiben, das Versäumte redlich einzubringen. Und siehe, jetzt sitze ich in Güns, bin die Stadt von der Bettelbrüde bis zur Sigetvorkstadt durchlaufen, habe die Kirchen, das Rathhaus, Waisenhaus, Gymnasium, die Haupt- und Zeichenschule, das Casino, die Bader und Kaffehäuser zc. zc. besucht, bin den „Schneidberg“ erklimmt und habe das „alte Haus“ mit seiner wundervollen Aussicht gesehen; mit einem Worte, ich kenne die Physiognomie dieser Stadt so genau, daß ich sie trotz einem englischen Romanfchreiber von der Höhe des Thurmknauzes bis zur Tiefe des untersten Kellerwölbes beschreiben könnte, habe mich in den Gesellschafts-Cirkeln von Güns bewegt; und bei der Gelegenheit eine nicht kleine Zahl eben so interessanter als liebenswürdiger Menschen kennen gelernt, und indem ich mich ansehe, eine detaillirte Schilderung von Allem, was ich gesehen, gehört und erlebt, niederzuschreiben, fällt mein Blick auf die Überschrift des Briefes, und das Wort „Musikalisch“ stellt sich mir wie ein Warnzeichen in den Weg, und somit muß ich die zweite Gelegenheit wieder unbenützt vorübergehen lassen. Also nichts von dem Gewerbsfleiß und Handel der 8000 Einwohner, nichts von seinen alterthümlichen Kirchen, von dem in geschichtlicher Beziehung so höchst interessanten Archive des Rathhauses, von dem Waisenhause, das 80 Jünglinge nicht nur kleidet und ernährt, sondern ihnen alle Gelegenheit zur geistigen Ausbildung verschafft, so zwar, daß sie in denselben ihren Studien obliegen können, von der eben so zweckmäßigen als anbringenden neu errichteten Zeichenschule, von der Mädchen-Erziehungs-Anstalt der Frau v. Smákovits, nichts von dem Casino, das dem Lesefreunde eine gewählte und vielseitige Lecture bietet, bei nahe alle ungarischen und einige deutsche Journale (unter denen sich die Wiener Musikzeitung nicht befindet) enthält; nichts von dem berühmten Pomologen Wolfel und seinen großartigen Baumgärten und Gartenanlagen; von dem eben so kurzweiligen als lohnenden Ausflug auf den „Schneidberg,“ nichts (so schwer es mir fällt) von dem wundervollen Panorama, das die Aussicht von dem „alten Hause“ bietet, eine Fernsicht, die sich kühn mit den vorzüglichsten, von allen waterländischen Topographen, von Schultes bis zu Weidmann, vielfach gepriesenen Punkten Osterreichs messen kann. Ich will von Allem diesen schweigen und mich in der Schilderung, die ich Dir von Güns entwerfe, bloß auf das Musikalische beschränken. Du wirst vielleicht glauben, daß von diesem Standpuncte aus diese Stadt nicht viel Interessantes bieten dürfte. Du irrst jedoch; denn, wenn ich auch nur von dem Wirken des hiesigen Musikvereins allein spräche, so habe ich Stoff genug, um im Interesse der Kunst so manches zu berichten,

wenig bekannten ungarischen Lande“ — „aus einem wenig bekannten ungarischen Bade“ zu lesen; Seite 400 rechte Spalte, 16. Zeile v. o. muß es gleichfalls statt „Land“ — „Bad“ heißen; so wie 16 Zeilen unter diesem statt Folsion — Frisonen. H. E.

\*) Sumorix 1836.



was eine nähere Beschreibung verdient, und vielleicht auch für andere Orte von Werth seyn kann. Außer diesen jedoch gibt es in Güns so viele Musikfreunde, Dilettanten und dieser Kunst Beflissene, daß ich mich, indem ich dieses schreibe, nach Wien versetzt glaube; denn mir gegenüber hat ein Violin-Quett ein Trompeten-Exercitium abgehalten; aus dem Nebenraume hört in den Zwischenmomenten, die sich die Violinisten zur Erholung gönnen, eine Transcription der Barcarole aus der „Stummen“ auf dem Pianoforte zu mir herüber, während die Solfeggien einer Sängerin am Ende der Gasse die Superiorität über das Instrumentale behaupten. Es fehlen nur die Leierläden und ich träume mich ganz zurück in das Land, wo jeder Lustzug Musik an unser Ohr trägt, wo man mit Musik isst, trinkt, Abends zu Bette geht und früh aus dem Schlafe geködert wird.

Der hiesige Musikverein trat am 1. April 1840 ins Leben, und dankt sein Entstehen dem verstorbenen Hrn. Dreißigst-Inspector Adalbert v. Szilviny und dem früheren Stadt-Vormund, nunmehrigen Magistratsrath Andreas Slamatinger. Ersterer wurde, nachdem der Verein ins Leben getreten und auf drei Jahre fixirt worden, zum Präses erwählt; nach seinem Tode folgte ihm der zweite Begründer in dieser Würde. Hr. v. Szilviny war ein gründlicher Musiker, besonders aber ein ausgezeichnete Sänger, der bei seinem früheren Aufenthalt in Ofen, den besten Dilettanten dieser Hauptstadt beigezählt wurde. Er wirkte mit unerwählter Thätigkeit für das Wohl dieses jungen Institutes und legte den Grund zu Vielem, dessen Ausführung der Ansicht seines Nachfolgers anscheinlich blieb, der auch in diesem Jahre den Verein nach Ablauf der drei Jahre auf weitere drei Jahre fixirte und hiemit als Mitbegründer und Erhalter dieses so nützlichen Institutes anzusehen ist. Der Zweck des Vereines ist: die musikalische Bildung der Jugend, die Vervollkommnung des musikalischen Geschmacks durch öffentliche Musikaufführungen und die Aufrechterhaltung einer guten Kirchenmusik. — Um ersteres zu erreichen, sind zwei Musiklehrer beim Institute angestellt, welche Unterricht im Singen, Violin, Pianoforte und Fiolenspiel geben. Der Ertere, Hr. Ferdinand Liebsher, ein absolvirter Zögling des Prager Conservatoriums und ein tüchtiger Violinist, versteht die obere Abtheilung, während Hr. Benzel Nicodem die Schüler der unteren Abtheilung unterrichtet. Die Anzahl der Vereinsmitglieder beläuft sich auf beiläufig 60 Knaben und Mädchen. Sie erhalten wöchentlich regelmäßig vier Stunden Unterricht im Gesang und eben so viele Stunden im Violinspielen; außerdem findet auch alle Wochen eine Musikprobe statt. Im Jahre sind zwei Semestral-Prüfungen; in jedem Semester wird durch 5/12 Monate tradirt und jährlich 1 Monat zur Erholung freigegeben. Zur Errichtung des zweiten Zweckes dienen jährlich fünf Concerte, bei welchen sich theils absolvirte Zöglinge mit ihren Lehrern, mitunter aber auch fremde Künstler produciren. — Was die Kirchenmusik anbelangt, so werden die größeren Aufführungen von dem Vereine und der hier stationirten Regimentcapelle von Großherzog von Toscana Dragoner Nr. 4 versehen, deren Capellmeister Hr. Benzel Desokla zumest die Leitung des Vereinsorchesters führt. — Ein großer Theil der hiesigen ansässigen Bürger ist dem Vereine beigetreten, der jetzt bei 300 Mitglieder zählt, die mitwirkenden und Ehrenmitglieder ungerchnet. Unter den Letzteren sind von der Geistlichkeit und dem höheren Adel vorzugswiese zu nennen: Se. Excellenz der Herr Bischof Sztaikovits von Raab, der hochwürdige Herr Michael v. Rimely, Erzabt vom Martinsberg, Herr Eduard Komáromy, Abt von Heiligenkreuz und St. Gotthard, Herr Joseph v. Prybilla, Domherr in Gran, die hochgeborene Frau Gräfin Franzisca Bathány, geborne Széchy, in Pinkafeld, Herr Jos. Graf Wentheim, Herr Leo Graf Fekettes, Präses des

Besten Musikvereins, Herr Paul v. Bézereby, Präses des Obensburger Musikvereins u. s. m. — In der letzten Sitzung wurden die Herren M. A. Mozart und Otto Nicolai, k. k. Hofoperncapellmeister in Wien, und Hr. Franz Ser. Hölzl, Domcapellmeister in Fünfkirchen, zu Ehrenmitgliedern erwählt. — Die Stadt hat in dem neu erbauten Schulhause ein großes und sehr zweckmäßiges Lehrzimmer dem Musikunterrichte und den musikalischen Übungen unentgeltlich gewidmet, so wie überhaupt der hiesige Magistrat, an dessen Spitze der Herr Stadtrichter Johann Ertl, ein großer Freund und Beförderer der Musik, steht, auf die Erhaltung dieses gemeinnützigen Institutes sorglich bedacht ist. — Die Besorgung der Verwaltungsangelegenheiten ist in den Händen des Hrn. Secretärs Stephan Raab, des Hrn. Cassiers J. M. v. Pados, und des Hrn. Odonomen Jos. Klügel.

Außer den Vereinsmusik-Produktionen hat Güns keineswegs Mangel an Privatfränzchen. So wird bei Hrn. Magistratsrath Slamatinger, der selbst einer der kunstgebildetsten Musikdilettanten und ein vorzüglicher Clavierspieler ist, regelmäßig Kammermusik aufgeführt. Ich habe da Mozart, Beethoven, Dnslov, Reiffiger, Wolf u. m. a. mit einer lobenswerthen Accurateffe ganz im Geiste der Composition vortragen gehört, die mich überraschte. Auch sollen bei einem Edelmann Namens Józsa Rudolf, unsern von Güns, häufig Vocal- und Instrumental-Aufführungen stattfinden, welche, von dem Gutsbesitzer, einem großen Musikfreunde, selbst geleitet, für den Musiker von Interesse sind. Obgleich von dem Veranlasser dieser Kunstgenüsse dringend eingeladen, konnte ich doch nicht Folge leisten, da die Frist, welche ich für meinen hiesigen Aufenthalt bestimmte, bereits längst überschritten war. — Außer den bereits Genannten zählt Güns auch mehrere Kunstdilettanten und unter diesen wieder welche, deren Leistungen vorzüglich genannt werden müssen. Ich nenne darunter nur den Hrn. Major von Drosz, einen ausgezeichneten Violoncellisten, der bei seinem früheren Aufenthalte in Pesth eine Hauptstütze des dortigen Kirchenmusik-Vereines war, und bei seiner Übersehung hieher zum Ausschusmitglied ernannt wurde, dann die hochwürdigen H. H. Leithgeb Seb. und Raffenczeder, Hrn. Dr. Markreiter, Oskar und Adolf Reichard u. s. m.

(Schluß folgt.)

### Correspondenz.

(Pesth den 3. August 1843.) Das deutsche Theater erfreut uns jetzt durch einen sehr interessanten Gast in der Person des königlich-württembergischen Hofgängers Hrn. Kaufher. Derselbe trat bis jetzt als Othello, Almir (im „Bellar“), Robert (in „Robert der Teufel“), und wird heute in „Lucia di Lammermoor“ den Ravenswood geben. Hr. Kaufher ist ein Künstler im vollen Sinne des Wortes, und das Lob, welches ihm kürzlich der Sings Hr. Berichters Ratter erteilte, ist wohl verdient; hinzusetzen möchte ich, daß er durch seine leichte Coloratur einen Vorzug vor manchem andern deutschen Sänger haben möchte. Hr. Stieghelli trat nach seiner Urlaubreise zuerst als Rodrigo im Othello auf, sein sehr ausdrucksvoller Gesang erwarb ihm allgemeine Anerkennung; er wird seine hiesige Anstellung bald mit der am Hoftheater zu Hannover ihm gewordenen vertauschen, welches an ihm einen musikalisch sehr gebildeten und routinirten, vermöge seines sehr ausgiebigen Organs und überhaupt seiner Individualität besonders für Nebenpartien geeigneten Sänger erhält. Die Rosetti, die Primadonna des deutschen Theaters, gefällt immer mehr: sie ist jedenfalls eine der begabtesten Sängerrinnen, ihre Gesangsbildung trefflich, und wenn sie zur Zeit im Naiven und Gemüthlichen mehr als im Tragischen leistet, so mag einen Theil der Schuld ihre große Jugend, den andern vielleicht ihre Individualität tragen: Cines schließt sich nicht für Alle, aber die erste Sängerin einer Provinzialbühne soll wo möglich in allen Fächern Ausgezeichnetes leisten. — Hr. Alfred Piatti, früherer Zögling des Mailänder Conservatoriums, ließ sich bis jetzt viermal im Nationaltheater und einmal im deutschen in Compositionen von ihm selbst, Kummer und

Nomberg hören. Das Violoncello ist in der Gegenwart als Concertinstrument fast nur noch eine Violine in größerem Format: alle dieselben Sprünge und Kanten müthet man ihm wie dieser zu; Doppelgriffe in schnellen Läufen, Flageolets, alle möglichen Stricharten findet man hier wie da; Hr. Piaatti zeigte in allen diesen Dingen eine erstaunliche Fertigkeit und Sicherheit, aber auch nicht minder eine wohlthunende Gefühlsreife in den Gesangstücken. Wäre sein Instrument so schön, als sein Ton, so würde sein Ton noch schöner seyn, als er es so seyn kann. — Am 2. und 3. d. M. wurde die Prüfung der Jünger der unter der Leitung des Besth-Dfner Musikvereins stehenden öffentlichen Gesangsschule abgehalten. Die Gegenstände des Gramens waren Theorie, italienische Sprache und Vortrag von Gesangsstücken (Solofuggien, Liedern, Arien, Duetten und Chören aus Opern und Dramen). Der Gesangsvorträge waren so viele, daß ich sie aufzuzählen unterlassen muß. Auch ließen sich, namentlich unter den weiblichen Jünglingen, deren Anzahl sich auf 49 beläuft, recht schöne Stimmen vernehmen, deren Ausbildung zum Theil schon weit vorgeschritten ist. Auch unter den Knaben und Jünglingen (31 an der Zahl) war manche hübsche Stimme. Das sehr zahlreich versammelte Publicum nahm lebhaften Antheil an dieser von so erfreulichen Resultaten begleiteten Prüfung. Der laut ausgesprochene Beifall galt nicht bloß den Leistungen der Jünger, sondern auch dem verdienstvollen Wirken der H. H. Gesangsprofessoren Kemmer, Engesser und Binder, welcher letztere von dem Institute für die höhere Ausbildung und namentlich für den dramatischen Gesang erst vor mehreren Wochen gewonnen wurde; sein Einfluß hat gewiß schon gute Früchte getragen, und es steht zu erwarten, daß er die Erfahrungen, die er in seiner ruhmvollen Künstlerlaufbahn gesammelt, den Jünglingen nicht vorenthalten und dadurch der Vorankunft den größten Nutzen bringen wird. Die in der Prüfung vorgetragenen Piecen begleitete fast sämmtlich Hr. Merkel auf dem Pianoforte, vorzüglich, wie immer; mehrere Piecen wurden auch mit andern Instrumenten begleitet. — Heute geben zwei arme älternlose Knaben, die Gebrüder Smolik, ein öffentliches Concert, worin sie sich auf dem Pianoforte produciren werden; mehrere hiesige Künstler und Künstlerinnen unterstützen dieselben mit Vorträgen. — W—n.

### Notizen.

(Hr. Raffat Franz), Capellmeister des löbl. k. k. Inf. Reg. Don Miguel, hat neuesten brieflichen Nachrichten aus Lemesvar zu Folge, die Musikproductionen in der dortigen Arena für den ganzen Sommer hindurch übernommen. Seine Capelle soll trefflich eingeschult seyn, was von einem so tüchtigen, ja in seinem Fache ausgezeichneten Musiker, der auch in Wien volle Anerkennung sich zu verschaffen gewußt, gar nicht anders zu erwarten; den meisten Werth aber verleihen ihm, schon seiner Stellung gemäß, seine Transpositionen der beliebtesten Musikstücke für seine Capelle und hieburch, daß er das Publicum, dem sonst keine treffliche Production zu Gebote stände, es mithin unbekannt bliebe mit den neuesten Zuständen der Kunst, sowohl Opern als auch sonstige Piecen, die in der Hauptstadt on vogue sind, hören läßt, hat er sich bis jetzt überall, wo er stationirt gewesen, die allgemeine Achtung der Musikwelt erworben.

(Die Reprise vom Delpy) in der Pariser Oper gab ein bedauerndes Fiasco.

(Thalberg und Bieurtempo) begeben sich nach einem kurzen Aufenthalte zu Brüssel nach Boulogne-sur-mer.

(Unser vaterländischer Tonlichter Renkomm) befindet sich demalen in London.

(Giovacchini), ein kleiner Violinvirtuose, Schüler des Professors Ritter Giorgetti, entzückte in einem Concerte, das die Sängerin Nitschejon am 15. v. M. in Florenz gab, das Auditorium durch sein bewundernswürdiges Spiel eines Verio'schen Concertes. Seligmann, der brave Violoncellist, gab eine Composition von ihm selbst zum Besten, und zwar mit dem gewöhnlichen Successe.

(Vochsa, der Farben-Concertist, und Mad. Bishop, seine singende Gesährtin), finden in Neapel ungemeinen Anklang und sorgen dafür, daß die belobenden Artikel durch ganz Italien wandern; so jüngst auch dem Tagblatte „Lunibus“ zu Neapel in die Gazette Musicale zu Mailand. Wir, die wir beide obigen Künstler gehört und gewürdigt, wissen, was von derlei Marktschreierien zu halten.

(Mr. Fischer), ein trefflicher Cellist, der vom Königl. Conservatorium zu Brüssel mit dem ersten Preise theilhaft worden, debutirte Anfangs v. M. in Rossini's „Wilhelm Tell“ als Sänger in der Rolle des Fischers und erhielt reichlichen Beifall.

(Der junge Filtich) ist das Tagesgespräch in London und Paris, er ist einer jener Glücksfinder, denen die Welt entgegen kömmt, er ist aber auch einer jener Wenigen, die das Glück zu verdienen, durch Bescheidenheit und unablässlichen Fleiß sich bestreben.

(Van Maldeghem) heißt es in der „Belgique Musicale“, gehört zu den wenigen Componisten unserer Zeit, die den Sinn des Religiösen bewahrt, und das Heilige in seinen Tiefsen und in sich erfährt haben, gleich den berühmtesten Alten. Von ihm kommen „Hymni sacri“ (Op. 18), enthaltend: „Pango lingua“, „Homo quidam“, „Regina coeli“, „Ave Maria“, „Salvo Regina“, „Sancti venite!“ bei den Gebrüdern Schott in Brüssel auf Subscription heraus.

(Die Gazetto musicale in Paris) bringt uns die wichtige Nachricht: „Staudigl sey für einige Monate in Wien engagirt worden.“

(Mad. Schöbel) singt im Nationaltheater die Beatrice di Lenza, welche Oper kürzlich für die Abgebrannten in Miskolcz gegeben worden.

(Hr. Wild wurde als Don Juan) in der Ofner Arena am 29. v. M. zwölfmal herausgelaßt.

(Cavallé-Goll), Vater und Sohn, in Paris, liehen ihr Atelier zur Aufstellung der von Lesbure und Cavallo verfertigten grandiosen, selbst von Rossini geprisenen neuen Orgel, die für die Kirche St. Jérôme zu Toulouse bestimmt ist. Cavallo ist ein junger Deutscher (Vater), der das Reiske zum Gelingen dieses ausgezeichneten Werkes beigetragen haben soll; er wird als ein trefflicher Orgelspieler gerühmt.

(Beethoven's Trios, Duos und Sonatas für's Fortepiano) kommen so eben auf Velinpapier in 12 Heften bei Schlesinger in Paris auf Subscription heraus. Die Subscribenten erhalten eine Medaille von Bronze (mit Beethoven's Porträt) gratis. M. J. Rosenhain übernahm die Correctur dieses Werkes. Preis pr. Heft 3 Frank.

(Der Musikdirector Musevius) aus Breslau befand sich einige Tage hindurch in unserer Kaiserstadt, reiste am 12. d. M. ab, um über Linz, Ulm, München, Nürnberg u. c. durch die südblichen Theile Sachsens in seine Heimat zurückzulehren. Er, ein anerkannt tüchtiger Musiker, hat uns seine Mitwirkung für unser Journal freundlich zugesagt und wir erwarten darum mit Freuden Beiträge von seiner gewandten Feder.

(Franz Ser. Högl), Domcapellmeister in Fünfkirchen, befindet sich demalen in Wien. Er hat bei seinem Abgange von Innsbruck, wo er auf dem Felde der Kunst ehrenvoll wirkte, von der durch ihn gegründeten dortigen Liebertafel als Gedenken eine werthvolle Dose erhalten mit der Inschrift: Innsbrucker Liebertafel ihrem geliebten Director Fr. Ser. Högl, 1842.

### Todesfälle.

Am 22. Juni l. J. Abends starb Gabriel Protta, der letzte Repräsentant der alten neapolitanischen Schule der Musik (Scarlati, — Durante), in seinem 89. Lebensjahre. Er zogen im Convierte zu Corello, genoss er mit Bjugarelli, Gimarosa und Giordanello den Unterricht Fenaroli's und des Abbate Sveranza, und erwarb sich die reellen Kenntnisse im Contrapunct und der Gesangsführung. Er erlangte durch sein „Stabat“, „Misere“, „Requiem“ u. c. (sämmtlich gediegene Arbeiten) den Ruhm eines ausgezeichneten Kirchencomponisten, so wie er durch seine Operncompositionen (Jugendarbeiten, z. B. „Enzo“, die zu Perugia 1784 aufgeführt worden) im vorigen Jahrhunderte durch ganz Italien beliebt war.

Mlle. Thévenin, eine alte Tänzerin der „Oper“ in Paris, und zu ihrer Zeit eine berühmte Künstlerin und Schönheit, ist geboren, und hinterließ eine reiche Erbschaft; — einer von den wenigen Fällen, daß ein Wesen des Glückes und der Beliebtheit für seine letzten Tage Sorge getragen!

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayer, Athanasius Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Jahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Grisler, Fr. Högl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kieselwetter, J. F. Alos, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Syser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, J. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Tittl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dienstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt

in Wien in der I. Hof-, Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 99.

Samstag den 19. August 1843.

Dritter Jahrgang.

## Ueber die Construction der Blasinstrumente.

Vom Capellmeister Philipp Jahrbach.

1.

Wenn wir tiefer in das Wesen der Construction der Blasinstrumente einbringen, so werden wir auf so Manches stoßen, woran bei bloßer productiver Behandlung kaum gedacht werden mochte. Es sind Geheimnisse, Proprietäten des Instrumentes, die oft selbst dem Verfertiger, in so weit sie ihm zu seinem Zwecke nicht dienlich scheinen, nicht immer ganz bekannt sind. Berechnung und Ausstimmung der Töne u. s. w. sind sein Element, und die Stimmung derselben beruht auf bestimmten Fingerstellungen, ohne hier die Menge der andern gleichtönenden Griffe in Betracht zu ziehen. Was die Schwierigkeit der aufeinanderfolgenden sogenannten halbrocherischen Griffe betrifft, so ist selbe durch die Einführung zweckmäßiger Klappen (auch Heber) bedeutend gehoben worden.

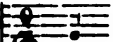
Wie unvollkommen aber ehemals noch die Construction der Rohrinstrumente war, beweist uns die allersgraue Flöte; der erste und wichtigste Schritt in der Epoche ihres Aufstehens wurde mit der für am nothwendigsten befundenen Dis-Klappe gethan. Sie glied alle Unebnen aus und gab den Impuls zu ihrer jetzigen Vervollkommnung. Mit der Chromatik sah es damals noch ganz traurig aus, die halben Töne b, gis insbesondere gehörten noch zum Reiche der Unmöglichkeit, am richtigsten Klang noch das fis (jetzt aber mit der eigenen Fis-Klappe gänzlich gereinigt), selbst das f (durch die Gabelfigur der Finger der rechten Hand fixirt) stellte sich erbärmlich heraus. Auf der Clarinette, Oboe und auf dem Esafane klingt es aber mit der Gabel fast ganz rein.


Solchen Mängeln abzuhelfen, war nun eine Aufgabe aller dabei Theilhabenden, als: Künstler und Instrumentenmacher, und so entstanden drei wichtige Klappen, nämlich die B-, Gs- und F-Klappe; mit

letzterer fand sich zugleich auch das reine Fis ein. So auch bei der Clarinette, Oboe und beim Esafan, obgleich die F-Klappe noch für überflüssig galt, da das F mit der Gabel und das Fis mit dem zweiten und dritten Finger (auch mit ersterem allein) genommen, ebenfalls ziemlich richtig klingt. Wenn wir nun in Betracht ziehen, daß sich die Töne herab durch die stufenweise Verdeckung der sechs Löcher am natürlichsten und sichersten herausstellen, so muß uns um so mehr auffallen, daß das B nicht durch Öffnung eines Loches (wie es jetzt durch die Klappe geschieht), sondern durch Verdeckung mehrerer Löcher bewerkstelligt werden mußte, nämlich linke Hand: A (erster und zweiter Finger), rechte Hand: Verdeckung der drei Löcher und Öffnung der Dis-Klappe; außerdem muß hier noch bemerkt werden, daß man dabei mit der Embouchure merklicher als bei H nach A, oder bei A nach G treiben mußte. Die Dis-Klappe spielt also bei der Flöte eine große Rolle und behauptet den größten Einfluß auf die Töne, da durch sie deren Reinheit bezweckt wird, was bei der Oboe oder Clarinette nicht der Fall ist, wo sie nur als bloße Erhöhung oder Versezung erscheint, und auf die andern Töne nicht im Geringsten einwirkt, sondern die nämliche Intensität besitzt, wie jede andere Klappe.

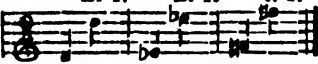
Um Schwierigkeiten zu beseitigen, die durch das Aufeinanderfolgen unbehaglicher oder sdriger Griffe, oder durch das Gleiten von einer Klappe zur andern herbeigerufen werden, so wie auch, um auf jedem Ton trillern zu können, brachte man nachher nicht nur allein noch mehrere isolirte Klappen, sondern auch noch manche doppelt an, wie z. B. die beiden B-, Gs- und Fis- (oder F-) Klappen, in neuerer Zeit auch den Dis-Heber und die beiden H-Trillerklappen, sogar zum hohen D- und G-Triller wurden besondere Klappen angebracht, und so gelangte endlich dieses Instrument auf den jetzigen Standpunkt; mit ihr zu gleicher Zeit vervollkommneten sich die übrigen Rohrinstrumente.

Merkwürdig ist die Construction der Clarinette. Dieses Instrument hat zwei Register, während die andern nur eines besitzen. Bei diesen werden die meisten Octaven durch ein und denselben Griff und mittelst der Embouchure hervorgebracht, auf der Clarinette jedoch muß jeder Ton anders gegriffen werden. Das obere Register repräsentirt sich durch die feste Offenhaltung der G-Klappe, mit der Dedung dieser Klappe und dem Halten der Embouchure fällt jeder Ton auch zugleich in das untere Register und wird um eine Duodezime tiefer (also nicht um eine Octave!). Das G ist somit der Scheidepunkt beider Register, von welchen man das obere füglich Discant, das untere aber Alt nennen kann. Die G-Klappe hat hier einen ähnlichen Einfluß auf die Construction der Clarinette, wie die Dis-Klappe auf die der Flöte. Daß übrigens auf der Flöte dieselbe Construction statt finden könnte, scheinen die meisten Töne derselben zu beweisen, man blase

z. B.  an, und treibe diesen Ton (mittelst Embouchure)

bis zum  hinauf, welche ebenfalls eine Duodezime unterschreiben. Auf der Flöte, Oboe, dem Esafane und Fagott wird durch das Öffnen eines der Löcher die höhere Octave hervorgebracht, als z. B. auf der Oboe und dem Esafan:

L. 1.    L. 1.    r. 3.



auf der Flöte:



auf dem Fagott:  n. f. w.

Was die mehrfache Fingerstellung mancher Töne betrifft, so ist es gut, wenn der Instrumentist sich derselben in gewissen Fällen bedient. Manchmal übt auch das Blatt oder Rohr auf Reinheit desselben Einfluß aus, wie die Unrichtigkeit der Klappen oder Löcher, manchmal aber auch die Embouchure selbst, und in diesen Beziehungen sind sie immer ein nicht zu verwerfendes Remedium.

(Schluß folgt.)

### Vocalreue.

(R. R. priv. Theater in der Josephstadt.) „Der Räuber und sein Kind,“ oder: „Peter Kranan.“ Schauspiel von Carl Saffner. Musik von Carl Binder.

Die dramatischen Unwahrscheinlichkeiten dieses Schauspiels, von denen es in jeder Scene wimmelt, an das Tageslicht zu ziehen, ist nicht unsere Sache, und es ist solches von competenten und uncompetenten Kunstrichtern in allen hiesigen Blättern bereits geschehen. Die Unwahrscheinlichkeiten, die vor unser Forum gehören, sind die bei den Haaren herbeigezogenen Gelegenheiten, ein Couplet abhängen zu lassen, und die durch kaum einige Worte motivirten Tänze, worunter der eine mitten in der Einsamkeit, die plötzlich wie durch einen Zauberschlag belebt wird, ausgeführt worden. Da diese Tänze übrigens auch schon alt sind, so läme die Frage ebenfalls zu spät, wie denn zur feierlichen Musik das rosenfarbene Costume und so viele uncharacteristische und unnationale Bewegungen der Tänzerinnen kommen? Über den eigentlich musikalischen Theil dieses Drama (!) ist wenig zu sagen, da die angeführten Tänze wie gesagt alt sind und die sonst gute Ouvertüre sich im gleichen Falle befinden soll. Die von Herrn Reichinger mit seiner herausfordernden Komik gesungenen Couplets sind zwar recht hübsch, aber die beste Coupletmusik muß zu Grunde gehen, wenn die

Wortdichtung nicht wichtig, und der Vortrag nicht komisch wirksam genug sind, und das ist mit ersterem nur bei einem Lied, und bei letzterem fast gar nicht der Fall. Nicht zu vergessen ist auch ein sehr schön componirtes von Herrn Kunz geschriebenes Melodram, nur schade, daß es Hr. Binder, durch den Refrain des Textes verleidet, klopfenartig behandelte. Das Haus war voll und die Aufnahme der Novität keine ungünstige. Sogar der Dichter wurde gerufen. R<sup>o</sup>.

### II. Musikalische Briefe aus Ungarn

von August Schmidt.

(Schluß.)

Und nun zum Schluß noch einige Worte über die Aufführung einer Messe (die 5. Landmesse in B von Diabelli), der ich in der Döblichner-Kirche selbst mitwirkend bewohnte. — Es sey ferne von mir, hier eine Recension schreiben und mir durch die Handhabung des kritischen Schwertes ein Ansehen geben zu wollen, um so weniger, als ich der eigentlichen musikalischen Aufführung nur lobend Erwähnung thun müßte, indem sie nach Umständen eine gelungene zu nennen war; allein ich will den Freunden der guten Sache hier ein Paar Bemerkungen mittheilen, die auf die Grundlage meiner mehrjährigen Erfahrung basirt, vielleicht doch etwas Berücksichtigungswerthes enthalten, und die gewiß auch für andere Institute derart nicht ganz ohne Interesse seyn dürften. —

Der Chorregent oder jener, dem die Aufführung einer Messe angetraut ist, hat bei dem Einstudiren derselben zuerst sein Augenmerk auf das Vocale zu richten und, da es sich von den Tenoristen und Bassisten voraussetzen läßt, daß sie eine Messe nach einer Quartett- und einer General-Probe richtig vom Blatte singen werden, vorzugsweise auf das Einüben der Soprani und Altii bedacht zu seyn. Um dabei am zweckmäßigsten vorzugehen, hat er jedes einzelne Tonstück mit jedem der Schüler anfangs auch einzeln, entweder bei der Bioline oder beim Pianoforte \*) durchzugehen, wobei er bei jenen Schülern beginnen muß, die bereits im a-vista-Lesen mehr geübt sind, während die andern bei ihren Pulten zu stehen und den Singenden in ihren Partien aufmerksam Tact für Tact zu folgen gehalten sind, bis die Reihe des Alleinsingens sie selbst trifft. Um die Aufmerksamkeit der Soprantisten wie der Altisten in gleichem Maße rege zu erhalten, ist es am zweckdienlichsten, mit dem Alleinsingen abzuwechseln. Hat er die Schüler alle durchgenommen, dann versuche er das Tonstück mit dem ganzen Chöre, jedoch immer zweifach, damit das Gehör der Sänger an die consonirende zweite Stimme gewöhnt werde, sie selbst aber einen kleinen Vorgeschmack der Harmonie des vorzutragenden Stückes erhalten. — Auf gleiche Weise muß mit den Violinisten verfahren werden, wobei es sich jedoch von selbst versteht, daß bei Schülern, welche ihre Parte schon auf's erste Mal vom Blatte lesen, diese Methode weniger umständlich seyn kann und der Lehrer die leichteren Stücke von allen Violinisten zugleich spielen lassen kann; obgleich auch das einmalige Vorspielen von ihm selbst, gleichsam als Muster, nicht ohne Nutzen angewendet werden dürfte. — Ist die Messe von den Schülern gehörig eingeübt, dann schreite man zur Probe mit kleinem Orchester, wobei jedoch besonders in der Singschule, wo keine Orgel vorhanden ist, der Violon niemals fehlen darf, da für eine Musikaufführung, bei

\*) Der Lehrer hat besonders darauf zu sehen, daß sein Instrument in der Singschule genau in der richtigen Orchester-Stimmung ist; indem eine tiefere Stimmung, außer dem nachtheiligen Einfluß, den sie auf das Gehör der Zöglinge ausübt, und eine unrichtige Intonation herbeiführt, auch leicht den Lehrer irreführen kann, und nicht selten zur unrichtigen Beurtheilung der Umfangs-Verhältnisse der Stimmen einzelner Schüler Veranlassung gibt. A. C.





**Correspondenz.**

(Fest am 10. August 1843.) Bei den Gesangübungen, welche wöchentlich am Montage bei (auch) stattfinden, hatten wir Gelegenheit gehabt ein von Hrn. Johann Grill, Capellmeister des königl. kädt. Theaters, componirtes Vocal-Requiem mit Begleitung der Physchharmonica zu hören. Eine schöne, großartige im Geiste des Mozart'schen Requiem geschriebene Composition, die mehreren Zuhörerinnen Thränen der Rührung entlockte. Überhaupt ist Hr. Grill ein tüchtiger Componist, der sich bereits in jedem Genre der Musik mit dem günstigsten Erfolge versucht hat. Seine Vocalquartetten, gegenwärtig über 120 an der Zahl, gehören zu den besten bis jetzt erschienenen; eben so gediegen sind seine Lieder und seine Streichquartetten. Schade nur, daß dieser so talentvolle Tonsetzer in Folge des ihm angebornen Phlegmas den großen Fehler beßigt nichts von seinen großartigen Compositionen zur Publicität zu bringen. — An demselben Abende hatten wir auch drei Vocalquartette mit Clavierbegleitung von J. Hoven (Besque v. Pittlingen) Op. 20 gehört, die allgemein angesprochen, das „Ruberlied“ aber die ganze Gesellschaft förmlich begeistert hatte. Man bedauerte nur allgemein, daß uns dieses vortreffliche Lied bei der höchst interessant gewesenen Liedertafel-Fahrt nach Waizen noch nicht bekannt war, es hätte die fröhliche Stimmung der zahlreichen Gesellschaft noch mehr erhöht. — Von den Liedern aus dem Werk: „Blätter und Trauben“ von J. R. Vogel, haben mehrere von der Composition von Lachner, Hoven, Proch, Titz, Franz, Suppé, Fuchs sehr angesprochen. Wir können es nicht unterlassen, dieses Werk jedem Freunde des geselligen Gesanges, insbesondere aber allen Mitgliedern der Liedertafel-Gesellschaften zu empfehlen.

P. S. Über unsere Liedertafelfahrt mit dem Dampfboote nach Waizen werden Sie hoffentlich aus den Bekher Zeitschriften Näheres erfahren haben. Das Fest war in der That sehr großartig, man spricht hier noch allgemein davon. Uns macht der glückliche Success der Liedertafel viel Vergnügen, die Einwirkung derselben auf das gesammte Publicum ist sehr wohlthätig. Man hört jetzt überall singen.

(Fr. Br.)

**Krenze und Auflöser.**

Wie übergeschnappt mancher der Berliner Kuntrichter ist, mag folgendes Urtheil über Frau van Gasselt als Isabella in Meyerbeer's „Robert“ beweisen. „Ihre Stimme,“ sagt der große Recensent, „ist von einer Brillanz, Durchsichtigkeit und Klarheit, die wie gaz astral das Herz erhellte, und wenn sie weint, steht und klagt, weiß sie eine so zarten Duft über ihre Trauer auszugießen, daß ihr Gesang zum Mondlicht wird, das mit weichen Reflexen den, zu dessen Füßen sie kniet, magisch bespielt, und seine Sturheit schmelzt. (O Unfinn! Wohin noch ihr Herren-Hyperenthnasten! Hat doch nicht die fade Speichellecterei mehr geschadet, als die kraffteste Dummheit!“)

In einer Berliner Correspondenz im „Telegraphen“ wird gesagt: „Herr Mantius riecht sich durch die heisere Lyrik seines Lenors in die der Frauenherzen. (Die Herzen der Berliner Frauen mögen sich für die Compliment der Geschmacklosigkeit freundlich bedanken.“)

**Notizen.**

(Mad. Warbot-Garcia) gastirt in Berlin, „sie zeigt eine Höhe der Naturvollendung, eine Reife der Kunst des Gesanges, die vor Erstaunen nicht zum Entzücken, und vor Entzücken nicht zum Erstaunen kommen lassen. Die Malibran ist nicht todt, sie singt in ihrer Schwester fort.“

(Bei dem am 6. und 7. v. M. zu Dresden abgehaltenen, von den H. Reissiger, Wagner und Müller dirigirten Männergesangsfeste) wurden von den an 1000 anwesenden Mitgliedern am 6. d. M. in der Frauenkirche (auf einem 1200 Duadr. Ellen einnehmenden Orchester) aufgeführt: Cherubini's Requiem, Hymne für zwei Chöre von Fr. Schneider (von dem greissen Componisten selbst dirigirt), Hymnus von Reissiger, und Wagner's „Abendmahl der Apostel.“ Am 7. dess. Monats wurden von den in neun Chöre (Dresdner Orpheus, Chor von der Unter-Elbe, aus dem Erzgebirge, aus den Muldenthälern, Dresdner Liedertafel, die beiden Chöre aus der Lausitz, von der Ober-Elbe und

der Dresdner Lieberkranz) abgetheilten Sängern auf eben so viel mit verschiedenfarbigen Fahnen geziereten Schiffen an der Brühl'schen Terrasse gesungen: „In's Freie“ von Stunz; „Liedesfreiheit“ von Marschner; „Das freie Wort“ von Müller; „Wo möcht' ich hin“ von Böllner, und „Schifferlied“ von Gebauer. Sodann ging die Fahrt zur großen Sängeriweide bei Blasewitz. Hier wurden aufgeführt: „Das deutsche Lied“ von Kalliwoda; „Jäger's Luß“ von Reissiger; „Vaterlandslid“ von Jul. Otto; „Bundeslied“ von Lenz; „Des Artilleristen Schwur“ von Adam. Das Ganze hatte in der That das Ansehen eines Volksfestes, denn Tausende aus den Umgebungen hatten sich eingefunden. — Irland hat seine Meeting's, seinen Repealverein; England und Frankreich Wahlversammlungen und Festreden, Deutschland seine Musikfest- und Gesangsproben — wer von allen ist wohl am besten dran?

Am 2. October d. J. beginnt in Kiel die Vertheilung der von dem verstorbenen Musikdirector G. E. Apel hinterlassenen sehr bedeutenden und werthvollen Musikalien-sammlung, deren Catalog von der dortigen Musikalienhandlung Bünsow et Gröbner bereits an alle Musikalien- und Antiquariats-handlungen verhandt ist. Wir machen das Publicum insbesondere auf die größtentheils alten und werthvollen theoretischen Schriften, auf die Partituren und Clavierauszüge, so wie auf die seltenen Manuscripte dieser Sammlung aufmerksam. Auktionsaufträge besorgt prompt die oben angeführte Handlung.

(„Othello“ von Rossini) wurde am 9. d. M. im Dnser Sommertheater zum Besen der durch Feuer verunglückten Rüstlöcher zur Aufführung gebracht. Darin sangen Mad. Ruz (Desdemona), die H. Kaufser und Wild (Jago, Othello) und Wolf.

(A. Gambini), einer von den jungen viel versprechenden Componisten zu Genua, producirt am vergangenen St. Anna-Feste in der Hauptkirche seiner Vaterstadt eine neue Messe von ihm, wovon die Journale sehr viel Rühmliches künden, und sagen, es sey ein Werk in echt kirchlichem Style und mit wahren religiösen Gefühle verfaßt.

(Lorenzi in Florenz) veranlaßt die Herausgabe trefflicher classischer Werke, hierunter sind die Namen Marcello (50 Psalmen), Haydn (Joh. Messe), Krommer (Messe), Mozart (Motetten und Psalm), Mattei, &c. &c.

(Multiphonenberg), (?) angeblich von Geburt ein Mährer, gab (nach Berichten der „Belgique musicale“) zu Brüssel Concerte auf dem einfachen Diapason! Er spielte Thalberg's Variationen über die „Preghiera“ und zwar neuervoll, und bewies, daß sein Instrument auch reich und mannigfaltig, wie das Piano.

(J. Sebastian Bach's Werke) fürs Fortepiano, revidirt von unserm braven G. Czerny, erscheinen bei Schlesinger in Paris in zehn Heften (pr. Heft 3 Frank) auf Velinpapier im Stich, und wird eine Prachtausgabe versprochen.

(Die Kathinka Over's) hat zu dem am 4. Sept. l. J. stattfindenden Erinnerungs-Concerte in Salzburg die Solo-Sopranpartie übernommen; wir heben dieß besonders heraus, weil sich hierüber bereits mehrere falsche Gerüchte haben verlauten lassen.

(In Madrid erscheinen zwei musikalische Zeitungen) „Re Anson madritense,“ und „Ibora musicus.“

**Einladung.**

Der Dom-Musikverein und das von ihm gegründete Mozarteum wird am 4. September 1843, als am Jahrestage der Enthüllungsfest des Mozart-Denkmales, ein Concert zur Erinnerung an die Errichtung dieses Monumentes zu Salzburg veranstalten, wozu sämmtliche Verehrer Mozart's, Künstler und Kunstfreunde, hiermit eingeladen werden. — Diejenigen, welche hiebei mitwirken wollen, belieben sich bis 1. September d. J. an das Secretariat des Dom-Musikvereines und Mozarteums zu wenden, und sich in die Liste der Mitwirkenden einzutragen zu lassen.

Am 1. September d. J. werden die Hauptproben zu diesem Concerte beginnen, und es kann Niemand zur Mitwirkung zugelassen werden, der nicht die Proben mitgemacht hat.

Salzburg, im August 1843.

Das Comité des Dom-Musikvereines und Mozarteums zu Salzburg.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Asmayer, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hübl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Aloß, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schaller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Uhl, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 Kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dienstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt

in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 100.

Dienstag den 22. August 1843.

Dritter Jahrgang.

## Walther von der Vogelweide \*).

Die Wiederherstellung des Grabmahls Walthers von der Vogelweide im Kreuzgange des Neumünsterklosters zu Würzburg, durch welche der historische Verein all dort den Namen des gefeierten Dichters seine Huldbigung zu erneuern beabsichtigt, ist ein schon früher vorbereitetes Unternehmen. Würzburgs letzter Fürstbischof Georg Carl soll, nachdem er noch als Dombachant zu Mainz im Jahre 1784 die Restauration des zertrümmerten Grabsteines des Weissenauer Sängers Heinrich Frauenlob im Dome daselbst vollendet <sup>1)</sup>, eine ähnliche Pflicht der Pietät gegen Walthers Genius zu erfüllen beschlossen haben. Doch die Stürme des französischen Krieges traten der Ausführung hemmend in den Weg, und das alte Grabmahl erlag nach eingetretener Säkularisation mit vielen andern schätzbaren Monumenten des Kreuzganges roher Vernichtung. Dagegen wurde unserem Sänger in neuester Zeit ein Ehrenplatz in jenem Pantheon vaterländischer Helden,

welches seines hochherzigen Stifters glorreichen Namen in ehrenbem Andenken aller Jahrhunderte verewigen wird <sup>2)</sup>. Auch der Ausschuss des historischen Vereins, welcher seine Aufmerksamkeit zugleich auf die Erhaltung merkwürdiger plastischer Denkmähler vaterländischer Vorseit richtet, hat von Seiner königlichen Majestät die Genehmigung erlangt, mittels beliebiger, aus edler Theilnahme seiner Mitglieder fließender Beiträge, Walthers Grabmahl im Neumünsterkloster auf eine würdige Weise zu erneuern <sup>3)</sup>.

Der Zweck nachstehender biographische Skizze, welche die Kunde von diesem patriotischen Unternehmen des Ausschusses bringen soll, ist, den Lesern eine aus Walthers eigenen und seiner Zeitgenossen Schriften geschöpfte kurze Schilderung von dessen vielbewegtem Leben und Wirken vor Augen zu führen. Wohl ist dieser Stoff durch die trefflichen Bearbeitungen von Lachmann, Simrod, Uhland, von der Hagen und Wackernagel bereits zu sehr erschöpft, als daß — mit Ausnahme jener Nachrichten, welche sich auf Walthers Verhältniß zur Stadt Würzburg beziehen — hier etwas Neues geboten

\* Der historische Verein für den Mainkreis hatte die Gefälligkeit, uns nachstehende von Dr. Neuf verfaßte biographische Skizze zu übersenden. Abgesehen davon, daß Walther von der Vogelweide ein allgemeines Interesse als Dichter, und zwar unstreitig als der „Fürst der vaterländischen Lyriker des zwölften Jahrhunderts“ zu erwecken ganz geeignet: so hat er auch in musikalischer Hinsicht seine vollkommene Geltung, denn „er sang seine Lieder zur Geige, und spielte damit zum Reigen vor,“ und war als ein freudebringender Sänger an allen gastfreien Höfen willkommen. Daß er zu wiederholten Malen (um's Jahr 1197 und 1213) sich am Hofe (Friedrichs des Katholischen und Leopolds VII.) zu Wien aufgehalten, daß er die Dichtkunst in Österreich erlernt, macht ihn gleichsam zu einem der Unserigen, und wir hoffen somit den Dank unserer Leser zu verdienen, daß wir sie mit dem lebenswürdigen Sänger der Heimat näher bekannt machen. Groß-Athanasius.

<sup>1)</sup> Schunk, Beitr. z. Mainz. Gesch. II. 186.

<sup>2)</sup> Walthallagenossen Sr. Majestät des Königs Ludwig von Bayern S. 80.

<sup>3)</sup> Dasselbe, von der kunstfertigen Hand des Hrn. Bildhauers Halbig ausgeführt, besteht aus grauem Sandsteine, mißt 11 Fuß in der Höhe, 4 Fuß 3 Zoll in der Breite, und führt nachstehende drei Inschriften:

- a. Pascua qui volucrum vivus, Walthero, fuisti,  
Qui nos eloqui, qui Palladis os, obilisti.  
Ergo quod aureolam probitas tua possit habere,  
Qui legit, hic dicat, Deus istius miserere.
- b. Das Leben erzog ihn, aus dem Leben sang er, nicht  
Minne, nur Vaterlandsliebe beseele meistens seine  
Lieder; teutscher war kein Sänger.
- c. Errichtet vom historischen Vereine für Unterfranken  
und Aschaffenburg im Jahre 1843.

werden könnte; doch sprechen diese Zeilen nur allein den Wunsch aus, daß durch sie das Andenken an den Koryphäen der deutschen Lyriker, welchen Würzburg mit gerechtem Stolz den Seinen nennen darf, wieder erneuert werden möge.

Über Walthers Geburtsort haben sich, weil der Dichter selbst hierüber nirgends sich ausgesprochen, die Gelehrten in verschiedenen Vermuthungen erschöpft, welche jedoch alle urkundlicher Begründung ermangelten<sup>1)</sup>. Man suchte die Stammburg zur Vogelweide, einen in Deutschland ehemals häufig vorkommenden Ortsnamen<sup>2)</sup>, in Sachsen, in Böhmen und in der Schweiz. Oberthür hat als Erster das Verbiest, aus einem domcapitelischen Copialbuche einen Hof zur Vogelweide in Würzburg<sup>3)</sup> nachgewiesen, und dieser Stadt das Heimaterrecht des gezeigten Sängers vindicirt zu haben. Neuerliche Entdeckungen haben dahier sogar zwei Höfe dieses Namens bestätigt, deren erster in der Gleyphanten<sup>4)</sup>, der andere in der Hörnleingasse<sup>5)</sup>, beide in dem Sanderviertel gelegen waren. Reichen wir an dieses Datum Walthers Grabstätte im Neumünsterkloster, so wie eine Äußerung des Dichters über die Versammlung seiner heimischen Fürsten zu Nürnberg, so gewinnt die Behauptung, daß Waltherr aus Würzburg kamme, vor allen übrigen die größte Wahrscheinlichkeit<sup>6)</sup>. Nicht minder schwierig wird die Bestimmung von Walthers Geburtsjahr, welches, so viel wir aus seinen Gedichten entnehmen können, zwischen die Jahre 1160 — 1170 fallen dürfte.

Waltherr war von ritterlicher Abkunft, wie die ihm beigelegten Titel Herr, Ritter und Miles<sup>7)</sup> bezeugen, doch keineswegs mit irdischen Glücksgütern gesegnet. Wohl mochte ihm die Noth gebieten, frühzeitig sein Vaterland zu verlassen<sup>8)</sup> und als ritterlicher Sänger, nach dem Beispiele anderer Zeit- und Kunstageossen, an gastfreien Höfen Unterhalt zu suchen. Weit ausgedehnt und für jene Zeit ganz außerordentlich war der Kreis von Walthers Wanderungen, welcher sich von den Ufern der Seine bis an die Küsten des persischen Meerbusens<sup>9)</sup> erstreckte. Gelehrte Bildung erwarb er sich zu Paris

(Constantinopel, Babylon und Bagdad<sup>1)</sup>); Dichtkunst lernte er in Österreich<sup>2)</sup> an des hochkinnigen Babenberger Herzogs Friedrichs des Katholischen Hof in Wien.

Nach dem Tode dieses vielgepriesenen Gönners auf der Kreuzfahrt 1198 verließ Waltherr tiefbekümmert den sonnigen Wiener Hof zu neuer unfrüher Wanderung<sup>3)</sup>.

Um diese Zeit begann in Deutschland jene unter trügerischer Asche lange geborgene Gluth der Zwietracht zwischen Kaiser und Papp zu verderblicher Brunnst empor zu lodern, welche von Zeit zu Zeit erlöschend und wieder angefaßt, endlich den Verfall von Deutschlands politischer und moralischer Größe herbei führte. Schmerzliche Klagen über dieser Zerrüttung des geliebten Vaterlandes bilden den Gegenstand einer großen Reihe seiner Lieder. Im August 1198 wohnte Waltherr der Krönung Königs Philipp in Mainz, sowie dessen Weihnachtsefeier zu Magdeburg bei. Dort richtet er an den neu gesalbten Monarchen die Bitte, sich des verwaisten deutschen Reiches gegen zwei zubringliche Mitbewerber kräftig anzunehmen, weil die alte Kaiserkrone nur ihm allein passe<sup>4)</sup>, und wünscht ihm die milden Bestimmungen Richards von England und Sultans Saladin<sup>5)</sup>. Den verderblichen Zwist der deutschen Gegenkaiser veranlaßt zu haben, beschuldiget er den jungen unerfahrenen Papp Innocenz III.<sup>6)</sup>

Einen Glanzpunkt in Walthers Leben bildet sein Aufenthalt an dem der Dichtkunst vor allem holden Hofe des am Deutschlands geliebte Cultur hochverdienten Landgrafen Hermann von Thüringen zu Eisenach. Dort weitteiferte Waltherr um 1207 in dem Dichtertrüge auf der Wartburg mit den berühmtesten Meisterängern seiner Zeit, Wolfram von Eschenbach, Heinrich von Osterdingen, Reinmar von Zweter<sup>7)</sup>, Witerolf, dem tugendhaften Schreiber und Klincksor. Dem Könige von Frankreich ertheilt er den Preis vor vielen Fürsten, den Herzog von Österreich aber und den Landgrafen Hermann vergleicht<sup>8)</sup> er der Sonne und dem ihr noch vorge-

<sup>1)</sup> Vgl. Uhlans's Waltherr, S. 5 — 12.

<sup>2)</sup> So hieß der Platz, auf welchem das Augustinerkloster zu Münchenerkadt gebaut wurde, vormal's Vogelweide. Würzbg. gel. Anz. 1797. S. 412.

<sup>3)</sup> Franken's Minnesänger, S. 30. Curia zu der Vogelweider im Sande, quam inhabitat Gotz de Steinbach dictus, contermina domui dictae Hellersbach et domui Leucardis dictae Wickerin.

<sup>4)</sup> Nach einem Lehenbuche des vormaligen Carmelitenklosters zur heil. Barbara im f. Stadtrrentamte in Würzburg, jetzt Dist. IV. Nr. 282.

<sup>5)</sup> Eine Urkunde des f. Reichsarchives in München vom 27. Mai 1323 besagt: Hermannus dictus Rote et Mehtildis uxor sua, Herbipolensens civis, Ludewico plebano parochialis ecclesias in Grunsfelt, redditus XV. solidorum denariorum super curia dicta zu der Fogilweide pro XI. libris denariorum et V solidorum denariorum vendunt. Auch einen Hof genannt zum Vogelgesang, im Rainvirkel gelegen, findet man in einem Lehenbuche der Erbskultengüteradministration.

<sup>6)</sup> Neuere Annahmen, wie von W. Grimm, daß Walthers Name ein poetischer, mit Freiband identischer, und seine Grabstätte zu Würzburg ein bloßes Denkmal gewesen, übergehe ich als unhaltbar.

<sup>7)</sup> So in den Aufschwüngen seiner Lieder, im Leben der heil. Elisabeth bei Menzen, und in dem Epitaphium der Würzburger Lieberrhandschrift in München.

<sup>8)</sup> Nach Waltherr, Verhältnis der Medizin zur Chirurgie, S. 20, erlitt unser Sänger in seiner Jugend unter den Händen eines thüringischen Chirurgen die Operation einer Hasenscharte mit ungünstigem Erfolge.

<sup>9)</sup> Vgl. die Stellen:

Ich han gemerket von der Seine unz an die Muore, und Von der Elbe unz an den Rin, Und her wider unz an Ungerlant.

<sup>1)</sup> Vgl. Wartburgkrieg: Ze Paris guote schule ich vant, Ze Constantinopel ist mir vil wol erkant Der kern von kuns uz meisterpaffen sinne, Ze Baldak ich zu schule kam, Wand ich ze Babilone hobe kunst vernam, Driu jar ich dients in Machometes minne.

<sup>2)</sup> Ze Osterriche lernte ich singen unde sagen.

<sup>3)</sup> Do Friderich us Osterriche also gewarb, Daz er an der sele genas und im der lip erstarb, Do vuort er miner krenche trit in die erde Do gieng ich slichende als ein pfawe, swar ich gie, Das houbet bankt' ich nider unz uf miniu knie.

<sup>4)</sup> Diu krone ist elter danne der kunec Philippe si, Sin keiserliches houbet zimt ihr also wol, Daz si ze rechte nieman guoter scheiden sol.

<sup>5)</sup> Denk an den milten Salatin, Der jach, daz kuneges hende dörkel solten sin, Gedenke an den von Engellant, Wie tiure der wart erlost von siner gebenten hant.

<sup>6)</sup> O wo, der habest ist ze iunk, hilf herre, diner krankenheit.

<sup>7)</sup> Den Lob dieses befreundeten, nach Angabe der Münchner Lieberrhandschrift zu Esfeld in Franken begrabenen Sängers betrauert Waltherr in zwei Gedichten:

Reimar, waz guoter kunst an dir verdirbet, Ob du lebest und ich waer erstorben.

Din sele muoze wol gevorn und habe din zunge danc.

<sup>8)</sup> Dem alle vüraten muozen geben durch sine tugende wich, Von Vrankriche wil ich dar wegen. — Von Osterrich der herre min

Des tugent vor allen füraten kan der sunnen geliche wesen. —

Ja muoz der tac mer prises han, Dann sunne, sterne oder mane, als ich ez bescheiden wil,



henden Lage. Merkwürdig ist die Schilderung, welche Walthar von dem geräuschvollen Hofhalte Hermanns macht. Er freut sich, des milden Fürsten Hausgenosse zu seyn, da seine Sitte sey, sich immer zu den Besten der Nation zu finden <sup>1)</sup>. Da fährt, so erzählt er, eine Dichterschaar aus, die andere ein, so Nacht als Tag, und gälte ein Fußer Weines auch tausend Pfund, es stünde doch nimmer eines Ritters Becher leer. Daß diese fürstliche Milde auch manchen unnützen Gesellen herbeziehe, wird in einem nicht mehr vorhandenen Liebe <sup>2)</sup> gerügt. Dieser Periode gehören die Epigramme auf den wunderlichen Gerhards Aho <sup>3)</sup> und einen gewissen Dieterich an, sowie die Gedichte auf Grafen Wilhelm von Katzenellenbogen, welcher den Sänger mit einem schönen Diamantringe beschenkte und Markgrafen Dietrich von Meissen.

Um's Jahr 1209 erscheint Walthar im Dienste des neuernwählten Königs Otto IV. und mahnt den Papst, den über den Kaiser ausgesprochenen Bannsuch zurückzunehmen, weil er ihn sonst selber treffen würde. In diese Zeit fallen jene ernsten Lieber vom Zinsgrofzen, von geheimen Verschwörungen, von des Engels Wehruf über Rom und der spöttische Rath, die Köche des Kaisers sollten den Braten etwas bider schneiden, damit die Fürsten nicht durch die Karaphheit ihres Herrn abwendig gemacht würden. Ottos Sparsamkeit und Stolz mögen Walthar bewogen haben, um 1213 wieder an den ersehnten Wiener Hof Leopolds VII. genannt des Glorreichen, zu wandern. Dort aber hatte sich indessen Manches geändert. Bald vernehmen wir ähnliche Klagen des Dichters, wie früher beim Landgrafen, daß unhöflicher Gesang jetzt am Hofe genehmer sey, und er mit seiner stäten Höflichkeit verdrängt und geunehret werde <sup>4)</sup>. Auch der Geiz des östereichischen Adels, welcher spare, als wage er nicht zu geben, reizt des Dichters Spott. Dagegen frohlocket er wieder der Heimkehr Leopolds von dessen ruhmvoller Kreuzfahrt entgegen, während welcher der Wiener Hof einsam und trauernd mit verfallenen Wänden da gestanden und nicht mehr Geld, Schmuß und Kasse gespendet habe wie früher. Um diese Zeit befand sich Walthar in ganz behaglicher Ruhe, welche er aber bald wieder mit neuer Wanderung vertauschte, in Mödling bei Herzog Heinrich, in Kärnthnen bei Herzog Bernhard und in Aquileja vom Patriarchen Berthold freundlich aufgenommen <sup>5)</sup>. Nach einem Besuche der Äbtel Tegernsee, wo er schlechte Bewirthung fand <sup>6)</sup>, besgab er sich abermal nach Eisenach, wo Hermanns Sohn Ludwig VI. oder der Heilige jetzt herrschte. (Schluß folgt.)

Wer mac der fürste sin, der al der werlte ist ubergelich?  
Der Düringe herre kan uns tagen.

Ebenso gilt Walthar als einer der Zwölfe, welche nach der alten Sage, keiner vom Andern wissend, die Kunst des Gesanges erfanden und geübt haben.

<sup>1)</sup> Ich bin des milten landgraven ingesinde,  
Ez ist min site, daz man mich je mer bi den dursten finde.

<sup>2)</sup> Angeführt in Wolfram's Parcial, 8856.  
Dez muos her Walthar singen,  
Guoten tac, boese und gut.  
Swa man solchen sanc nu tut  
Des sind die valschen geeret.

<sup>3)</sup> Derselbe hatte dem Dichter sein Pferd, das wohl dreier Marke werth war, erschossen, weil es mit jenem Koffe blutverwandt gewesen sey, welches Aho einst in den Finger gebissen hatte.

<sup>4)</sup> Daz die unhöveschen nu ze hofe genaomer sint danne ich,  
Daz mich oren sollte, daz uneret mich,  
Herzoge uz Osterreich, fürste, nu sprich, und  
Finde ich an Liupolt höveschen trost, so ist mir min mnot entwollen.

<sup>5)</sup> Die wille ich drie hove weiz so lobelicher manne,  
So ist min win gelesen und suset wol min pfanne.

<sup>6)</sup> Ich nam da wasser,  
Also nazzter muost ich von des münohes tische scheiden.

### A. A. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Mittwoch, 16. August 1843. Deutsche Oper: „Marino Faliero“ von Donizetti. Erstes Debut des Hrn. Reichel als Fernando.

Wenn es sich darum handelt, über den Kampf eines Kunstjägers, um die Sporen zu berichten, werden die Federn besonders scharf gespitzt, und die Sagacität beginnt ein eigenes ergößliches Turnspiel; handelt sich's ja um die Ebenbürtigkeit, daher um das Wohl und Weh des Edelknappen; und die Preisrichter? nun — wahrlich, es sind stets Männer von Gewicht und Amt. Doch — unser modernes Turnen besteht bekanntermaßen vornehmlich nur in Capriolen der Gaule und Stechen nach hohlen Türkenköpfen, und hiebei ist in der Regel für Niemand eine Gefahr. Es hat vorlängst Jemand das erste Debut eines Sängers ein „kritisches Spiegruthen-Laufen“ genannt; nicht übel, und die hiezu commandirte kritische Mannschaft mag sich hiefür eigens bedanken, und wird es gewiß bei der ersten schicklichen Gelegenheit, — anlangend unsern Hrn. Reichel (Bruder der für die Kunst leider zu früh verstorbenen k. k. Hofhauspielerin gleichen Namens), so hat er sich aus dem ersten Kampfe (er betrat noch nie eine Bühne) mit vielem Glücke gezogen, und wenn beachtet wird, daß derselbe erst zwei Jahre auf die Singkunst verwendet, so muß man seine Leistung eine immerhin zufriedenstellende nennen; seine Stimme ist ein hoher Tenor, der nicht allein das C, auch das D als Brustton, und zwar in voller Kraft und bedeutendem Klange, sein eigen nennt, und das ist hoffentlich selbst für unsere Zeit des Jacobs-Leiter-Steigens genügend; seine Mittelstöne dagegen haben wenig Metall, und seine Tiefe (ich meine schon die Scala der kleinen Octave abwärts) ist bis jetzt völlig nichtig. Daß diesem so reich von der Natur begabten Sänger die reichste Zukunft offen stehe, ist bei dem so sehr fühlbaren Mangel an guten Stimmen zweifellos, nur möge er dem rohen Edelsteine seines Organs den Brillant-Schliff geben, er suche durch eine zeitgemäße und gebiegene Schule nicht bloß Sicherheit, auch die Herrschaft über seine Kehle zu erlangen, das wird Muth ihm geben, daß sein Vortrag nicht erlahme und nicht geb wie ein Kampf der Verzweiflung; er strebe durch Studien und das Eindringen in den Geist des Tonwerks Gefühlswärme zu erlangen, denn ein bloß gemaltes Feuer erwärmt kein Herz. Doch für heute genug, — wir rufen Hrn. Reichel ein herzlich willkommen an den Pforten des Kunstempels zu, — daß er eingehe, ein würdiger Priester werde, das liegt nun an ihm, und wir haben keine Ursache, an ihm zu zweifeln, denn wer eine schon vollendete sonstige Studienbahn um der Kunstwillen verläßt, dem ist es um das Höchste derselben auch gewiß Ernst. — Daß Ule. Luzer als Helene, vorzüglich in der aus „Ines de Castro“ eingelegten Eintrittsarie vortrefflich, daß Fr. Staubigl als Faliero unübertrefflich in ihren heutigen Partien gewesen, daß Fr. Schöber als Bertucci recht Gutes geleistet, das ist schon als Präsumtion, in Folge früherer Productionen, Wahrheit; — Orchester unter Reuling's Leitung, wie auch die Chöre, waren tabellos. Hr. Klein blieb sein Clarinettsolo ausgezeichnet schön. G. R. H. — s.

### Das Blumenfest in Baden.

Der Badner Correspondent eines hiesigen Journals sagte: „Noch kein Theaterdirector habe für das Vergnügen des dortigen Publicums so reichliche Sorge getragen, als Fr. Pokorny,“ und diesen Ausspruch dürfte, meines Erachtens, ein jeder unbedingt unterschreiben. Einen neuen Beweis seiner geschmackvollen Vorsorge hiefür lieferte Fr. Pokorny am 13. d. M. durch sein großes Fest auf der Hauswiese und im Parke. Auf der Hauswiese, einem der anmuthigsten gemächlichsten Plätzchen des an mannigfachen und artabischen Partien

so reichen Helmenthales, waren die drei Militär-Musikcapellen: des Inf. Reg. G. S. Carl unter Capellmeister Mang; des 3. Uhlanen-Reg. G. S. Carl, unter Capellmeister Czegka, und des Inf. Reg. Hoch- und Deutschmeister unter Capellmeister Phil. Fahrbach, aufgestellt, die erlesene Musikstücken abwechselnd vortragen und die Lust der Promenirenden erhöheten. Es hatte sich aber auch von den Wabner Gurgästen, und aus der Umgegend und von Wien eine so auserlesene elegante Anzahl von Natur- und Musikfreunden versammelt — wie man selbe sehr selten zu sehen bekommt; auch Se. kais. Hoheit der Durchl. Herr G. S. Carl, und Höchstbedenken dormalen in der Weiburg anwesenden Angehörigen, waren zugegen und bewegten sich mit der gewohnten, Aller Herzen gewinnenden Freundlichkeit und Herablassung. Als der Abend herankam, geleiteten die drei obgenannten Musikcapellen mit klingendem Spiele die Spaziergänger nach dem Parke, der einen überraschenden Anblick, ein wahres Lichtmeer in buntesten Farben darbot. Die Hauptallee war mit flammenden Füllhörnern geziert, und im Hintergrunde stand ein colossaler Blumenkorb, gleich imponant an Zeichnung als Farbenpracht, — man war versucht, die Märchenwelt von Tausend und einer Nacht hier verwirklicht zu schauen. Die Seitengänge, wo die drei Musikcapellen vertheilt waren, und von Zeit zu Zeit recht brav executirte Opern- und Tanzstücke der beliebtesten Gattung hören ließen, gaben an Beleuchtung und Abwechslung nur wenig der Hauptdecoration nach, — und hierin die aumuthigsten, elegantesten Gestalten im Ketten Auf- und Abwogen, und in den freudigen Gesprächen schwebend, — wahrlich, alles dieß gleich einer Feenwelt. Nach acht Uhr begann in der ebenfalls sehr schön beleuchteten Arena die Vorstellung der „Tochter des Regiments.“ Die Schärfer Therese gab die Titelrolle mit einer schalkhaften Grazie und einer Leichtigkeit, daß man es kaum begreiflich findet, es sey dieß dieselbe, die wir vor etwa neun Monaten im Josephstädtertheater im Chore der Ballettänzerinnen figuriren sahen. Von ihrem Gesange ist bis jetzt freilich nicht viel noch zu reden, denn Stimme, Ausbildung, Sicherheit des Tones und Geläufigkeit der Kehle erwirbt man nicht raptim. Hr. Röder und Hr. Kirchner leisteten recht Verdienstliches. Erwähnenswerth sind die vom Capellmeister v. Sypis hiezu componirten sehr wirksamen Schlußchöre. Die Weigaben an Tänzer erwarben der Ballettmeisterin Wiß die Ehre des Hervorrufens. Den Schluß des Festes im Parke konnte Referent nicht abwarten, doch soll daselbe bis an 2 Uhr Nachts gedauert haben, und die Hohlziegelbeleuchtung imponant gewesen seyn. Somit hat Hr. Bokorny ein neues schönes Blatt in den bereits errungenen Kranz des Verdienstes um das Vergnügen des Publicums sich eingeflochten. Dr. Fähr a.

### Kreuze und Auflöser.

Lanner's, unser vorläufig verstorbenen Walzerkönigs Porträt, liefert die Zeitschrift „Europa“ ihren Lesern als Beilage. Den Wiener Journalen wird von Jemanden der Vorwurf gemacht, daß keines auf diesen Gedanken für sich verfiel? Wir fragen, wozu? Lanner's Porträt ist seit lange her in Wiens Kunsthandlungen zu haben, und neuerlich erst von Kriehuber's Meisterhand in Mechetti's Verlage, diesem so gerne benannt: „allgemeinen Bedürfnisse“ war also abgeholfen; — und wer demnach hier am Plage dem Walzerheros so viele Verehrung gezollt, hat gewiß kein Conterfait bereits acquirit; eine solche Gabe war für eine hiesige Zeitschrift kein Bedürfnis, — ganz anders mochte sich's im Auslande verhalten.

### Miscelle.

Das Tamburin übt über die Granier, vornehmlich aber im Baskenlande, eine zauberische Macht. Es wird erzählt, daß kürzlich in Bilbao, als sich die Truppen des Auftrubs auf dem Marktplatze aufstellten, und der Ruf: „Tod den Gvarteristen!“ sich vielseitig habe hören lassen, die Frauen sich flüchteten, und blutige Gewaltthaten droheten, — eine kleine Anzahl von Männern und Frauen mit Tamburins erschienen und tanzten. Augenblicklich war die bis dahin in volltöthiger Leidenschaftlichkeit aufgetregte Volksmenge wie umgewandelt, und Alles vergessen. Man drängte sich um die Tanzenden, und ein großer Theil schloß sich denselben an. Niemand dachte mehr an politische Gegner, alle jubelten, als wäre man zu einem fröhlichen Feste zusammen gekommen.

### Notizen.

(Mendelssohn-Bartholdy) ist endlich ein bestimmter Wirkungskreis in Berlin angewiesen worden. „Die Kirchenmusik“ heißt es in der Boffischen Zeitung, „wird am 15. October, am Geburtstage des Königs, im Dome zu Berlin zuerst eingeführt werden, und zwar unter Leitung Mendelssohn-Bartholdy's. Nach einer königl. Bestimmung hat Mendelssohn die Leitung der Kirchenmusik und der sechs großen Concerte in der hiesigen Singakademie, während Meyerbeer die Leitung musikalischer Ausführungen bei Hofessen und die der königl. Oper hat.“

(Nach Angabe der „Gazette musicale“) ist uns ein neuer Mozart erstanden. Er heißt Gabe, ist per se ein Genie, dormalen aber Violoncellist in Kopenhagen, componirt viel, ist einwillen ein Schüler Mendelssohn's, wandert von Kopenhagen nach Leipzig hin und her, und her und hin, und soll dem unsterblichen Componisten des „Don Juan“ aufs Haar ähnlich sehen!!!????

(Donizetti's) Werk, das nächstens zur Production in der Pariser „Académie royale de musique“ kömmt, ist „Don Sebastien de Portugal“, indem es das erste ist, das er ausdrücklich für die französische Scene schrieb. Die „Martyrer“ componirte er für Neapel, wo Mourit verunglückte; die „Favoritin“ in Italien für Italien, und die „Fillo du Régiment“ nach einem italienischen Texte, wozu erst nach der Hand ein französischer fabricirt worden. Darum ist auch Paris auf „Don Sebastien“ gespannt, darum wird dieß Werk neu umgearbeitet, und mit allem Pomp und allem Zauber des Ballets ausgeschmückt. Donizetti ist ja der Held des Tages, der Saladin der Oper von ganz Europa!

(Das Concert für die Armen der „Société de la Grande Harmonie“ zu Brüssel) ergab einen Ertrag von 1400 Fr., welche alsogleich ihrer Bestimmung zugeführt wurden.

(Dreyfchod Alex.) gab fünfzehn Concerte in London und schwang sich zum „Grand artista“ der Saison. Von London begibt er sich nach Wiesbaden und von da nach Belgien und Holland, um sodann nach Paris zurückzukehren. „Und die Welt soll es erfahren, daß mein Nam' des Ruhmes voll!“ Auch Bordeaux, Lyon, Toulouse und überhaupt Südfrankreich gedenkt er heimzuziehen.

(In Neapel wurde zur Vermählungsfeier der Prinzessin mit dem Kaiser von Brasilien) im San-Carlo-Theater eine neue Oper „Anna Laprio“ von Maestro Battista gegeben, gefiel aber nicht.

(Die Händel-Gesellschaft) in London soll bereits aus 1000 Mitgliedern bestehen, und den Zweck haben, Händel's sämtliche Compositionen neu auslegen zu lassen. Hiezu zahlt jedes Mitglied 1 Guinée. Man will Mendelssohn als denjenigen an die Spitze setzen, der diesem Unternehmen allein gewachsen sey, — denn er habe sich selbst früher mit der Idee beschäftigt, die Werke jenes Classikers zu revidiren und herauszugeben.

(Anzeige für Componisten.) Dem Unterzeichneten ist das Libretto einer dreiactigen romantischen Oper zu Händen gekommen, und selbes wird hiermit den Herren Tonsetzern zur musikalischen Bearbeitung angeboten. Jene P. T. Herren Compositeure, welche das Buch der Oper zur Einsicht und nähern Auskunft wünschen, belieben sich in portofreien Zuschriften baldmöglichst zu wenden an  
Emil Mayer in Linz,

gräß. Weissenwolff'sches Freihaus Nr. 840, zweiten Stock.

Die geehrten Redactionen werden um gefällige Aufnahme dieser Annonce in den betreffenden Journalen gebeten.

### Todesfall.

Am 9. August d. J. starb in Gräß die Sängerin Marie Lengvárdy in ihrem schönsten Lebensalter. Ihre Leistungen als Ginevra, Alice, Zerline, Annchen &c. wurden vielfältig belobt. Am selben Tage gab die menschenfreundliche Direction zum Besten der seit Langem Erkranken eine Beneficevorstellung. Am 11. d. M. wurde Lengvárdy auf dem Kirchhofe zu St. Leonhard feierlich begraben, und fanden sich dabei viele Tausende von der Verbliebenen in Freundschaft und Liebe zugehörigen Kunstfreunde ein, und manche Thräne floß über den für unsere Bühne empfindlichen Verlust. (B. B.)

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayr, Athanasius Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Göbl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, J. F. Klotz, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Tittl, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

von  
**August Schmidt.**

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. —kr.
1/4 j. 2. 15.	1/4 j. 2. 55.	1/4 j. 2. 30.

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
**Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

**N 101.**

**Donnerstag den 24. August 1843.**

**Dritter Jahrgang.**

Da durch die Abreise des Hrn. Sigm. Thalberg, dessen als Beilage unsern P. T. Abonnenten zugesagte Fortepiano-Piece verspätet worden, wird dem nächsten Blatte unserer Zeitschrift (d. i. am 29. d. M.) als **vierte Beilage** der 120. Psalm, für 2 Soprani und 2 Alt, componirt von dem königl. bayer'schen Hofcapellmeister Hrn. Franz Lachner, beigegeben werden, um dadurch auch den Kirchen-Musikfreunden zu genügen.

## Ueber die Construction der Blasinstrumente.

Vom Capellmeister Philipp Fahrbach.  
(Fortsetzung.)

2.

Weit geringere Fortschritte machten die Metallinstrumente im Verhältnis zu den Holzinstrumenten. Man besserte, selbst noch in der höchsten Glanzepoche, nur immer noch an der Form, doch keineswegs an den Unzulänglichkeiten derselben, wodurch ihnen jede künstlerische Annäherung und Anerkennung versagt werden mußte. Sie wurden den Schlaginstrumenten \*) gleich gestellt, darnach behandelt, und nur bei kräftigen Stellen angewendet, da man ihres rohen und ungesähten Wesens nur zu sehr bewußt war. Endlich trat eine neue Ära für sie ein in Gestalt der vorwärtsschreitenden und cultivirten Militärmusik, da tauchten Klappentrompeten, Klappenhörner, Klappenposannen (Ophicleiden) u. s. w. auf, wurden aber von den Maschininstrumenten auf das Bestimmteste verdrängt, nur in Deutschland findet man noch häufig Ventilinstrumente. Bei der damaligen Militärmusik fühlte man nur dieß einzige Bedürfnis, und dann später wurden selbe auch im Theater- und Concertorchester eingeführt durch Lachner, Kreutzer u. m., — Bombardons und hohe Trompeten als: Trompeten, Cornets à pistons, Flügelhörner und Posnhörner verbesserten das Instrumentale und machten es andern Musikorganen gleich, ja überboten diese sogar an Effect und an Uppigkeit, und somit erlangten die Metallinstrumente im Allgemeinen eine bis dahin nie geahnte Vollkommenheit.

\*) Pauken, Trommeln u. s. w.

Was ihre nunmehrige Chromatik betrifft, so stimmen die Töne noch nicht ganz genau zu einander. Die beiden ersten Drücker, einzeln genommen, stimmen wohl richtig, was aber mit dem dritten nicht der Fall ist; weil dessen Ton um einige Commata tiefer klingt, die beiden ersten zusammengenommen stimmen meistens auch nicht richtig, und zwar sonderbarerweise um einige Commata höher. Dieß alles stellt den Mangel an einem richtigen und genauen Tonverhältnisse der drei Drücker in das grellste Licht. Ein echter Künstler hilft sich zwar durch die Embouchure selbst, wenn die Stimmzüge, die unter den Drückern angebracht sind, um den Ton zu erniedrigen oder zu erhöhen \*), nicht zureichen, doch wie der Schüler?! So auch kann der einzelne Ton durch diese Stimmzüge zwar rein gestimmt werden, doch wirkt diese Stimmung nicht auf das ganze System des Instrumentes, und nun haben wir in Bezug auf die reinere Construction wieder nichts gewonnen. Man könnte hier ausrufen: „Undurchbringlich bleibt dieß Dunkel, kein mildernder, erwärmender Sonnenstrahl erquickt den wohlmeinenden Künstler, und die Götter, die aus ihren Händen leuchtende Blitze in die finstere Nacht hinausgleitern könnten, um dieß in Stumpfsinn einschließende Nebelgebilde endlich einmal zu zernichten und dem unermüdet weitererschreitenden Künstler den beschwerlichen Pfad sichtbar und erhellter zu machen, ja, diese Götter — bleiben stumm!“

Das Flügelhorn ähnelt hinsichtlich der Constructionsverhältnisse sehr der Clarinette, es scheint wie diese zwei Register zu haben, da mehrere Octaventöne in der Fingerstellung einander zuwider lau-

\*) Durch die vorsätzlich angebrachte Länge der Züge.

fen, wodurch die Fertigkeit sehr erschwert wird. Diese Construction macht es auch möglich, auf diesem Instrumente eine seltene Höhe zu erreichen, und läßt in dieser Beziehung die Trompete weit hinter sich zurück.

Das Waldhorn hat durch die Maschine weiter nichts gewonnen, als etwa das Ersparniß des mühsamen Stopfens, aber die Dolubilität und Weichheit der Naturtöne gingen dabei verloren. Am meisten unter allen Metallinstrumenten gewann noch die Posaune: obgleich sie jetzt des ehemaligen durch das Ziehen hervorgerufenen Schmelzes entbehren muß, so wurde doch eine gewisse Sicherheit und Ruhe im Spiele durch die Maschine erzwungen, die dem Künstler weit vorthellhafter ist.

Die ursprüngliche Form der Trompete war äußerst lang, „posanenartig,“ später wurde sie kürzer, und das Instrument, da es somit höher wurde, „Clarine“ genannt, welche Benennung auch von ihrem schönen, hell- und rein klingenden Ton herrührte, und taugte vorzüglich in die Kirche. Ihre jetzige Form ist geschmeidiger und gerundeter, in vielen Windungen gebogen, wodurch natürlich die Töne nicht so leicht und hell herausgebracht werden, sie entstand augenscheinlich durch die Hinzufügung der Klappen und der Maschinen, denn wie und wo hätten diese sonst angebracht werden können?! Dasselbe gilt auch von den übrigen Metallinstrumenten.

(Schluß folgt.)

### R. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Freitag den 18. August 1843. Zweite Oper. Zum ersten Male: „Der Wildschütze,“ oder „die Stimme der Natur.“ Komische Oper in drei Aufzügen von Albert Lortzing.

Uebermals ist es eine Vorstadt Bühne, die uns eine neue deutsche Oper bringt. Da über diese Novität nächstens ein ausführliches Referat in diesen Blättern beabsichtigt wird, so haben wir es heute nur mit der Darstellung derselben zu thun. Hr. Granfeld, Tenorist vom königl. Hoftheater in Hannover, gab den Baron Kronthal. Dieser Sänger und seine Vortragsweise ist von früher her und bekannt; er ist beliebt geworden, und wenn dießmal auch weniger bei Stimme, und sein Spiel aus körperlicher Indisposition weniger feurig und der leichten Gemüthlichkeit des Partes nicht allzu entsprechend gewesen, so erfreute sich seine Leistung — vornehmlich in der von ihm componirten und im zweiten Acte eingelegten Arie: „Beglücktes Loos,“ wovon besonders der zweite von Lortz instrumentirte Satz: „Das Glück ist hienieden,“ in leichtem französischen Style gehalten, sehr ansprechend ist, — dennoch eines allgemeinen Beifalles. Hr. Granfeld bewies uns dormalen, daß ein verständiger Sänger, auch wenn er nicht bei Stimme, doch gut singen könne. Hr. Scharrf als Graf Ueberbach reussirte vollkommen, und maßte seine Arie: „Wie freundlich strahlt die holde Morgenröthe,“ wiederholen! Nur wäre seinem Systeme mehr Feinheit zu wünschen. Auch wollen diese beiden Herren uns die Frage erlauben: Wie kam es, daß sie nach der Frage an die verkleidete Baronin (im Finale des ersten Actes): „Mädchen, sprich, bist du vom Land?“ sich um dieselbe nicht mehr kümmern, mit den andern Dirnen scherzen, und sie in dem wunderlieblichen Cantabile: „Bin ein schlichtes Kind vom Lande,“ dem Publicum die Antwort gibt? Wäre hier die Reue nachsucht der Sängerin Schuld, müßte man dieß um so mehr impuniten! Dlle. Müller Auguste als Gretchen war in dem Spielwarte ganz in ihrem Elemente, ganz lebenswürdig, weniger konnte sie mit ihrem (obwohl richtigen) Gesange genügen; denn der Mangel an sonorer Stimme trat überall allzu fühlbar heraus, und eine Oper verlangt doch vor Allem eine kräftige Kehle. Eine neue Erscheinung war für uns Dlle. Guder als Baronin Freimann. Wir haben über diese Sängerin die günstigsten Referate aus der Provinz bekommen, wo sie in heroischen und tragischen Par-

tien besonders effectuirte und wo man des Lobes nicht genug fand, wie äußerst nett und geschmackvoll ihre Verzierungen, wie brav ihr Triller, wie brillant die Dolubilität ihrer Stimme, wie seelenvoll, so ganz eigenthümlich wohlthuend ihr Portamento klinge zc. zc. — nun die Provinzieder mag ihre Ursachen zum Enthusiasmus haben; wir fanden an ihr eine recht beachtenswerthe Anfängerin, mit einem sichern Anschlag, mit einem hübschen Vortrage und einem bedeutenden Stimmumfang; keineswegs jedoch ist ihre Kehle ausgebildet, die Schärfe der Mittelstimm, die Ungleichheit der Register ist noch allzu fühlbar, und so schön und metallvoll einige ihrer hohen Töne sind, so schneidend sind die Mittelstimm und geben sich zu jenen als ganz fremdartig; welche Fertigkeit in Coloraturen und Fiorituren zc. sie besäße, konnten wir heute nicht sehen, da hiezu keine Gelegenheit sich darbot, nur machten wir die Bemerkung, daß ihr Triller unrein gewesen. Aber, wie gesagt, ist sie schon ihrem ersten Debut nach eine sehr beachtenswerthe Anfängerin, denn als solche gibt sie auch ihr Spiel kund, in welcher letzterer Hinsicht ihre heutige Leistung aber auch noch Alles zu wünschen übrig ließ. Dlle. Diele als Gräfin sang correct, spielte correct, — die Routine kam ihr sehr wohl zu Statten. Hr. Radl als Vaculus war eine ergötzliche Figur, wahr, drastisch, ohne Uebertreibung in Sang und Spiel, nur schade, daß er den Schulmeister Vaculus einen Zwillingbruder des van Bett seyn ließ, — ja es war Porträt-Ähnlichkeit, — überall jedoch ist bereits künstlerische Mäßigung sichtbar, nie tritt der Hanswurst oder Bajazzo hervor, den wir leider an andern, selbst den besten Bühnen, in dieser Rolle überhören müssen, was aber wie Khabarbara wirkt. Hr. Radl ist nicht bloß im Gesange genügend, er ist auch im Spiele trefflich, weil er besonnen. Noch ist Hr. Kienner zu erwähnen, der durch seine trockne Komik den Pancratius zu einer bedeutenderen Rolle erhob. Betreffend Chöre und Orchester, so kann man nicht umhin, ihrer Leistung freundliche Anerkennung zu zollen, wenn auch die ersteren nicht immer rein intonirten, und im zweiten die Hornstrome Mißstimmung sich zu Schulden kommen ließen. Hr. Capellmeister Binder und Hr. Grobdl, Orchesterdirector, haben eine lobenswerthe Energie betätigt, denn eine Oper in dem Verlaufe von wenig Tagen so einzustudieren, und zwar mit Kräften, die wahrlich nicht zu den eminenten gehören, daß das Ganze mit Rundung und Präcision vor sich ging — dazu gehören vorzügliche Kenntnisse, Ausdauer und Geduld. Beide Herren bewiesen, daß sie ihrer Aufgabe ganz gewachsen. Hr. Kth—s.

### Loearene.

(R. K. priv. Theater an der Wien.) „Der Kaffeebinder, oder Zehntausend Gulden.“ Posse mit Gesang von F. Kaiser. Musik von Ad. Müller.

Kaum ist die Dinte an unserem letzten Referat über Hr. Kaiser's „Schauspieler“ getrocknet, und kaum sind vielleicht Stück sammt Kritik vergessen, so setzt Hr. Kaiser schon wieder unsere recensentlichen Federn in Bewegung. Diese Bewegung wird aber unsererseits eine sehr mäßige, biätetische seyn, indem uns Gesundheitsrücksichten den Affect verbieten, weshalb wir uns auch nicht ärgern mögen, daß der sonst talentvolle Verfasser planlos einmal ein Vaudeville (eigentlich Lustspiel mit Gesang), ein andermal eine Posse schreibt. Daher nur in Kürze: Freunde der Kaiser'schen Muse werden in diesem Stücke wenig Handlung, keine spannenden Situationen, dagegen viel Wortwitz und drei Couplets finden, die Hr. Ad. Müller componirte, die miteinander eine sprechende Familien-Ähnlichkeit haben, und Zeugenschaft von dem componistischen Leisten geben, über welchen fast alle Gesangsmusiken dieses Theaters geschlagen werden müssen. Zu unserm großen Verwunderung hörten wir am Schluß des zweiten Actes einen



slowakischen Contract, der wenigstens *u e n* zu seyn scheint, denn die Overture und der Contract des ersten Actes haben wir glücklicher Weise vom Oesterhören schon ganz in unserem Gedächtnisse. Es liegt auch gar nichts daran, wenn ein und derselbe Contract zu den verschiedensten Pöffen an der Wien gespielt wird, und berücksichtigt man hierbei nicht den speciellen Inhalt, sondern nur die Wichtigkeit ästhetischen Werthes, in dem die meisten dieser Stücke stehen, so ist der Anordner dieser Musik ganz gerechtfertigt; denn zu werth- und interesselosen Pöffen genügt auch eine analoge Musik.

### III. Musikalische Briefe aus Ungarn

von August Schmidt.

(Steinamanger den 1. August 1843.)

Lieber Freund!

Es ist bei den Städten, die wir besuchen, wie bei den Menschen, die wir kennen lernen: der erste Eindruck, den sie in uns hervorbringen, ist gewöhnlich der bleibendste, und nicht selten ist er auch der richtigste Maßstab zu unseren Beurtheilungen; ja wenn wir gleich in der Folge durch verschiedenartige Einflüsse von unserer anfänglichen Meinung abgebracht werden, so kommen wir doch meistens bei genauerer Bekanntschaft wieder auf sie zurück. — So gut wie die Menschen haben auch die Städte ihre eigenthümliche — *Physiognomie*. Sind gleich die Lineamente, eben weil sie nicht so schnell wechseln, wie bei den Menschen, leichter zu deuten, als bei diesen, gehört auch eben kein Lavater'scher Scharffinn dazu, um den vorherrschenden Charakter in ihnen zu erkennen; so ist doch diese Erkenntnis nicht weniger interessant, als die der Leidenschaften, Neigungen und Beschaffenheiten eines menschlichen Gemüthes. Wer möchte wohl, wenn er auf dem Campanile in Venedig steht und die fabelhafte Dogenstadt überschaut, in ihr die „Königin des Meeres“ nicht erkennen? — Wird der Fremde, der auf dem Canal grande an den verlassenen Brunnensäulen vorüberfährt, nicht alsobald die gesunkene Größe der mächtigen Inselstadt wahrnehmen und sie betrauern? — Oder, reden wir von dem um Naberliegenden: genügt nicht ein einziger Spaziergang auf dem Kohlmarkt, ein Besuch des Volksgartens, um den Charakter des lebensfrohen Wiens, des Inbegriffs geselligen Vergnügens, wo, wie Schiller sagt: „Alle Tage Sonntag ist,“ alsobald aufzufassen? — Aber nicht nur der Charakter, den eine Stadt äußerlich zur Schau trägt, läßt sich erkennen; die Physiognomie erlaubt dem Beurtheiler, nicht selten einen tieferen Blick in die innere Wesenheit; — der Kunstsin, welcher in einer Stadt mehr, als in der andern herrscht, stellt sich bei schärferer Beurtheilung nicht unentwikkelt heraus. Der Fremde wird sich bei einem Besuche in München bald überzeugen, daß dort die bildende Kunst ihren Wohnsitz angeschlagen, so wie er in Leipzig alsobald den Mittelpunkt literarischen Verkehrs erkennen kann. Bei der bildenden Kunst liegen wohl die Wirkungen, welche zu einer solchen Erkenntnis führen, offener da, als bei den andern schönen Künsten, und der Beurtheiler wird nicht so leicht zu Irrungen verleitet; dessen ungeachtet aber läßt sich doch der Einfluß, welchen die Hinnelung der Bewohner zu irgend einem Kunstzweige auf die Physiognomie in ihrer Stadt ausübt, kaum weglängnen. Bei der Musik ist die Einwirkung, wie bei der bildenden Kunst, aus den Resultaten, die sich durch sie herausstellen, leicht erkennbar, und es kann nicht gelängnet werden, daß dort, wo man viel Musik macht, diese gerne gehört, und somit der Sinn für sie in einem höheren Grade vorhanden ist; allein die Einwirkung, welche diese Kunst dort, wo sie heimisch ist, auch auf den geistigen Zustand einer Stadt ausübt, ist eben so sichtbar, und dieß erst macht eine Stadt zu einer wahrhaft musikalischen. Von diesem Standpunkte aus beurtheilt ich Güns allerdings den wenigen musikalischen Städten beizuzählen, um so mehr, als die Vorliebe für diese Kunst, welche da herrscht, durch zweckmäßigen Unterricht, durch ansehnliche Beispielen genährt und veredelt wird. Dieser musikalische Zug in der Physiognomie dieser Stadt wird dem Fremden alsobald auffallen, und so wie er hier viel Musik begegnet, welche sich weniger in der Ausführung gewöhnlicher Salonpièces und Tanzstücke, als in dem Studium classischer Compositionen zeigt, so findet er sie auch in allen Ständen gleich heimlich. Der Geistliche wie der Beamte, der Soldat wie der Edelmann liegt dem Dienste der holden Musica ob. Zum Beweise, wie sehr man bemüht ist, das Feld der Musik zu erweitern und sie dort zu stabiliren, mag noch außer dem Musikvereine, die neu errichtete Musikcapelle des bürgerl. Scharfschützen-Corps, aus beinahe

20 Bandiken bestehend, dienen, welche ihren Übungen unter der Leitung ihres Corps-Commandanten mit unermüdelter Thätigkeit obliegt, und sich die vorzüglichsten Instrumente mit großem Kostenaufwande von Wien verschrieb. — Im Vergleiche zu Güns möchte ich Steinamanger eine nicht musikalische Stadt nennen; denn obgleich sich dort eine bischöfliche Domcapelle befindet, deren Mitglieder täglich in der prachtvollen und großartigen Domkirche \*) Musikaufführungen zu geben gehalten sind, so erheben sich diese doch nicht über die Mittelmäßigkeit; überhaupt herrscht unter ihnen nicht der Geist einer künstlerischen Intention, und ohne diesen wird sich ein Musikkörper nimmer von den Fesseln handwerkemäßigen Betriebes emancipiren. Daß die Ursache davon nicht in den einzelnen Gliedern der Capelle zu suchen sey, sondern, daß vielmehr der Impuls von Außenher fehlt, und daß somit dem Talente kein Feld zur Ausbreitung gegeben ist, habe ich viele Ursache zu glauben. Es steht jedoch zu erwarten, daß diese musikalischen Zustände der bischöflich. Capelle bei der Ernennung eines neuen geistlichen Oberhirten, der den nun schon längere Zeit erledigten Bischofshof wieder einnehmen wird, einen mächtigen Umschwung erhalten, und dadurch auch unter den Bewohnern der Stadt jene Liebe zur Kunst hervorgerufen werde, die jetzt vielleicht nur bei einigen Dilettanten zu finden seyn dürfte.

Bevor ich meinen Brief aus Steinamanger schließe, muß ich noch der trüben Theaterzustände erwähnen, wie ich sie bei meinem viertägigen Aufenthalte hier gefunden habe.

Bald nach meiner Ankunft erhielt ich einen Theaterzettel, der *Raimund's* „Diamant des Geisterkönigs“ annoucierte, welcher von der hier anwesenden deutschen Schauspiel-Gesellschaft aufgeführt werden sollte. Wäre es für einen reisenden Residenden nicht schon an und für sich interessant, die Vorstellung einer Schauspiel-Gesellschaft in einer kleinen Provinzstadt zu besuchen, es hätte *Raimund's* Stück hier in Steinamanger, wo der vielgepriesene Mime und geniale Dichter, damals ein unbekanntes Mitglied einer unbekanntenen Komödianten-Truppe, gleich der Schauspielerinn *Krone's*, die ersten theatralischen Versuche wagte, mich zum Besuche des Theaters veranlaßt. Kaum hatte ich daher den Zettel gelesen, so stand auch schon der Entschluß, dieser Vorstellung beizuwohnen, in mir fest. Der Anfang war auf halb 8 Uhr festgesetzt. — Ich beillte mich, meine Angelegenheiten so schnell wie möglich zu ordnen; allein ein Paar Besuche, verlängerte Scenen des Wiedersehens, endlich die Toilette der Damen, die ich mit allem Aufwande meiner Überredung zum Besuch des Theaters bewegen und zu *Thalens* Tempel (?) geleiten mußte, hielten mich so lange auf, daß ich mit meiner Gesellschaft um halb Neun vor dem Billeteur stand. Eine Dame meiner Begleitung fragte diesen, ob heute wirklich gespielt werde? — Diese Frage jetzt, wo ich das Stück bereits zur Hälfte aufgeführt glaubte, brachte mich so in Verlegenheit, daß ich eben vortreten und dem Manne durch das Begehren von Eintrittskarten die Antwort ersparen wollte, als dieser jedoch ruhig die Häupter unserer Gesellschaft zählte und ganz naiv entgegnete: daß, wenn außer uns Niemand erschiene, heute wohl nicht — gespielt werden könne, indem das Theater bis jetzt ganz leer wäre. — Da um halb Neun die Hoffnung eines Succurses nur zu problematisch war, so gingen wir wieder nach Hause, ohne den „Diamant des Geisterkönigs“ gesehen zu haben. — Armer *Raimund*, der du mit deinen Stücken voll Geist und Humor nicht ein halbes Duzend Zuhörer ins Theater locken kannst! — Demitleidenswerthe Schauspieler, die ihr eine Stunde nach dem festgesetzten Anfang des Schauspiels — auch nicht einen Zuschauer erer nennen könnt! — Warum hat man hier noch nicht die Freibillets, diesen Deckmantel des Publicum-Rangels, erfunden?? —

\*) Diese Kirche, zu Ende des vorigen Jahrhunderts von dem damaligen Bischof *Johann Szilly* im modernen Style erbaut, ist eines der schönsten Gotteshäuser in Ungarn, ja vielleicht der österreichischen Monarchie. Die Wände sind mit Marmor bekleidet, die Kuppel ist mit meisterhafter Frescomalerei verziert, das Ganze ein Werk, das den Namen seines Erbauers verewigen wird.

A. S.

### Correspondenz.

(Prag, 7. August 1843.) Am 29. Juli fand die öffentliche theoretisch-practische Prüfung der Böglinge der Orgelschule des I. und II. Jahrganges am Schlusse des Schuljahres 1843 statt. Prüfungsgegenstände des I. Jahrganges waren, aus der Harmonielehre: Die Lehre von den Intervallen zc. bis zum sogenannten Bitterspielen in

practischen Beispielen. Prüfungsgegenstände des II. Jahrganges waren: aus der Modulation; Contrapunct; vom Choral; von der Rhythmung; aus der Theorie der Fuge. Diese Orgelschule ist ein Institut durch den hierortigen „Verein zur Beförderung der Kirchenmusik in Böhmen“ gegründet. Hier wird mit einem zweijährigen Course alles das gelehrt, was ein Organist — wir wollen meinen auf dem Lande — zu wissen nöthig hat, denn um den Anforderungen zu entsprechen, welche man an Organisten in großen Städten zu machen berechtigt seyn muß, und denen überhaupt alle, die Organisten heißen wollen, im eigentlichen Sinne des Wortes, entsprechen sollten, so wäre kaum ein zweijähriger Course hinreichend zur Ausbildung zu nennen. Bei dieser Gelegenheit müssen wir leider bemerken, daß das Orgelspiel im Allgemeinen sehr in Verfall geräth, und mit wenigen Ausnahmen sehr vernachlässigt wird, und daß auch bei uns wenig Tüchtiger mehr auf der Orgel gelehrt wird. So haben wir z. B. in Prag in mehreren Pfarrkirchen Orgeln, deren einige nicht schlecht sind, aber — Organisten? — Clavierspieler ja, und die noch dazu gemeinlich von nicht gar weit her, die vertreten nun die Stelle der Organisten, und dudeln dann solch conterbuntes Zeug, solchen Gallimathias auf dem gewaltigen Instrumente, daß dem Kenner und wahren Kunstfreunde, der noch das rechte Orgelspiel kennt (wie es z. B. Schneider, Mendelssohn, Becker &c. betreiben), Hören und Sehen vergeht. Um andererseits das wahre Verdienst zu würdigen, müssen wir eben die Ausnahmen namentlich anführen, und da sind besonders Hr. Führer, Domcapellmeister, früher Organist, und Hr. Pietsch, Lehrer der Orgelschule, zu nennen, und wir wollen hoffen, daß unsere Orgelschule unter der Leitung solch würdiger Männer recht viel zur Verbesserung und Bildung geschickter Organisten beitragen wird. Doch dürfte dieses Institut, so nöthig und zeitgemäß es auch genannt werden muß, kaum tüchtige practische Organisten bilden können, da dasselbe keine Orgel, sondern nur ein bloßes Positiv (ohne Pedal!) zur Übung besitzt. Um sich aber auf einer Orgel frei bewegen zu können, ist vor allem andern (außer der Kenntniß der Register) auch ein Pedal nöthig, denn ohne dieses werden die Füße nie eine Leichtigkeit in der Behandlung des Pedals erreichen, vielmehr den Spieler als ungewohnt hindern und aus der Fassung bringen. Sehr leicht läßt sich daraus die sonderbare Erscheinung erklären, warum die böhmischen Organisten meistens das Pedale nie anders als nur bloßen Grundbassnoten behandeln. — Zum Schluß hörten wir einige Compositionsversuche von den Schülern in Präludien und Fugen, deren mehrere Anerkennung fanden. — Ferner einige antike classische Werke von den Jünglingen mit Begleitung der Orgel (hier Positiv) ausgeführt, als: Chor (Dixit dominus domino meo) von J. S. Händel für vier Singstimmen; den siebenzehnten Psalm von B. Marcellio für Alt, Solo und Chor; Motetto (Deus salvator noster) von A. Lotti, fünfstimmig; und Chor (Venite exultemus domino Alleluja) von Händel. Über die Aufführung erlaube man mir zu schweigen. Im System und in der Behandlung der einzelnen Materien bliebe, wie Referent sich überzeugte, wohl gar manches zu wünschen übrig; denn man scheint hier zu pedantisch an dem Alten zu kleben, während man von dem Neuen keine Notiz nimmt, obschon es wie bekannt treffliche Lehrbücher für die Composition gibt. R—st.

(Fortsetzung folgt.)

**Notizen.**

(Hr. Graufeld), für die Josephstädter Bühne gewonnen, ist gestern nach Hannover abgereist, um seine Contractverbindlichkeiten dort zu lösen, und nach etwa sechs Wochen wieder nach Wien zu kommen.

(Unser Gramolini) erfreut sich in Darmstadt einer allgemeinen Beliebtheit, es geht diese so weit, daß sein Name nicht selten mit Goldbuchstaben in der dortigen Zeitschrift gedruckt wird, und die Zuckerbäcker mit Gramolini-Törtchen sein Leben zu versuchen suchen. Bei seinem Kunstaufzuge nach Mainz wurde er mit Aufzügen, Serenaden &c. &c. feiert, — dieß die Früchte eines angenehmen Spieltenors! (Thalberg) befand sich vor Kurzem im Badeorte Oms. Er und seine Blühliche Gemahlin waren die Hens der Badefasson.

(„Lucia“ und „die beiden Schützen“) sind die Opern, die nächstens im Josephstädter Theater zur Aufführung kommen.

(Giorgio Ronconi) ist für die nächste italienische Stagion im k. k. Hofopertheater gewonnen.

(Die spanische Tänzerin Donna Dolores Montez) gastirt mit ungeheurem Successe in Dresden. Sie ist auf der Reise nach St. Petersburg begriffen.

(Brun, ein Schüler Zingarelli's), hat für Neapel eine neue Oper geschrieben: „I montani avodesl.“ Rab. Dabadeche fand darin sehr großen Beifall, so daß diese Oper eine der beliebtesten im Theater Fondo geworden.

(Kiesel Amalie), die nordische Claviervirtuosin, erhielt in Kopenhagen und Gothenburg außerordentlichen Beifall.

(Mortier de Fontaine), ein Pariser Clavierist, concertirte in Brüssel und Hamburg, und gefiel, — weil er ein Pariser.

(Kolb), Hofmusikus in München, hat eine Oper componirt: „Die Sultoten,“ worüber die günstigsten Urtheile von Kennern, die die Partitur durchsahen, sich verlauten lassen.

(Carl M. Weber's „Oberon“) ist von dem als Dichter, Componist und Kritiker bekannten Casil-Blaze ins Französische übersezt worden, und trägt den Titel: „Hacon de Bordeaux.“ Derselbe Musikkritiker hatte bekanntermaßen Weber's „Freischütz“ in Frankreich unter dem Titel: „Robin de Bois,“ eingeführt, und zwar, daß Gott erbarm!

(Moriani) wird auf 8 — 10 Gastrollen im deutschen Theater zu Pesth für künftigen Monat erwartet. Zur Deckung der Kosten wurde ein Abonnement eröffnet. Trouillet's französische Schauspielertruppe wird darum erst im October d. J. ihr Gastspiel in Pesth beginnen.

(Wild), der seit zwei Tagen sich hier befindet, sang in der Diner Arena am 14. d. M. zum 14. Male. Er gab den Don Juan „mit classischer Correctheit und charakteristischer Schwunghaftigkeit!“ So heißt's Sie!

(Die Gesangschule des Pesth-Diner-Musikvereins) erhielt neuerlich bedeutende Geschenke, so von der k. Freistadt Fünfkirchen: 20 fl. G. M.; von der Fr. Gräfin Louis Esterhazy 100 fl. G. M.; von Alois Cibulka eine werthvolle Sammlung von Gesängen, Dpern, Messen, Oratorien und Orchesterwerken. Auch Egra-Labolini überließ derselben den Zinsgenuß jenes Capitals von 158 fl. 33 kr. G. M., das sie als dritten Theil der reinen Einnahme ihrer am 8. v. M. gegebenen Dpernvorstellung zu einer Stiftung bei dem zu errichtenden National-Conservatorium für ein armes in der italienischen Singenschule daselbst aufzunehmendes Kind geschenkt hatte. Fürwahr, sehr erfreulich und nachahmungswert ist die rege Theilnahme, deren sich dieß Institut erfreut!!

(Kauscher), der sehr schätzbare Tenor, nahm am 12. d. M. in Szenen aus „Othello,“ der „Brant“ und „Ferdinand Cortez“ von Pesth Abschied, und erwarb die einstimmigste Theilnahme des Publicums.

(Kathinka Heinefetter), anrühlich durch den janssen Camartin'schen Proceß, wurde für Bordeaux am großen Theater engagirt. Man verhofft besonders zahlreichen Zuspruch von Engländern. (Moschele) befindet sich sammt seiner Familie zu Boulogne, um Bäder zu gebrauchen. Er beschäftigt sich zur Zeit mit einem großen Werke, betitelt: „Studien für vier Hände.“

(Capellmeister Fahrbach Phil.) hat das zweite Finale aus „Antheil des Teufels“ und die „Heerschau“ von Emil Tiel für die Militärmusik außerst wirksam instrumentirt, und wird selbe morgen (d. i. 25. d. M.) Abends im Volksgarten mit seiner Capelle produciren.

(Die Musikpielen aus „Antheil des Teufels“) sind bereits bei Diabelli im Stich erschienen, und dürften den Freunden gemüthvollen Gesanges sehr willkommen seyn. Es sind dieß Tiel's Tonschöpfungen, eben so gediegen, als leicht zu executiren.

(Herr Michael von Rimely), Erzabt vom Martinsberge in Ungarn, hat bei seinem Besuche in Güns, dem dortigen Musikvereine als Ehrenmitglied desselben 100 fl. W. W. zur freien Disposition übermittellet.

**Auszeichnung.**

Hr. A. Berlin in Amsterdam hat ein neues Oratorium: „Moses auf Rebo,“ und eine neue Oper: „Die Bergknappen,“ vollendet. Bei einem vor Kurzem in Haag veranstalteten Hofconcerte, dessen Leitung er hatte und Pielen nur von ihm aufgeführt wurden, erwarb er sich die Allerhöchste Anerkennung dermaßen, daß Se. Majestät ihm den Ritterorden der Eichenkrone übersandte.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayr, Athanasius, Barth, Dr. Franz in Paris, Phil. Jahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hohl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Riesemetter, Ch. Sullak, F. Tachner, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Sttl, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. — kr.
1/4 j. 2, 15 „	1/4 j. 2, 55 „	1/4 j. 2, 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. Hof-, Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qu. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.  
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.  
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 108.

Samstag den 26. August 1843.

Dritter Jahrgang.

Da durch die Abreise des Hrn. Sigm. Thalberg, dessen als Beilage unsern P. T. Abonnenten zugesagte Fortepiano-Piece verspätet worden, wird dem nächsten Blatte unserer Zeitschrift (d. i. am 29. d. M.) als vierte Beilage der 120. Psalm, für 2 Sopran und 2 Alt, componirt von dem königl. bair'schen Hofcapellmeister Hrn. Franz Lachner, beigegeben werden, um dadurch auch den Kirchen-Musikfreunden zu genügen.

## Walther von der Vogelweide.

(S c h l u ß.)

Des unküsten Lebens und Wanderns nun endlich müde stellt Walther dem neuen Könige Friedrich II. angelegentlich vor, wie man ihn bei seiner reichen Kunst so arm lasse, gerne möchte er sich auch einmal am eignen Herde erwärmen, um dann recht gemächlich von der Riene, den Vögeln und der Heide singen zu können<sup>1)</sup>. Diese Lieder rührten des Königs Herz, welcher ihm ein Besitzthum von dreißig Marken Werth<sup>2)</sup> und kurz nachher ein Reichlehen verlieh. Groß ist hierüber Walther's Freudeerguß in zwei höchst künigen Gedichten<sup>3)</sup>. In welcher Gegend dieses Lehen gelegen, ist leider unbekannt. Später fallen einige Lieder auf Friedrichs Krönung zu Rom 1220, des Erzbischofs Engelbert von Köln Gerechtigkeitsliebe und klägliche Ermordung 1225. Nicht weniger als des deutschen Reiches Welt Herrlichkeit lag Walthern auch die Wiedereroberung des heiligen Landes am Herzen<sup>4)</sup>. Er mahnt wiederholt den Kaiser und den Adel, von

langem Schlafe sich doch zur Kreuzfahrt zu ermannen und schreckt durch wunderbare Naturerscheinungen als Vorboten des nahen Weltgerichtes<sup>5)</sup>. Ja selbst die Erzeugel will er nicht eher wieder im Gesange loben, als bis sie Gott an den Heiden gerächt haben<sup>6)</sup>. Dagegen tadelt er die päpstlichen Befehl allzuhäufig wiederholten Kirchenkennern und die Einführung des Almosenstodes, deren beider Ertrag dem Lande Gottes doch nicht zu Gute komme. In zwei trefflichen Kreuzliedern sucht er zu allgemeiner Theilnahme an dem Kreuzzuge Friedrichs im Sommer 1228 zu begeistern, welchem er auch selbst beizwohnte. Auf diese längst ersehnte Reise über See beziehen sich ein Abschied, in welchem er seine Habe vertheilt, damit unter den Erben kein Streit entstehe, und ein in tiefer Rührung gesungenes Lied, das ihm vergönnt sey, in dem Lande zu wandeln, wo Jesus vordem in menschlicher Hülle wunderbar gewirkt habe und einß das letzte Gericht gehalten werde<sup>7)</sup>.

Nach Walthers Rückkehr aus Palästina um 1229 finden wir keine bestimmte geschichtliche Anspielung mehr in seinen Gedichten.

- 1) Von Rome vogt, von Palle ein künig, lat iuch erbarmen, Daz man mich bi richer kunst lat alsus armen, Gerne wol' ich, möchte ez sin, bi eigem viure erwarmen.
- 2) Der kunic min herre lech mir gelt se drizek marken, Des onkan ich nicht gestlezen in den arken.
- 3) Ich han min lehen, al die werlt, ich han min lehen, Nu envürchte ich niht den hornunc an den zeben. Der edel kunic, der milde kunic hat mich beraten, Daz ich den sumer luf und in dem winter hizzo han. Ich bin se lange arm gewesen ane minen danc.
- 4) Jerusalem, nu weine, wie din vergezzen ist, und Nu hüln wir vilohen hin se gotes grabe.

- 5) Nu wachet, uns got zuo der tac, Wir han der zeichen vil gesehen.
- 6) Her Michael, her Gabriel, her tiufels viont Raphael, Welt ir min lop, so sint bescheiden, Und schadet alererst den heiden.
- 7) Alrerst lebe ich mir vil werde, Sit min sundlo ouge sieht Das reine lant und ouch die erde, Dor man so vil eren jäh.

Vierzig Jahre und länger hat er gesungen <sup>1)</sup> und unbemerkt sind seine Haare gebleicht. Seht am Abende seines Lebens überblickt er mit tief schmerzlicher Empfindung die Nichtigkeit alles Irdischen <sup>2)</sup>. Er hat nie einen halben Tag ganze Freude gehabt. Alle Wonne der blumigen Heide, des Waldes und der Vögelin war vergänglich, wie Traum und Spiegelglas. Von seiner trügerischen Pflegemutter, der Welt, feierlich sich verabschiedend <sup>3)</sup> wendet er nun seine Blicke zu den nun vergänglichsten Freuden <sup>4)</sup>. Wahrscheinlich hat Walther seine Lage als Kanoniker in dem durch das Grab des heiligen Franken-Apostels Willam und seiner Genossen hochberühmten Collegiatstifte zum neuen Münster beschloffen, wo er auch seine Grabstätte fand. Auf seinem Grabsteine unter einer Linde in dem vom Kreuzgange umschlossenen Grabhose, vormals Lufemgarten <sup>5)</sup> genannt, waren nachstehende vier Verse eingehauen <sup>6)</sup>:

† Pascua qui volucrum vivus Walthero fuisti †  
 Qui nos eloqui, qui Palladis os obisti †  
 Ergo quod aureolam probitas tua possit habere †  
 Qui legit, hinc dicat, Deus istius miserere †

Eine liebliche Sage hat uns Groyß in seiner Geschichte des Neumünsterstiftes <sup>7)</sup> bewahrt. Walther habe nämlich im letzten Willen verfügt, daß auf seinem Leichensteine täglich die Vögel gefüttert und getränkt werden sollten und deshalb vier Löcher darauf einhauen lassen.

- 1) Vierzoc jar hab ich gesungen oder me.
- 2) O we, war sint verschwunden alle miniu iar, Ist mir min leben getroumet oder ist es war.
- 3) Diu welt ist usen schöne, wiz, gruen und rot, Und innan swarzer farbe, vinstor sam der tot und Frowe welt, got gebe in guote naht, Ich wil ze herberge varn.
- 4) Min sele muoz wol gevern, Ich han zer wolte manigen lip Gemachot fro, man unde wip.
- 5) Oberthür lieft irrig Lorens Garten; das altdentsche Wort Lusam bedeutet ergötlich, reizend, also Lustgarten.
- 6) verdeutsch: Walther, der du im Leben der Vögel Weib gewesen, Blume der Wohlredtheit, Mund der Pallas, du darfst. Daß die himmlische Krone um deine Jugend erröthe, Spreche, wer dieses lieft: Deiner erbarme sich Gott.

Die älteste Abschrift dieses Epitaphs findet sich in dem Pergament-Manuscripte des Mag. Michael vom Löwen, vom Jahre 1350, in der 1. Universitätsbibliothek in Würzburg, Bl. 31 b. mit der rubricirten Überschrift: De milite Walthero dicto von der Vogelweide, sepulto in ambitu novi monasterii Herbipolensis. In suo epitaphio sculpti erant isti versus subscripti etc., und commentirt das Wort Palladis durch die Interlinearnote Musae seu magistrae sapientiae, dann den zweiten Vers durch Repeto bis, vivus fuisti. Groyß lieft obivisti und poscit; Oberthür eloqui, obivisti und poscit, welche zweite Lesart die Göttinger gelehrte Anzeigen 1818 durch obivisti verbessern. In einer Abschrift des Grabmahls durch den fleißigen Sammler Fabricius finde ich die Varianten os obuisti und quam aureolam. Derselbe erzählt die Anekdote: Den 13. Mai zwischen 3 — 4 Uhren Nachmittags anno 1647, als ein Schifferbederger auf den hohen Lindeubäumen (auf Walther's Grab) gestiegen, um Tholennester zu zerstören und vier Junge albereit schon herab geführt hatte, und auf einen andern Ast steigen wolten, um dasselbige Nest auch mit einer Stangen herab zu stürzen, ist selbiger Ast gebrochen und er bald mitten des Baums auf einen Kurz vorberwärts herab uf den Bauch gefallen, sich überschlagen, und unterwegs, als man ihn nach Haus getragen, gestorben.

- 7) S. 207. 43. Hic in vita sua constituit in suo testamento volucris super lapide suo dari blada (Kraut?) et potum et quod adhuc hodierna die cernitur, fecit quatuor foramina feri in lapide, sub quo sepultus est, ad aves quotidie pascendas. Capitulum vero novi monasterii suum hoc testamentum transtulit in semellas (Sammel) dari canonicis in suo anniversario et non amplius volucris.

Das Capitel des Stiftes habe aber in der Folge diese Vogelweide in eine am Jahrestage Walther's unter die Chorherren zu vertheilende Anzahl von weißen Broten verwandelt. In allen mir zugänglichen Ausgaben des Neumünstersuchte ich vergebens nach einer Bestätigung dieser von Groyß aus einer verlorenen alten Chronik des Stiftes genommenen Angabe; es müßte denn Walther's Jahrestag mit auf den 7. October gefallen seyn, an welchem Tage zu Ehren des Bischofsbauers Bischofs Adalbero unter alle Capitularen und Bicare Semeln ausgetheilt wurden. Unter den Zeitgenossen betrauert Walther's Tod in einem rührenden Klagegesange der Truchseß von Sanct Gallen <sup>8)</sup>.

Werfen wir außer den bisher gegebenen geschichtlichen Andeutungen <sup>9)</sup> einen Blick auf Walther's Character und vielseitige umfassende Dichtung, so ergeben sich noch folgende allgemeinere Züge. Edel geboren, dabei arm und zu fremden Fürkendiensten genöthigt, hat er früh aus tiefem Berufe die Dichtkunst zur eigentlichen Herrin erwählt, wie das gesammte deutsche Vaterland zur Heimat, und so zieht der freudebringende Sängler an gastfreien Höfen umher, immer willkommen und empfängt für seinen Dienst Unterhalt und Geschenke. Er sang seine Lieder zur Geige und spielte damit zum Reizen vor. Auch hat er, dem die Welt nichts Süßeres zu bieten vermochte, als ein hohes Weib <sup>10)</sup>, sich frühzeitig eine Dame erkohren, welche er, wie die gepriesene Geliebte des alten Aquitanischen Helven Walther, Hildegund nennt <sup>11)</sup>. In freudiger Begeisterung besingt er die Schönheit der deutschen Frauen <sup>12)</sup>, die Reize des Frühlings und die geflügelten Sängler der Haine. Andererseits prägt sich in seinen Gedichten hoher Ernst gereifter Erfahrung und tiefes Vaterlandsgefühl im mächtigen Nachdruck einbringlicher Mahnungen und Rügen aus, und die allgemeine Entartung aller Stände und Alter durch mannigfaltige Zerwürfnisse geistlicher und weltlicher Macht, trüben nicht selten seine Lieder <sup>13)</sup>. In dieser Noth ruft er die heilige Jungfrau Maria an <sup>14)</sup>, und verkündet den Glauben an Gottesminne als den höchsten Trost; drei Dinge wünscht er zu besitzen, welche sich aber auf Erden nicht wohl vereinen, Gottes Guld, Ehre und Reichthum <sup>15)</sup>; seiner selbst mächtig zu seyn gilt ihm für die vorzüglichste Tugend <sup>16)</sup>. Walther ist ein Dichter im höchsten Sinne des Wortes, welcher mit allen leiblichen und geistigen Sinnen die Gegenwart lebhaft umfaßt und zugleich entzückt darüber hinausblickend,

- 8) Uns ist unsers sanges meister an die vart, (Den man e von der vogelweide nante) Diu uns nach in allen ist vil unerspart. Nu waz frumt swaz er e der welt erkante? Sin hoher sin ist worden krank. Nu wünschen im durch sinen werten höveschen sanc, Sit dem sin fröide si ze wege, Das sin der süeze vater nach genaden pflege.
- 9) Manches Lied, das über seine Lebensverhältnisse vielleicht hätte Licht verbreiten können, mag verloren gegangen seyn.
- 10) Was hat diu welt ze gebenne liebers danne ein wip.
- 11) Mines herzen tiefsu wunde diu muoz iomer oken sten, Sin werde heil von Hildegunde.
- 12) Rehte als diu engel sint diu wip getan.
- 13) Tugend und reine minne, swer die suochen wil, Der sol komen in unser lant, da ist wanne vil. und O we, was oren ellendet sich von tiatschen lanton.
- 14) Gleich große Verehrung widmete der Himmelskönigin auch Walther's berühmter Landsmann Conrad von Würzburg, in seiner herrlichen Dichtung, der goldnen Schmiede.
- 15) Daz gnot und weltlich ere, Und gotes hulde mero Zeamens in ein herze komen, Stig unds wege sint in benomes.
- 16) Wer sleht den lowen wer sleht den rizen, Wer überwindet jenen und disen, Daz tuot jener der sich selber twiugt.



wie im Spiegel das Gewige erschant. Darum ist auch keiner der mittelalterlichen Sänger so mit seinem eigenen Leben in unsere Zeit her über getreten, wie Walther, und haben gleich alte Urkunden von seinen Handlungen Zeugnisse nicht aufbewahrt, so spiegelt sich dagegen in seinen Liebern selbst sein eigenes und das öffentliche Leben des Jahrhunderts treu ab, lehrreich dem deutschen Vaterlande für alle Zeiten. Walthers hohe Meisterschaft würdigem ubereinkommend alle späteren Kunstgenossen, deren beste ihn erkannten, von ihm lernten und ihm nachahmten. Vor allen aber preisen ihn der groe Kunstrichter Gottfried von Straburg \*) und sein berahmter Landsmann Hugo von Erlenberg \*\*).

Die älteste, wahrscheinlich eigene Handschrift von Walthers Gedichten befand sich früher im neuen Münster und wurde abgeschrieben von dem gelehrten Mag. Michael vom Löwen †), Scholasticus des erwähnten Stiftes, Protonotar und Kanzler, Würzburgs erstem Geschichtsschreiber, † den 3. Januar 1335 †) und begraben vor dem alten Allerheiligen-Altare in der Stiftskirche. Diese Abschrift war mit mehreren andern Gedichten und Miscellanauffagen, welche zusammen drei maige Pergamentfollobande bildeten, von M. Michael seinem Familienbesitzthume, dem Hofe zum Löwen †) als Hausbuch vermacht worden. Nachdem der Hof aber nach der Schlacht bei Bergheim vom Furbischofe Gerhard eingezogen, gelangte der erste Band dieser hochwichtigen Sammlung an verschiedene Besitzher und endlich an die Würzburger Universitätsbibliothek; den zweiten Band erkaufte der Würzburger Domscholarer Johann Egenolph von Rudringen und schenkte ihn nach seiner Wahl zum Furbischof von Fugoburg 1373 der von ihm gegründeten academischen Bibliothek zu Ingolstadt †). Vom dritten Bande dagegen, welcher eben dahin wanderte, ist der grote und wichtigste Theil bis auf 10 Blätter verloren gegangen.

\*) Im Tristan, 4794.

Wer leidet nu der dichter schar, wer wiset diz gesinde,  
Ich waene ich sie wol vinde, du die danior vuren sol,  
Ir meistorinne kan ez wol, du von der vogelweide.

\*\*) Im Renner, 1218. Her Walther von der Vogelweide,  
Swer des vergaese, der taet mir leide.

†) Vergl. Andres, neue fränkische Chronik, 1808. S. 497. 576.

†) Auf seinem vor dem genannten Altare eingemauerten Grabsteine lie man die Verse: Daz dir missoviel an mir,  
Daz bewar du an dir.

\*) Selt II. Dikt. N. 240 — 41.

\*) Von da gelangte er später unter dem Titel der Würzburger Leiberhandschrift nach Landshut und München. S. M., Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst. I. 4. S. 94.

**R. R. Hofoperntheater nächst dem Karntnerthore.**

Mittwoch, 23. August 1843. „Die Ghibellinen in Pisa“  
(Les Hugonottes) von Meyerbeer.

Hr. Leithner als Cass sang den Part des Barna, und bewahrheitete aufs neue, daf auch das Unbedeutende (so genannt Unbedeutende, denn in einem Kunstwerke ist auch die geringste Nebenfigur nicht unbedeutend) Geltung gewinne, wenn es in Händen eines tüchtigen Repräsentanten. Bisher war Barnas Part einer der unbeachteten; Hr. Leithner gab demselben aber eine Färbung, daf er leuchtend hervortrat und somit am gehörigen Orte die Rundung und Harmonie des Gemäldes vollendete; die sahen wir in Allem, vornehmlich aber in den Ensemblestücken, wo der Schmelz seiner Stimme und die Correctheit seines Vortrages bindend und versöhnend zwischen so manchen Härten einwirkte. Die Leistungen der übrigen in dieser gigantischen Oper der Gegenwart Beschäftigten, als Dlle. Luger als Furstin, Rab. van Saffelt als Beatrice, Hr. Erl, Kaul,

Hr. Staudigl als Marcell etc. etc. sind von früheren Besprechungen her in diesen Blättern satfam bekannt, wir haben daher höchstens deren relative Vorzüglichkeit in Erinnerung zu rufen und auf Rene zu bestätigen; Höre (einen angenommen) und Orchester (unter Prochs Leitung) waren vortreflich, vornehmlich wahrhaft kunflerisch die Söll des Letzteren. Der Besuch war sehr zahlreich und des Beifalls Spenden ungemessen.

Gr. Mh—s.

**S o c i  a l e r e v u e .**

(Theater in Hieging.) Mittwoch den 23. August 1843 fand im Theater in Hieging eine musikalisch-declamatorisch-dramatische Abendunterhaltung zum Besten eines früher der Kunstwelt angehörigen Mannes statt. Den Anfang machte Donizetti's Ouverture aus „Bellario,“ von dem Orchester des weil. Capellmeister Lanner recht brav ausgeführt. Dlle. Josephine Planer spielte „das Solo-Lustspiel,“ von M. G. Savhir mit der gewohnten Liebenswürdigkeit, und wurde oft von dem Beifall des Publicums unterbrochen. Die H. Kettinger und Koch trugen das Duett aus „Elisa und Claudio“ von Mercabante ausgezeichnet vor; Hr. Koch hat seit einiger Zeit so an Kraft und Runde seiner klangvollen Bassstimme gewonnen, daf wir ihn den ersten Dilettanten in diesem Fache anreihen können. Der 13jahrige Pianist Leschetizky spielte drei Etuden, worunter die erste von Pirkhert am meisten ansprach. Die zwei Folgenden von Leopold v. Meyer sind so monoton, und entbehren so jede Originalität, daf nur der seelenvolle Vortrag dieses jungen Virtuosen diese schwache Composition retten konnte. Theod. Leschetizky berechtigt zu groten Hoffnungen, und man kann ihm bei seinem Eifer und bei der Anleitung eines so tüchtigen Meisters (seines Vaters) nur das gunfgste Prognosticon stellen. Die Arie eines Hrn. Warth aus Bukarest blieb weg. Bukarest ist auch zu weit von Hieging! Die grote Sensation machte der achtfahrige August Lanner. Der den Knaben sieht, wie er am Pulte steht, wie jeder Strich, jede Nuance seines Spiels dem Spiele seines leider zu früh der Welt entrisenen Vaters so ähnlich ist, der mu gerührt werden; es scheint, als ob das Kind bei dem Vortrage der Piecen der Geist seines Vaters beherrsche, — Jeder wurde ergriffen und der lauteste Beifall mit vielem Hervorrufen krönte seine Leistungen. Es ist hier nicht von einem Kunfler die Rede, sondern von der lieblichen Erscheinung eines Kindes, verbunden mit der wehmüthigen Rück Erinnerung an unseren unvergesslichen Lanner! Da der Knabe bereits sechsmal, theils für wohlthätige Zwecke, theils zu Gunsten des Orchesters unentgeltlich mitgewirkt hat, so hebt sich auch die etwas herzlose Auserung eines Freundes seines Vaters, der öffentlich behauptete, der Knabe werde nur für Geld hergeliehen. — Doch die Welt darf hoffen, da der Knabe ins Wiener Musik-Conservatorium eintritt, dort sechs Jahre studiert, bei seinem Talente und seiner Vorliebe für die Bioline ein etwas recht Tüchtiges von ihm zu hören. — Noch haben wir zu erwähnen der Louise Campi, welche in dem Lustspiel: „Ein Mädchen ist's, und nicht ein Knabe,“ die Rolle der Eugenie für ihr Alter mit recht viel Montne vortrug, und des Hrn. Freikadter, der auf dem englischen Horn Variationen mit vieler Gelandigkeit vortrug. Zum Beschlu tanzte Dlle. Campi die Gitana, aber es war bereits 11 Uhr, ein Theil des Publicums schon fort und die Leistung fand daher nicht diese aufmerksame Theilnahme, die sie verdient hätte.

Sammliche Mitwirkende haben sich aus besonderer Gefälligkeit gegen den Unternehmer der Ausführung bereitwilligst unterzogen, und es wäre zu wünschen gewesen, daf ein zahlreicherer Besuch das Ganze mehr begunfget hätte.

Wittmann.

### IV. Musikalische Briefe aus Ungarn

von August Schmidt.

(Stiesel auf der Höhe am 10. August 1843.)

Lieber Freund!

Ich sehe Dich verwundert den Ort meines Aufenthaltes lesen, Du suchst nach und als er Dir so gänzlich unbekannt, suchst Du ihn in Galletti's geographischem Wörterbuche, allein vergebens, Du findest ihn nicht, und wenn Du ihn selbst in der Generalkarte, der detaillirtesten aller Landkarten, suchtest, es wäre umsonst; denn der Stiesel ist ein — Bauer, der seinen Wohnsitz auf einer der Höhen der keirischen Alpen aufgeschlagen hat, ein biederer Stielemärker, voll gastfreundlicher Herzlichkeit und offener Geradheit, den die Epidemie moralischer Verbildung noch nicht ergriffen, der sein Gemüth noch rein erhalten von dem modernen Geiste gewinnfüchtiger Speculation, der seine Gäste nicht für Schlachtopfer seiner Velleerei anseht, sondern wie seine Hausfreunde hält, mit welchen er gerne seinen Tisch theilt, und ganz froh ist, wenn sie zufrieden sein Haus verlassen, für sich nur eine kleine Vergütung für seine Auslagen und Bemühungen fordernd.

Hier oben auf der keirischen Höhe meinen Blick nach Ungarn gewendet, dem Lande, das ich durch sechs Wochen zu meinem Aufenthalte gewählt, von Heimatsluft angeweht, die von den Schneefeldern des österreichischen Pico köhlt und labend auf mich niederstreicht, hier umgeben von einer Gesellschaft lustiger Badegäste, die den Ausflug ins keirische Gebirge mit mir gemacht, hier schreibe ich Dir den letzten Brief aus Ungarn; er ist zugleich der Abschiedsbrief von den vielen frohen Genüssen, die mir hier zu Theil wurden, von den herzlichsten Freunden, die mit lebenswüthiger Zuversichtlichkeit bemüht waren, mir den Aufenthalt so angenehm wie möglich zu machen, von dem schönen Lande, dessen Heilquelle mich gesund machte und mir frische Kraft zum neuen Wirken gab.

Ich habe in meinem letzten Schreiben über die musikalischen oder besser — nichtmusikalischen Zustände Steiuamangers berichtet, und somit den Artikel über diese Stadt vom musikalischen Gesichtspunkte aus geschlossen. Es bleibt mir jedoch noch etwas von dieser Stadt zu erwähnen übrig, und gehört es gleich nicht eigentlich in das Künstlerbereich, so ist es doch eine Frucht, entworfen dem Baume der Menschlichkeit; da aber diese im lebhaftesten Rapport mit jeder Kunst steht, ja nur in ihr das Lebensprincip aller Künstler zu suchen ist, so halte ich es für meine Pflicht, über diesen Gegenstand um so weniger zu schweigen, als ich früher meine Ansicht über die musikalischen Zustände dieser Stadt eben so freimüthig ausgesprochen habe.

(Fortsetzung folgt.)

### Notizen.

(Im böhmischen Theater zu Prag) wurden aufgeführt: am 3. M. „Der Liebestrank;“ am 8. d. der erste Act aus „Montecchi und Capuleti,“ und der dritte Act aus „Romeo,“ dann die Concert-Ouverture von Rittl, ein Clarinet-Concertino von Weber und Violinvariationen von Czerny. Im „Liebestrank“ gewannen Mad. Podhorsky als Adine, wie immer, die Palme durch ihren kunstvollen Gesang und die rein slavische Aussprache; in „Montecchi“ trat Mad. Wernau als Romeo auf, scheint jedoch der böhmischen Bühne nicht recht zusagen zu können, obgleich sie eine nicht unangenehme Altstimme, reine Intonation und eine hübsche Figur besitzt. Im Clarinet-Concertino renfirte Hr. Saverthal vollkommen, auch Hr. Schuker gefiel in den Czerny'schen Variationen. — Brieflichen Mittheilungen zu Folge steht die böhmische Oper in Prag bei weitem besser als die deutsche, wenig erregend ist es aber, daß bisher kein einheimischer Tonsetzer sich über ein größeres Bühnenwerk gewagt, und Tonweisen slavischen Characters geschaffen, die, vollstänzlich, auch den Anforderungen der Kunst entsprächen; immer sind es Compositionen fremder Völker und schon! auch des Südens, die ihre Herrschaft in der Hauptstadt an der Moldau bereits behaupten, und den nationalen Typus zu verwischen emsig beflissen sind; — der Böhme und Donizetti — wie stimmen die zusammen! Oder trägt die Orientationswuth der Sänger auch hier die Schuld? Dabeln und gurgeln läßt sich da freilich am leichtesten, lieblichsten; allein, wie steht's um die Characteristik? Wie um die Gefühls-Wahrheit? Und diese sind es ja doch vornehmlich, die ein Kunstwerk bilden. Schade, daß Gefühls-

flachheit auch in dieses neue, so kräftig aufstrebende National-Institut eingeschwärzt werden, — die deutschen Bühnen ziehen ohnehin alle am Karren der Oberflächlichkeit und der Mode, fast nirgend mehr wird das Reele, Bediegene der Kunst beachtet; Sinnenreiz ist der Champagnertraut, den man mit vollen Zügen leert, für den Recitar, dessen Folge Unsterblichkeit, scheint der Geschmack sich gänzlich zu verlieren. (P. B.)

(Conradin Kreuzer), der berühmte Componist des „Nachlagers,“ verließ Paris und befindet sich wieder sammt Familie in Wiesbaden. Der „Garzhote“ macht hierbei die triftige Bemerkung, wie traurig es sey, daß einer der bekanntesten Tonbildner Deutschlands, ein eben so feiner Weltmann, als rechtlicher Mensch, ohne Anstellung in einer kleinen Residenz leben muß. Woran mag die Schuld hiervon liegen? Ein Freund Kreuzer's meinte: In der italienischen Oper.

(Die Proben von „Don Sebastian“) haben seit vier Tagen begonnen und Donizetti arbeitet bereits am fünften Acte. Scribe ist den 18. August in Paris angekommen und die Änderungen werden sofort beginnen.

(Den 15. Aug. wurde Geiger's Messe) in der Kirche St. Rochus aufgeführt. Rossini hatte versprochen, derselben beizuwohnen, aber sein Unwohlseyn verhinderte ihn. Spontini, Berlioz und Donizetti waren zugegen. Sie wurde gut ausgeführt, das Credo et Incarnatus und Crucifixus gefielen am meisten. Diese Messe ist bekanntlich dem König Philipp von Frankreich gewidmet.

(Der Componist Salvi) arbeitet sehr fleißig in Paris an der Vollendung seiner Oper für Mailand, wohin er bald abzureisen beabsichtigt.

(Adam's neueste Oper: „Richard in Palästina“), ist (in Paris) nun bis auf fünfziges Jahr verschoben worden, weil die Direction der großen Oper darauf besteht, Rossini's „Italiencina in Algier“ auf die Bühne zu bringen.

(Reyerbeer) hat dem Verein zur Unterstützung nothleidender Musiker in Prag 10,000 Francs geschenkt. Verdient Nachahmung!! (Tamburini) sang am 3. d. M. zu Marseille zum Behen der Armen den Figaro im „Barbier von Sevilla,“ und erregte ungemessene Furore. Dem Aufsehen, nochmals dort aufzutreten, willfahrte er nicht, obgleich er mit Hurrah- und Triumphgeschrei nach Hause geleitet worden.

(„Herzog von Braganza,“ den Donizetti nach Paris mitgebracht), ist jene Opéra seria, die vor allen zu Anfang des Winters in der Akademie zur Aufführung kommen soll.

(Mad. Schütz-Dobski) sang vorläufig in Theater zu Baden die Norma.

(Wiederholte dritte Aufforderung vom Preisinstitut des norddeutschen Musikvereins, Preisgebidt zur Composition betreffend. Unter den auf unsere zweite Aufforderung (siehe die erste in Nr. 15, 16, 1842, die zweite in Nr. 1 von 1843 der Blätter für Musik und Literatur (Organ des Preisinstituts)), noch zahlreicher (wie wir mit Dank erkennen) eingegangenen Gebidten hat der beurtheilende Comite ebenfalls keines gefunden, welches in der vereinten doppelten Hinsicht auf das Poetische (Originelle) und den musikalischen Ausdruck, mit einiger Röhigung zur Erkenntniß des Preises bewogen hätte. Er glaubte nur im Interesse des Instituts in der Sache zu handeln, wenn er den Maßstab nicht zu niedrig nahm und den Preis (für welchen die angegebte Summe von sechs Ducaten für ein Gebidit in drei Strophen nur das äußere Zeichen seyn soll) nicht gleich sowohl dem relativ gelungenen, als für einen bestimmten ästhetischen Werth zubachte. Wir sehen uns daher nochmals veranlaßt, unsere Aufforderung zu wiederholen mit dem Beifügen, daß alsdann aus sämtlichen Eingelieferten (also die Einlieferungen der ersten und zweiten Aufforderungen inclusive) eine Wahl getroffen werden soll.

Hamburg, den 15. Juni 1843.

Der Comite des norddeutschen Musikvereins und des Preisinstituts.

Inl. Schuberth, Unternehmer.

(Große Musikalien-Auction in Leipzig.) Das Verzeichniß der vom Hrn. Musikdirector und Organist H. Pohlenz hinterlassenen ansehnlichen Sammlung von Musikalien und Büchern, welche vom 2. bis 10. October d. J. veräußert werden, ist so eben (den 14. Aug. l. J.) erschienen in Leipzig bei Breitkopf und Härtel. G. G. Schmidt verpfl. Univ. Proclam.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Akmayr, Athanasius Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Gözl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Michelbacher, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, D. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Sittl, P. J. Walthner, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von  
**August Schmidt.**

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. —kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
**Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-*Kunst- und Musikalien-Handlung* von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.  
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Violinisten.  
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

**N<sup>o</sup> 103.**

**Dinstag den 29. August 1843.**

**Dritter Jahrgang.**

Die P. T. Herren Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte als vierte Musikbeilage den 129. Psalm für 2 Soprani und 2 Altii, componirt von dem königl. bayer'schen Hofcapellmeister Hrn. Franz Lachner.

## Gallerie

von Meistern, die sich um die Musikinstrumente verdient gemacht haben.

### II. Eduard Seifert, Forteplanomacher in Wien.

Die Firma „Seifert et Seidler“ \*) (Landstraße Nr. 56) ist eine seit sehr langer Zeit her auf's Beste accreditirte, und ihre Fabricate erfreuten sich ihrer Solidität wegen durchaus vielfacher Anerkennung. So kam es auch, daß selbst Ihre Majestät die höchstselige Kaiserin Maria Theresia (Mutter Sr. Majestät des jetzt regierenden Kaisers), Ihre Majestät die Erzherzogin Maria Louise und der kais. Hof in Brasilien vor Jahren schon Instrumente aus dieser Fabrik acquirirten, und fortan zahlreiche Versendungen von hieraus auch in die entferntesten Provinzen des In- und Auslandes geschahen.

Einen sehr bedeutenden Aufschwung aber erhielt dieß Geschäft durch Hrn. Eduard Seifert, einen durch Talent, Kenntnisse und Fleiß ausgezeichneten jungen Kunstgeschäftsmanne, der seit etwa einem Jahr Compagnon seines Vaters geworden. Er (im Jahre 1817 in Wien geboren), ein Schüler seines Vaters (M. Seifert), ging, nachdem

er die nöthigen Vorstudien im Zeichnen, in der Mathematik und Mechanik gemacht, und die Vortheile und Kunstgriffe, ja alle Geschicklichkeit sich zu Hause erworben, die zu einem tüchtigen Werkmeister gehören, vor etwa sieben Jahren auf Reisen, um auch die Eigenthümlichkeiten fremder Fabricate kennen zu lernen. So arbeitete er in Paris bei Pappé, Hagenbühler und Erard, bei Vogelgang in Brüssel, bei Schwermann (als Geschäftsführer) in Lüttich, bei Probstwood in London, und eignete sich alle jene Kenntnisse im eigenthümlichen Baue der verschiedenartigen Forteplanoinstrumente an, welche als Werke der erkgenannten Meister Weltruhm erlangt haben; so suchte er auch in musikalischer Hinsicht an obberühmten Orten Zutritt bei den berühmtesten Virtuosen seines Instrumentes (das er selbst mit vieler Fertigkeit spielt), und begleitete sogar im Auftrage seines Fabrikherrn mehrere Monate hindurch die Geschwister Milanollo als Clavierstimmer auf ihrem Triumphzuge durch die Niederlande. In Paris war es auch, wo er bei Erard die bereits auf eine so hohe Stufe der Vollkommenheit gebrachten Forteplano-Instrumente kennen lernte und den bewunderungswürdigen Mechanismus studierte, der dieselben von allen stehenden Instrumenten der Art so vorthellhaft auszeichnet. Im Jahre 1836 erhielt wohl die Firma „Seifert und Seidler“ ein ausschl. I. I. Privilegium auf ein stehendes, schrägsaitiges Forteplano, das den damaligen Anforderungen zu entsprechen fähig war. Das industrielle Fortschreiten aber, bedingt vornehmlich durch die enorm gesteigerte Bravour der Concertisten, ist an den neuen von Seifert jun. dergestalt verfertigten Piano-Instrumente sogleich ersichtlich, da dieselben bei einem kleinen Formate und einer äußerst eleganten Außenseite (die sie zu den zierlichsten Salon-Neubelustücken zugleich eignet), nicht nur in der Stärke und Lieblichkeit des Tones

\*) Willens ein Forteplano zu kaufen, wurde ich von meinem sehr werthen Freunde Hrn. Carl Mechetti auf die Erzeugnisse der H. H. M. Seifert & J. Seidler aufmerksam gemacht. Da nun nicht bloß das Instrument, das ich gekauft, sondern auch jene, die ich noch zur Probe gehört, hinsichtlich der Tonfälle und leichtesten Spielart ausgezeichnet, ferners auch die Billigkeit des Preises empfehlenswerth erschienen: so glaube ich den Kunstfreunden einen Dienst zu erweisen, wenn ich durch vorstehende biographische Notiz auf den trefflichen Werkmeister und seine Kunstleistung hinweise.  
Dr. Ath—s.

(worin sie den besten Flügel, wo nicht übertreffen, doch demselben gewiß gleich kommen), in der Dauerhaftigkeit, Stimmhaltigkeit, in der leichten, elastischen, zu allen Excursionen (im stärksten & leichesten pp) genügenden Spielart, da selbst der besten Verührung der Claviatur entsprochen wird, — alle Wünsche zu befriedigen und solche vor allen beliebt zu machen ganz geeignet sind. Die eigenthümliche Methode auf des hiesel angewendeten, durch ein vorzügliches Polirsystem gescherten Resonanzsystems ist aber auch auf alle Formen der Fortepiano, Instrumente benüßbar, — daher die in Frage stehende Fabrik im Stande jede Art von Flügeln in jeder beliebigen Größe zu verfertigen. Ihre neuesten Erzeugnisse erfreuen sich auch bereits eines ungemein vermehrten Zuspruchs aus Polen, Rußland, Norddeutschland, Holland, der Schweiz, Italien, Amerika &c., und es ist gewiß ein Triumph unserer vaterländischen Kunstindustrie, daß selbst in Paris und London neben Erard's und Broadwood's Fabrikaten auch die Namen Streicher, Bösendorfer und Seifert et Comp. prangen und sich ehrenvoll behaupten. Groß-Mithanasius.

**K. K. priv. Theater in der Josephstadt.**

Freitag den 25. August 1843. Dritte Oper: „Lucia di Lammermoor“ von Ritter Gaetano Donizetti, k. k. Hof- und Kammercapellmeister; verdeutscht von G. Dtt.

Curiosum! fürwahr ein Curiosum! „Lucia“ in der Josephstadt!! Wenn Hr. Pokorny uns Novitäten vorführt, die uns anderswo (wenn auch dort die besten Kräfte und Mittel zu Gebote stehen) versagt sind: werden wir sein Streben für die Kunst (das, nebenbei gesagt, auch für ihn des realen, d. h. materiellen Lohnes mehr zur Folge hat) aus Freundschaft anerkennen, und den Kräften und Mühen, die ihm eigen, volles Recht und höchste Billigkeit angedeihen lassen; sobald er aber durch Vorführung von Werken, wo er nach zur Zeit kein Bedürfniß, eine Originalität usurpirt, kann die Kritik auch nur den Maßstab zur Hand nehmen, dessen sie sich bei der ursprünglichen Vorführung junger Werke bedient hat. Und in Anbetracht dessen machen wir und gewiß alle Kunstfreunde einen lauten ernstlichen Einspruch! Was für die Provinz genügt, erscheint in der Hauptstadt ungenügend, denn Thorheit wär's, an Copien Vergnügen zu finden und selbe zu pressen, wo uns das Original entzückte! Wo kein echter Champagner, dort helfe ein nachgemachter aus! Wie viele Opern deutscher und französischer Feder, leichter Gattung, doch gediegen, gibt es nicht, durch die, selbst bei geringem Aufwande, das Publicum (weil es dieselben nur dem Namen nach kennt, und sonst wo vergebens erwartet) zu Dank verpflichtet worden wäre, wozu eine „Lucia,“ — und noch in einer so mangelhaften, überstürzten Vorführung?! Oder ist das etwa kein Mangel, wenn schon in der zweiten Scene die wild romantische Gegend von Ravenswood mit griechischen Statuen und einem griechischen Tempel geschmückt erscheint, und im dritten Act die Grabstätte der Ravenswoods sich ähnlicher Sculpturen erfreut? Wenn die zum Verlobungsfeste geladenen Gäste — Glanz-Häupter und deren Frauen — im Costüme der Hofe Spaniens und Frankreichs aus Zeiten Heinrichs IV. und Ludwigs VI. erscheinen? — Kein Mangel, wenn ein Tenor con sordini und eine Prima donna assoluta und ein Bass, der noch nie eine künstlerische Idee erfaßte, vielmehr durchglühte, die ersten Partie eines so allgemein bekannten und beliebt gewordenen italienischen Werkes deutschmäßig haranguiren? Wenn Sänger und Orchester das Schauspiel eines Urtrinkenden, nach jedem Rettungshalme Haschenden darbieten? Wenn das letztere ein auf unsicheren Wogen hin und her schwankender Kahn, auf der ersten besten Sandbank aufliegt, an jedem Riffe einen Eck befömmt? — Doch genug von einer Dar-

stellung, die ein braver Sänger nicht retten kann, und deren mit bessem Resultat: sie war eine durchaus nicht zufriedensstellende. Dr. Fähr.

**Localanze.**

(K. K. priv. Theater an der Wien.) „Kofus Pumpenkel.“ Komisches Doublet in drei Acten.

Das ist eine Poffe aus jener Zeit, wo dieses Genre in der Blüthe stand, ein Stück, das seiner Zeit wohl über hundert Male aufgeführt wurde, und wir moquieren uns über den „Zauberfächer“ und klagen über den Verfall der Poffe. Und doch ziehe ich diesen Verfall mit seiner Situationsarmuth, seinen Wortwigen und lastigen Späßen noch den Poffen jener Zeit, in der nur die Prügelkernen und die plumpsten und gemeinsten Späße, nicht aber das Genre selbst blühten, vor. Doch chacun à son goût, das bewiesen auch die Galerien, die aus einem wackernden Lachen gar nicht heransamen. Was die Sache noch einigermaßen genießbar machte, war die Komik Herrn Beckmann's, der durch sein äußerst bewegliches und herausforderndes Spiel zum Lachen zwingt. Auch den übrigen Beschäftigten ist in dieser Beziehung Rühmendwerthes nachzusagen. Der musikalische Theil, der den Titel eines Doublets noch am ehesten rechtfertigt, bestand aus Nummern sehr alter Opern und Poffen. So sang gleich die Duverture mit dem alten Desanermarsch an und im Verlaufe hielten wir ein parodiertes Duett aus der „Zauberflöte,“ den Haydn'schen „Ochsenmännlein,“ das „O du mein lieber Augustin“ &c. &c. Doch muß man sehen, daß die Vergleichung des Contrastes der gegenwärtigen Poffemusik, die vielleicht eher im Verfall ist (Titel's Ruffen herab oder passen vielmehr nicht in das Genre), mit der damaligen Art zu komponiren nicht uninteressant ist, und der Vergleich zum Vortheil der früheren Zeit ausfällt. Noch ist Hr. Marchion zu erwähnen, der mit einer kleinen aber nicht unangenehmen Tenorstimme zwei Lieder sang. Warum er den Mund dabei so voll nimmt, und sich nicht von fremder Hand auf dem Claviere accompagniren läßt, da er selbst alle Minuten Reden bleibt? — Der Beneficiant Hr. Finkelfisen wie auch Hr. Beckmann wurden wiederholt gerufen. R\*\*\*

**IV. Musikalische Briefe aus Ungarn**

von August Schmidt.

(Fortsetzung.)

So wie „der Fluch der bösen That, daß sie fortzuehend Böses muß gebären,“ so ist es der Segen einer edlen Handlung, daß sie stets nur Gutes im Gefolge hat. Die mütterliche Sorgfalt Ihrer Majestäten der Kaiserin und Kaiserin Mutter, so wie Ihrer Kaiserl. Hoheit der Erzherzogin Sophie, welche in der Residenz und ihrer Umgebung die Kinderbewahranstalten ins Leben rief und mit kaiserlicher Munificenz unterstützte, hat tausendfachen Segen im Gefolge; denn obgleich die wohlthätigen Wirkungen schon bei ihrem Entstehen sichtbar geworden, so wird doch in der Folge unsern Nachkommen der segensreiche Einfluß dieser Institute erst in seinem ganzen Umfange fühlbar werden; allein nicht nur auf diesem Fleck Erde gebieth der ausgekreute Same des Wohlthuns. Schnell breiteten sich in dem weiten Kaiserreiche die Wurzeln dieses segensreichen Baumes aus und trieben hoffnungsvolle Sproßlinge; von dem Centralpuncte der Metropole liefen die Radien in die entferntesten Länder der Donarchie; man eiferte dem hohen Beispiele mit edler Bereitwilligkeit nach, und es entstanden an vielen Orten derlei Institute. Edelmann, Bürger und Bauer reichten sich bereitwillig die Hand, um überall solche Anstalten zu errichten und somit an dem großartigen Gebäude der Volksbildung rüßig fortzuarbeiten, zu wel-



dem die edlen Frauen des geliebten Herrscherhauses in dem Bewußt-  
 seyn ihres hohen Berufes so ebelmüthig den Grund gelegt hatten. —  
 Auch in Steinauanger entstand in Folge dessen vor Kurzem ein  
 solches Institut, das seinen Zweck schon jetzt beinahe ganz erfüllt, in-  
 dem es eine nicht geringe Anzahl von Kindern aufzunehmen im Stande  
 ist, welche in ihm außer der köstlichen Versorgung und Unterkunft, die  
 Wohlthat einer ihren Verstandeskraften entsprechenden geistigen Aus-  
 bildung genießen. Denn außer dem nöthigen Aufsichtspersonale ist noch  
 hier ein Lehrer angeheilt, welcher den Kleinen die Grundbegriffe der  
 Religion, des Lesens, Schreibens und Rechnens beibringt. — Daher  
 Heil und Segen einer solchen Anstalt, aber auch volle Achtung und  
 dankbare Anerkennung jenen Männern, welche sich durch die Errich-  
 tung desselben ein bleibendes Verdienst um ihre Mitbürger erworben  
 haben; es ist dies ein Monument, das dauernder als Ehrensäulen,  
 sich mit Jedem wieder erneuert, der daraus hervorgeht. — Ich kann  
 bei Besprechung der Kinderbewahranstalt in Steinauanger die  
 gütliche Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, ohne einen längst ge-  
 hegten Wunsch hier auszusprechen und ihn der Beurtheilung Jener  
 vorzulegen, welche mit der Leitung solcher Institute beauftragt sind;  
 vielleicht gelingt es mir, sie für meine Idee zu interessieren und dieselbe  
 einmal in Ausführung gebracht zu wissen. — Der Einfluß, welchen Musik  
 auf das Gemüth des Menschen ausübt, ist ein bereits längst anerkannter.  
 Seine Wirkungen zeigen sich bei allen Nationen, in beiden Geschlech-  
 tern und bei jedem Alter. Vorzugsweise aber offenbart das Kind, und  
 selbst in seiner frühesten Jugend, eine besondere Empfängnis für die  
 Musik. Diese Empfängnis aber tritt wieder auffallender bei der Vokal-  
 als bei der Instrumental-Musik hervor. Die Mütter und Kindermäd-  
 chen wissen darüber Bescheid; denn wenn der kleine Schreihals sich  
 weder durch Ätzung noch durch Schmeicheleien beschwichtigen läßt, so  
 wird ein Liedchen angestimmt und alsobald schweigt er und horcht, bis  
 die magnetische Kraft der Musik seine Sinne bestrahlt und ihm süßen  
 Schlummer ihm die mühen Augen schließt. Ja das Kind, wenn es  
 noch kaum spricht, so singt es schon, d. h. es summt bei seinen Spie-  
 len unzusammenhängende Töne vor sich hin. — Sollte dies nicht ein  
 Beweis für das Bedürfniß des Singens seyn, und scheint die Natur  
 hier nicht einen Fingerzeig gegeben zu haben, daß dem Menschen zu-  
 gleich mit dem der Sprache, das Bedürfniß des Gesanges innewohne? —  
 Ich glaube, daß es eine heilige Pflicht der Ältern, Lehrer und Er-  
 zieher sey, auf einen solchen Fingerzeig zu achten, abgesehen davon,  
 daß sich schon, wie bei dem Gesange der Kinder, so viele physische und  
 geistige Vortheile herausstellen. Die berühmtesten Ärzte haben bewie-  
 sen, daß durch das Singen die Thätigkeit der Lungen erhöht, der  
 Brustkorb erweitert, die Verrihtungen des Athmens und Verdauens  
 befördert, die Organe des Halses erkräftigt, mit einem Worte, daß  
 der Gesang vorzugsweise zur besseren physischen Entwicklung der Kin-  
 der beitrage. Wie sehr aber der Gesang auf die geistige Ausbildung  
 einwirke, liegt meines Erachtens noch klarer am Tage. Ich will von  
 den vielen Vortheilen, die der Gesang in dieser Hinsicht dem Kinde  
 bringt, hier nur einige anzählen, und ich glaube, sie dürften genügen,  
 um meine Ansicht zu rechtfertigen. Der Gesang schärft das Gedächtniß,  
 oder besser gesagt, er ruft in dem Kinde das Bewußtseyn des Gedäch-  
 nisses hervor. Bei dem Einprägen der einzelnen Töne, welche in der  
 gehörigen Reihenfolge eine Melodie bilden, wird im Geiste des Kin-  
 des jene Ordnung der Verknüpfung geschaffen, welche das Grund-  
 princip des Gedächtnisses ist, das sich dann beim Fortschreiten der  
 Übungen, wenn die Melodien complicirter und der Gesang endlich von  
 Worten begleitet ist, mit unendlicher Schnelligkeit ansbildet, so zwar,  
 daß das Kind, wenn es in der Folge die Schule besucht, schon eine solche  
 Gewandtheit des Memorirens mitbringt, daß der Lehrer bei seinem

Unterrichte kaum die Hälfte Zeit und Mühe aufwenden darf. Außer  
 dem Gedächtnisse wird durch den Gesang das Herz gebildet, und  
 dem Gemüthe der Geist jener harmlosen Fröhllichkeit eingepflanzet, der  
 das Kind nothwendig dem Besseren zuneigt und in ihm jene Freudig-  
 keit des Lebens hervorruft, welche nur guten Menschen eigen.

„Wo man singt, da laßt sich sorglos nieder,  
 „Böse Menschen haben keine Lieder.“

Und sollte endlich bei dem richtigen Förgang des Unterrichtes, bei  
 einer verständigen Wahl der Lieder, bei dem rationalen Vortrag eines  
 gebildeten Gesangslehrers, die Bildung des Verstandes bei den  
 Kindern noch in Zweifel zu ziehen seyn? — Von welchem großem Nutzen  
 vom musikalischen Gesichtspunkte aus das Singen der Kinder als  
 einzige und beste Vorbildung zum Musikunterrichte ist, brauche  
 ich wohl hier kaum anzuföhren, da die Musiker über diesen Gegen-  
 stand schon längst einig sind.

Aus dem bereits Gesagten geht zu Genüge hervor, daß das  
 Singen bei den Kindern mit vielem Nutzen angewendet wird, und daß  
 man mit einem zweckmäßigen den Verstandeskraften des Kindes ent-  
 sprechenden Unterrichte nie zu früh beginnen kann. Wie lächerlich  
 das bei Vielen eingewurzelte Vorurtheil ist, daß man Kinder vor dem  
 9. oder 10. Jahre aus dem Grunde nicht zum Singen anhalten dürfe,  
 weil sie dadurch den Wohlklang der Stimme einbüßen oder sich an  
 Druck und Enge Schaben thun, ist in die Augen springend. Daß viele  
 Kinder mit schönen Stimmen in den Singschulen diese verlorben und  
 wohl gar ihre Gesundheit zu Grunde gerichtet haben, ist leider nicht  
 zu läugnen, nur muß ich bemerken, daß die Ursache davon nicht in dem  
 zu frühen Singen, wohl aber in zu vielen und anhaltendem  
 Singen oder in dem übermäßigen Schreien zu suchen ist, das ein  
 unverständiger Lehrer nicht steuerte, mitunter sogar durch Anweisung  
 wohl selbst herbeiföhrt.

Wäre demnach das Singen in Kinderbewahran-  
 stalten nicht mit Nutzen einzuföhren; ja sollten die  
 Vorsteher solcher Institute nicht ihr besonderes Augen-  
 merk darauf richten, und dadurch diesen Anstalten  
 einen neuen, und ich möchte meinen, nicht den unbe-  
 denklichsten Vorzug zuwenden? —

Es handelt sich vorerß um die Herbeischaffung solcher Individuen,  
 welche den Gesangsunterricht auf eine rationelle Weise zu ertheilen im  
 Stande sind. Sollte man bei uns nicht leicht solche Männer finden,  
 welche gegen mäßiges Honorar aus Menschenliebe ein Paar Stunden  
 in der Woche der guten Sache opfern? — Sollte es nicht überall  
 Männer von Einsicht geben, welche sich diesem höchst ehrenvollen Auf-  
 trage unterziehen und der Bildung der Jugend ein kleines Opfer brin-  
 gen? — O! ganz gewiß. Und dieses um so mehr, als zum Gesangs-  
 unterrichte in Kinderbewahranstalten weder ein berühmter Virtuose,  
 noch ein kostspieliger italienischer Gesangsmeister nothwendig ist, son-  
 dern nur ein Mann mit gebiegenen musikalischen Kenntnissen, wohl  
 aber, wie bereits gesagt, mit einem psychologischen Blick und jener  
 Liebe zu den Kleinen, welche auch die unumgänglich nothwendige Ges-  
 duld beim Unterrichte in sich begreift.

Über die Art und Weise des Unterrichtes, über den systemati-  
 schen Förgang bei demselben, erübrigte wohl noch eine detaillirte Er-  
 örterung und eine genaue Anleitung, welche jedoch für den Raum  
 dieser Zeitung zu umfangreich werden dürfte, und obgleich ich mich  
 für den Fall, daß eine solche nothwendig erscheinen würde, mit Freu-  
 den über kleinen Mühe des systematischen Zusammenstellens der von mir  
 über diesen Gegenstand gesammelten Notizen und Bemerkungen un-  
 terziehen werde, ja mir sogar schmeichle, daß diese meine Anleitung  
 nicht ohne Interesse für die Musikwelt, für dieselben Institute aber einen

brauchbaren Leitfaden abgeben würde, so halte ich es doch nicht für gerathen, mich mit denselben unaufgefordert vorzudrängen.

Wenn meine Worte nicht in den Wind gesprochen, und mein Vorschlag von einem Erfolge begleitet werden sollte, ja, wenn es mir gelungen wäre, durch diese meine Anregung auch nur einen Stein zu dem mächtigen Baue der Volksbildung herbeizutragen zu haben, so fühle ich mich hochbeglückt und werde für den Fall, daß man in dieser Angelegenheit meine Kräfte in Anspruch nehmen sollte, mit vieler Bereitwilligkeit den Plan, den ich entworfen, mit Beharrlichkeit ausführen helfen. (Schluß folgt.)

**Correspondenz.**

(Prag, 7. August 1843.) — Fortsetzung. — Eine zweite nicht minder interessante öffentliche musikalische Prüfung mit den Zöglingen der authorisirten „Musikbildungsanstalt“ des Hrn. J. Proffsch fand den 3., 4., 5. August statt. — „Schule ist Lehre, damit das Rechte, fruchtbringende Lernen durchbrechen kann zum Selbstdenken, Selbstanschauen; denn was sind Worte, als Andeutungen, Fingerzeige, Wegweiser in Provinzen, die man selbst durchwandern muß. Die Schule soll den Sinn für das Bessere anregen und den Geist frei machen.“ Der Weg des Unterrichtes ist es, auf welchem der Grundstein zur Bildung gelegt wird: durch ihn verbreitet sich das Verhältniß der Kunst unter Dilettanten und Laien; von dem Lehrer geht die Bildung aus, indem er seine Ansichten dem Schüler mittheilt. Hat der Lehrmeister eine ungenügende Erfahrung, oder keine Schule gemacht, so ist auch nicht viel Gutes von seinen Zöglingen zu erwarten. Ist der Musiklehrer aber ein sowohl wissenschaftlich als musikalisch gebildeter Mann, der das Können bei seinen Schülern mit dem Wissen verbindet, dann ist's eine wahre Freude, solche Schüler von so guten Meistern spielen zu hören. In einer jeden Schulanstalt wird der Lehrer zu vor streng geprüft, ob er sein Fach vollkommen verstehe; nur der Unterricht in der Musik ist der Willkür der Unwissenheit eines Jeden Preis gegeben!! Die Annahme solcher Lehrer bringt den Schüler um Zeit und Mühe und die Aelteren um ihr Geld, und leider gibt es deren, die das Musikweien nur ganz handwerksmäßig betreiben und bloß für das tägliche Brot unterrichten, überall in Menge, denn jeder Musikus oder vielmehr Musikant, der auf irgend einem Instrumente etwas in den Tag hineinleiern kann, gibt auch Unterricht in der Musik. Walzer, Tänze sind da gewöhnlich der Prüfstein; wer den Füßen genügt, hat die Meinung, das Wort, das Vertrauen für sich. In der Wissenschaft und den Wissenschaften ungebildet, leitet ein solcher den Geist des Schülers nach den eigenen Fähigkeiten, und tabelt jedes Bessere, weil er selbst den Schüler nicht höher zu stellen vermag, als seine Mittel (Geisteskkräfte) ausreichen. Wird nun ein solcher seinem Schüler etwas vorlegen, was er selbst nicht fassen und ausführen kann?! — Dadurch wird die Jugend an leere und auch geistlosere Werke gewöhnt. Daher das Behagen an Abgeschmacktem, wenn es nur neu ist; daher Unwissenheit, falsche Begriffe und verkehrte Urtheile in Kunstfachen, die so häufig angetroffen werden — diesem Uebel zu steuern, ist der Zweck obgenannter Anstalt. — Das Streben der in dieser Anstalt beim Clavierenspiel beobachteten Methode spricht sich dahin aus, eine Mehrzahl von Kindern, in abgesonderten Classen, beiderlei Geschlechts, selbst auch vom zarten Alter, auf eine gründliche und systematische, rationelle Weise nach den wissenschaftlichen Grundsätzen der Pädagogik zu unterrichten, ihr Gemüth und ihren Verstand so zu bilden, daß nicht bloß fertig gelehrte Noten fingerfertig herabgeklimbert, sondern die geschriebene Musik durch kunstgerechten und gefühlvollen Vortrag belebt, der gesunde Geschmack nicht verhätschelt oder durch musikalische Bonbons und Nüschereien verdorben, und das Erkennen des wahrhaft Schönen so wie das Wohlgefallen an dem Glorreichen erzeugt und erhalten — damit Geist und Herz erfüllt werde zum Gedeihen der heiligen Kunst. Daß gemeinsame Unterweisung nach den Erfahrungen und Aussprüchen aller Pädagogen dem Privatunterrichte vorzuziehen ist, ist bereits bekannt, weil durch ersteren die den Kindern so oft anhängende und im spätern Leben so nachtheilige Schüchternheit beseitigt und der Wettstreit, die gegenseitige Beurtheilung, die hier in weit größerem Maße erforderliche Aufmerksamkeit, und große Hebel des geistlichen Fortschreitens, wozu noch kommt, daß eine tüchtige Tactfertigkeit sich auf keinem andern Wege als durch häufiges gemeinsames Zusammenspiel erzielen läßt. Die nach

dem System des Hrn. Proffsch in der Musik Gebildeten sollen vorzusehen lernen und fühlen, was sie spielen. Dies ist nämlich der höchste Zweck, den diese Methode sich gestellt hat. Prüfungsgegenstände der ersten beiden Tage waren: I. Abtheilung. Theorie. Allgemeine Musiklehre. Grundbegriffe der Musik. Harmonielehre. Rhythmus. Harmonisch-melodische Figurration. II. Abth. Praxis. Einzeln- und Zusammenspiel progressiver Lectionen aus dem Schulbuche vom Klavierspieler bis zum Größten. Diese Lectionen boten uns das Nöthigste und Wissenswerthe des Pianofortepiels, als: Übungen, bezüglich auf Geltung der Noten, Pausen, Punkte und Syncopen; Tact und Bewegung. Tonleitern in verschiedenen Tonarten und Lagen; Übungen in Doppelgriffen, als Terzen, Sexten, Octaven; Binden und Abklofen der Töne in verschiedenen Passagen, Figuren von ungerader Notensintheilung; Fingerwechsel auf derselben Stufe und Weisspiele verschiedener Arten des Vortrags. Es war wahrhaft interessant zuzuhören und anzusehen, mit welcher Lust und Unbefangenheit die Zöglinge ihre Aufgaben lösten, und dieß wird immer und überall der Fall seyn, wenn der Lehrer das todte und abstracte Mechanische beim Anfange des Clavierunterrichtes zu beleben. Nur kann hier nicht oft genug wiederholt werden, wie viel darauf ankomme, daß so sehr als möglich Alles in einem gewissen Sinn und Zusammenhang, melodisch und rhythmisch construirt, dem Schüler vorgeführt werde, um es ihm dadurch anlehnender zu machen und den Sinn für Ordnung und Uebemaß in ihm zu begründen. Denn die Übungssstücke sollen nicht allein die Hand bilden, sondern auch das junge Gemüth vergnügen und in ihm die Lust zur Musik wecken und erhöhen. — Vormittags von 10—1 Uhr fand die Prüfung der Elementarclasse; Nachmittags von 3—6 Uhr jene der höheren Classen statt; am 3. die männlichen, am 4. die weiblichen Zöglinge. Die III. Abtheilung enthielt jedesmal eine Anzahl zur Production geeigneter Stücke, wobei namentlich die Ouverturen: „Occasional-Ouverture“ von Handel; „Titus“ und „Don Juan“ von Mozart; „Cymon“ von Beethoven, sämmtlich von 16 Zöglingen auf acht Pianos ausgeführt, ein eigenes Interesse gewährte. Diese Prädiction im Vortrage und in der Ausführung ist sogar selten bei guten Orchestern zu finden. (Schluß folgt.) 8. Rd.

**Notizen.**

(Die Sängerin Ule. Bogdan), dem hiesigen Kunstpublicum bekannt, ist für jugendliche Partien nach Innsbruck engagirt worden. Sie ist bereits dahin abgereist.

(Im königl. Opernhaus in Berlin) ist am 18. d. M. nach der Vorstellung des Ballets: „Der Schweizerjüngling“ Feuer ausgebrochen, welches so schnell um sich griff, daß um Mitternacht schon keine Rettung mehr war, und man bemüht seyn mußte, die Gebäude der Nachbarschaft zu sichern. Am Morgen fand von dem Opernhaus nichts als die nackten Mauern.

(Hr. Dr. Wieg) gab am 19. d. M. im Ofner Sommertheater eine humoristisch-musikalische Vorstellung. Der Besuch war sehr zahlreich, der Beifall ein stürmischer.

(Die Einweihung der Dreieinigkeitskirche zu Reichenau in Böhmen) fand am 15. d. M. mit großer Feierlichkeit statt. Diese Kirche, welche von einem Blitzstrahl eingedächert, über 45 Jahre eine Ruine war, wurde durch die Munificenz Sr. Excellenz des Hrn. Frz. Ant. Grafen Kolowrat-Liebsteinsky, k. k. Staats- und Conferenz-Ministers, wieder aufgebaut und gehört nun zu den schönsten Gotteshäusern Böhmens. Sie besitzt eine großartige Orgel von sechs und dreißig Registern.

(Donizetti's „Favorita“) mit einem Ballet „Il Raja lo Bajadero“ von Bekri, begann im Theater alla Scala die Herbstsaison. Beide Novitäten nahm man mit minderem Enthusiasmus auf, als zu hoffen stand.

(Der ungarische Nationaltänzer Bester Szabó) befindet sich in London und ist bereits auf dem Seymarkt Theater mit Beifall aufgetreten. Er soll in den New Strand-Theater auf mehrere Gastvorstellungen engagirt seyn.

Verichtigung. Im Blatte Nr. 102. vorlegte Spalte, Notizen (aus Prag), Zeile 3, lese man statt: aus „Romeo,“ aus „Dihello.“

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Akmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hül, J. Joven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kieselwetter, Ch. Kullak, J. Lachner, Jg. Lewinsky, Syser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielihofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Digm. Thalberg, A. Emil Citi, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

von  
August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anzuweisen fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 104.

Donnerstag den 31. August 1843.

Dritter Jahrgang.

Ein bisher noch ungedruckter Brief W. A. Mozart's \*)

an seine Schwester Marianna Mozart  
(nachher verehelichte Freilinn von Sonnenburg),  
mitgetheilt von Alois Fuchs.

Vienne ce 13. Februar 1783.

Ma très chère Soeur!

Ich danke Dir für das überschickte Büchel, welches ich in der That mit größter Sehnsucht erwartet habe. Ich hoffe, daß Du, da Du diesen Brief erhältst, unsern lieben, besten Vatern schon wieder bei Dir hast. Du darfst aus dem, daß ich Dir nicht antworte, nicht schließen, daß du mir mit Deinem Schreiben beschwerlich fällt.

Ich werde die Ehre, von der lieben Schwester einen Brief zu erhalten, allzeit mit dem größten Vergnügen aufnehmen; wenn es meine (für meinen Lebensunterhalt nothwendigen) Geschäfte zulassen, so weiß es Gott, ob ich Dir nicht antworten würde. Habe ich Dir denn gar niemals geantwortet? Also! Vergessung kann es nicht seyn, Nachlässigkeit auch nicht, mithin ist es nichts, als unmittlere Hindernisse, wahre Unmöglichkeit! schlecht genug, wirst Du sagen! aber um Gotteswillen! Schreib ich doch meinem Vater nicht auch wenig genug!

Sie kennen doch beide Wien! hat ein Mensch (der keinen Kreuzer sicheres Einkommen hat) an einem solchen Orte nicht Tag und Nacht zu denken und zu arbeiten genug?

\*) Der vorstehende Brief unseres großen Tonmeisters, welcher vor einigen Jahren für eine Autographen-Sammlung in Paris in Original durch meine Hände gegangen, und von welchem ich mir eine getreue Copie angefertigt, enthält einige, den Character und die Lebensart dieses Mannes so bezeichnende Stellen, daß er mir wichtig genug schien, hiermit der Öffentlichkeit übergeben zu werden.  
(A. F.)

Unser Vater, wenn er seinen Kirgendienst, und Du Deine paar Scolaren abgefertigt hast, so können Sie beide den ganzen Tag thun was sie wollen, und Briefe schreiben, die ganze Lytaneen enthalten, aber ich nicht. —

Ich habe meinem Vater schon leztthin meinen Lebenslauf beschrieben, und ich will Dir ihn wiederholen.

Um 6 Uhr früh bin ich schon allzeit frisiert, um 7 Uhr ganz angekleidet, dann schreibe ich bis 9 Uhr; von 9 Uhr bis 1 Uhr habe ich meine Perionen, dann esse ich, wenn ich nicht zu Gast bin, wo man dann um 3 Uhr, auch um 3 Uhr speißt: wie heute und morgen bei der Gräfin Zigi und Gräfin Lhan.

Vor 5 oder 6 Uhr Abends kann ich nichts arbeiten, und öfters bin ich durch eine Akademie daran verhindert, wo nicht, so schreibe ich bis 9 Uhr. Dann geh' ich zu meiner lieben Constanze. Um halb 11 Uhr oder um 11 Uhr komme ich nach Haus. Da ich mich wegen den vorfallenden Akademien und auch wegen der Unsicherheit, ob ich nicht bald da, bald dorthin gerufen werde, auf das Abend-schreiben nicht verlassen kann, so pflege ich (besonders wenn ich früher nach Hause komme) noch vor dem Schlafengehen Etwas zu schreiben. Da verschreibe ich mich öfters bis 1 Uhr, und dann wieder um 6 Uhr auf. Liebe Schwester! wenn Du glaubst, daß ich jemals meinen liebsten besten Vater und Dich vergessen könne, so — — — Doch Will! Gott weiß es, und das ist mir Beruhigung genug, der soll mich krasfen, wenn ich es kann.

Adieu! ich bin ewig

Dein aufrichtiger Bruder  
W. A. Mozart m. p.

### Ueber die Construction der Blasinstrumente.

Vom Capellmeister Philipp Fahrbach.

(Schluß.)

Und nun noch etwas über die Maschinbrücker: Durch dieselben wurden hauptsächlich die Kuffags- oder Tonbogen erspart, man kann augenblicklich die Tonart verändern und die Naturtöne derselben anwenden, z. B.:

F-Trompete 

Fortepiano 

nun nehme man auf derselben (F-) Trompete den zweiten (halbtonigen) Drücker und blase die obigen Naturtöne an, als:


2 - - - - - (Drücker)

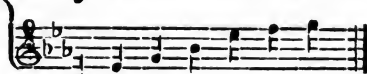
Trompete (in F) 

Fortepiano 

so hat man dadurch eine E-Trompete (Charakterist), nun nehme man den ersten (ganztönigen) Drücker, als:

1 - - - - - (Drücker)

Trompete (in F) 

Fortepiano  u. f. f.

Verfährt man mit dem Maschin- oder Chromatischen Waldhorne auf dieselbe Weise, und stopft die übrigen Töne, so stellt sich uns ein beispielloser Reichthum des Tonwesens dar.

Um zu beweisen, daß es möglich sey, mit den Metallinstrumenten alles zu machen, was bisher nur mit den Holzinstrumenten Statt fand, führe ich hier einige einfache Beispiele an:

(Naturtonart) 

nun nehme man den zweiten Drücker (mit dem zweiten Finger, Mittelfinger) und mache dieselbe Figuration wie oben, so erhält man:

2 - - - - - (Drücker)

Klang 


auf dieselbe Art verfähre man mit dem dritten (anderthalbtonigen) Drücker, so entsteht nun:

3 - - - - -

(Klang) 

durch den zweiten und dritten Drücker zugleich erhält man:

2 und 3 - - - - -

 u. f. f.


\*) 0 bedeutet die Naturtöne, 1, 2, 3, aber die Drücker. D. B.

Melodien lassen sich erfinden, die auf diese Weise in mehreren Tonarten erscheinen können, ohne daß man wie bisher andere (oder dieselben) Tonbogen aufzustellen nötig hat, als:



baselbe mittelst Festhaltens des zweiten Drücker, so entsteht:

2 - - - - - (Drücker)




Die Melodie kann auch umfassender seyn, nur muß der Künstler so viel Routine haben, den sehr möglich vorkommenden Ton (dessen Drücker als Tonartstimmung festgehalten wird) mit einem gewissen andern zu verwechseln, z. B. in folgender Melodie:

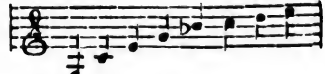


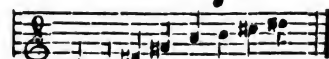
Hier sind alle drei Drücker beschäftigt, will man nun etwa diese Melodie um einen halben Ton tiefer spielen, so entsteht mit dem zweiten Finger oder Drücker eine Wechselung und zwar mit dem ersten, nämlich:

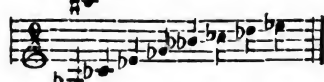
2 - - - - - auflassen 2 - - - - - auflassen 2 2 2

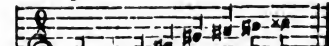



Man muß dabei den festhaltenden Finger als für gar nicht da betrachten, und kommt zufällig derselbe Finger aufzusetzen, ihn sogleich mit dem um einen halben Ton tiefer klingenden verwechseln, wie es oben mit dem ersten Drücker geschah, der um einen halben Ton tiefer als der zweite stimmt. Es erfordert nur ein kleines Studium über das zufällige Wechseln der Finger in Betracht der Noten, ich werde solches systematisch aufzustellen suchen, als:

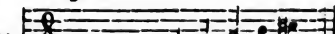
Naturtöne ohne Drücker: 

Zweiter Drücker: 

ober: 

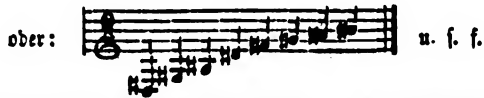
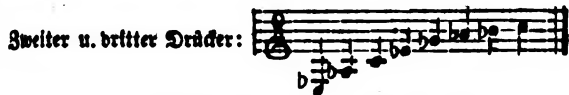
Erster Drücker: 

ober: 

Dritter Drücker: 

ober: 





Übersicht einer Wechslung (welche immer um einen halben Ton tiefer geschieht).

Bestehender Drücker: 1 wechselt mit 3 oder 1 u. 2.  
 2 " " 1  
 3 " " 3 u. 2  
 3 u. 3 wechseln " 1 u. 3.  
 1 u. 3 " " 1, 2 u. 3.

Was hier allenfalls noch am Plage wäre, habe ich bereits schon in meinen früheren Aufsätzen in Nr. 21 und 29 dieser Zeitung besprochen, und ich glaube daher schließen zu müssen, indem ich es gewagt, eine musikalische Lesewelt darauf hinzuweisen.

### Localreue.

Freitag den 23. August fand im hiesigen k. k. Volksgarten Abends ein musikalisches Fest unter dem Titel: „Große Fest-Assemblée“ statt, wobei sich Hr. Capellmeister Johann Strauß mit seinem Orchester und die Capelle des Infant. Reg. Hoch- und Deutschmeisters, unter der Leitung ihres Capellmeisters Hrn. Philipp Fährbach, abwechselnd producirten. — Ersterer trug seine neuesten Compositionen die „Doreley Rheinlänge“ und die „Bruder Lustig“ Walzer mit großem Beifalle vor, namentlich mußten die ersteren dreimal wiederholt werden. Von classischer Composition spielte er die Overture zu „Fidelio“ mit vieler Präcision, wodurch er sich auch bei den Freunden classischer Musik auf gute Art insinuirte. — Hr. Philipp Fährbach führte mit seiner Capelle das von ihm für Militärmusik arrangirte charakteristische Longemälde: „Die nächtliche Heerschau“ von G. Tittl, dann das Finale des zweiten Actes aus dem Stücke: „Der Antheil des Teufels,“ gleichfalls von G. Tittl und Masche héroique von G. Levy auf. — Hr. Fährbach hat sich als geschätzter Mitarbeiter dieser Zeitung durch seine Kunstansichten und höchst scharfsinnigen Bemerkungen über die Wesenheit der Harmonie-Musik als ein tüchtiger Theoretiker erwiesen und dem musikalischen Publicum gezeigt, wie genau er mit dem Mechanismus der Blasinstrumente vertraut und wie tief er in den Geist derselben eingedrungen sey. Heute lieferte er wieder einen Beweis, wie sehr er seine theoretischen Ansichten mit der practischen Ausführung zu verbinden wisse. Seine Arrangements zeugen nicht nur von einer genauen Kenntniß der ihm zu Gebote stehenden Mittel, es geht auch aus ihnen hervor, mit welcher schönem Erfolge er dieselben in Ausführung zu bringen versteht. Hr. Fährbach weiß als Arrangeur die fremden Compositionen in ihrem Geiste aufzufassen und sie, in ihrer Wesenheit unverändert, nur mit kunstgebildetem Geschmacke in einer andern Form wiederzugeben. — Was Tittl's höchst interessantes Longemälde: „Die nächtliche Heerschau“ anbelangt, so scheint uns diese Wahl, so gelungen das Arrangement an und für sich ist, aus dem Grunde eine weniger glückliche, als die höchst bezeichnenden Worte des Gesanges nicht leicht durch Blasinstrumente vertreten werden können. — Vortrefflich waren auch die beiden andern Piecen arrangirt. Die kunstvolle Ausführung erwarb dem leitenden Capellmeister allgemeinen stürmischen Beifall.

Wald e.

### Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Grandes Valses brillantes pour le Piano composés par S. Thalberg. Oeuv. 47. Leipsic chez Fr. Listner.

Ich habe schon bei früheren Gelegenheiten, wenn mir Walzer zur Beurtheilung unterlegt wurden, zu beweisen gesucht, daß sich die genannte Gattung, sobald sie eigens für den Salon gearbeitet wurde, nie recht in ihm heimisch finden konnte, nie ist in diesem Genre meines Wissens etwas Ausgezeichnetes geleistet worden, so viele Virtuosen es auch an derartigen Compositionsversuchen nicht fehlen ließen. Wenn wir G. M. Weber's „Aufforderung zum Tanze“ billig ausnehmen müssen, als eines Wertes, welches auf den Namen eines Kunstwerkes den gerechtesten Anspruch macht, und das auch, besonders seit Liszt das einzige populär gewordene Werk dieser Gattung ist, so darf nicht unerwähnt bleiben, daß in der „Aufforderung zum Tanze“ eine poetische Idee poetisch durchgeführt wurde, was allein diesem Werke bleibenden Kunstwerth sichert. Gleich Weber haben es unsere edelsten Meister nicht verschmäht, Walzer zu componiren, aber sie waren ganz ordnungsmäßig zum Tanzen bestimmt, und ich und mit mir viele Andere erinnern uns der Zeit noch recht gut, wo auf den Musikschlagzetteln des hiesigen Apollosaales die Walzer von Mozart, Hummel, Beethoven — und Wilde, als Lockspeise für die Zänger annoncirt waren. Mit andern Tanzgattungen waren unsere Virtuosen glücklicher und ich erinnere nur an die „Polonaises brillantes“ von Henri Herz, die vor 15 Jahren so sehr en vogue waren, und an die Chopin'schen Mazuren, die man noch jetzt auf allen Pulten unserer Clavierbilletantanten findet. Ja was die erstgenannte Gattung betrifft, so hört man fast keine Oper mehr, in der nicht Gesangs- Polonaisen vorkommen, und ich weise auf alle Bellin'schen, viele Donizetti'schen und die Opern mehrerer deutschen Meister, wie Spohr, Kreutzer und jetzt Korzing. — Vom vorstehenden Gesichtspuncte aus betrachtet, sehen wir in vorliegenden Walzern Thalberg's eine allerdings sehr interessante Composition dieses großen Virtuosen, die auch in der Ausführung, wie sich von selbst versteht, der Schwierigkeiten gar manche zählt. Daß dadurch der eigentliche Tanzcharacter hie und da leiden mußte, ist leicht begreiflich; dennoch sind sie, mit Virtuosität vorgetragen, gar wohl zum Darnachtanzen geeignet. Sie bestehen aus einer Introduction, fünf Walzern und einem Coda. Reinen Geschmack sagten der erste, der dritte und der vierte, als die Schönsten und am besten charakterisirt, am Meisten zu. Miewohl zu erwarten steht, daß diese Composition, schon des Namens des Verfassers wegen, den sie an die Spitze trägt, eine große Verbreitung finden dürfte, so hat Thalberg noch einer gewissen Classe von Clavierpielern einen großen Gefallen mit ihrer Veröffentlichung gethan. Es gibt nämlich gewisse Virtuosen und für ausgezeichnet gelten wollende Dilettanten, die, wenn sie in gesellschaftlichen Kreisen um das Spielen eines Walzers ersucht werden, mit nobel seyn sollender Musiker-Weisheitsmiene antworten: „Ich spiele nie Walzer,“ wiewohl sie sich zu Hause, wenn sie sich unbemerkt glauben, an Strauß'schen Walzerweisen delectiren; diesen ist nun geholfen, mit Haß können sie nun nächstens antworten: daß sie allerdings mit den Thalberg'schen Grandes Valses dienen könnten. Auch die sogenannten „berühmten Walzerpieler,“ von denen ich in Wien allein einige Duzende namhaft machen könnte, werden über dieses Opus herfallen, und dann wehe euch, ihr Saiten, wehe euch, ihr Hämmer, wehe euch, ihr Claviere und dreimal Wehe euch, ihr armen Zuhörer. — Die Auflage ist sehr schön, das Ausschreiben aller Reperititionen wäre jedoch zu rathen, denn es vertheuert das Werk um die Hälfte. Jg. Lewinsky.

#### IV. Musikalische Briefe aus Ungarn

von August Schmidt.

(Schluß.)

Es war einer jener glühendheißen Nachmittage, als ich die alte Römerstadt Sabaria verließ und auf einer ungarischen Droschke, worauf ich, der Kutscher und mein Reisefack nothdürftig Platz hatten, den westlichen Bergen zukehrte. Wenn Du noch nie ungarische Straßen nach längerem Regen in einem Fuhrwerke, das zwischen einem Leiterwagen und einem Grubenhund die Mitte hält, befahren hast, so würde Dir auch meine getreueste Beschreibung übertrieben erscheinen, deshalb von dieser Fahrt nur so viel, daß ich von dem Weichbilde Steinmangers bis zum Petersdorfer Meierhofs halb meinem Kutscher auf dem Genick saß, halb in irregulären Richtungen um meinen Wagenknopf flog, denn mein jedesmaliges Niederlassen auf demselben war nur ein erneuertes Abstoßen. In der ersten Stunde war mir dieser Ballismus unausweichlich, ich wollte vom Wagen springen und lieber nebenher laufen; in der zweiten Stunde erschien mir's schon erträglich, in der dritten und vierten Stunde aber fand ich es sogar — ergötzlich.

Petersdorf (német újvár) hat mit unserem Petersdorf (Berchtoldsdorf) das Einzige gemein, daß es am Berge liegt und ein sehr bevölkerter Ort ist, sonst aber gleichen sich beide nicht im Geringsten. Außer dem Verwalter, einem großen Kunstfreund und Dilettanten auf dem Pianoforte, einem tüchtigen Theilnehmer jenes improvisirten Concertes in Tagmannsdorf, das ich in meinem ersten Briefe erwähnte, dürfte in musikalischer Hinsicht nur der cantor loci zu erwähnen seyn. Letzterer war, als ich ihn vor 15 Jahren kennen lernte, ein fertiger Clavier- und Orgelspieler, der auch bei der Violine seinen Mann stellte. Ob er übrigens noch jetzt die Musik seinen Laren zugesellt und welchen Einfluß er auf die musikalische Bildung seiner Gemeinde in dieser Zeit ausgeübt, konnte ich bei meinem kurzen Aufenthalte dafelbst nicht erfahren.

Ich hatte hier Gelegenheit, einem kleinen Volksfeste beizuwohnen, das bei aller Einfachheit einen höchst angenehmen Eindruck auf mich machte. Es war dieß das Fest des Schnitterauszuges. — Junge Burtsche mit ihren Werkzeugen, als: Sensen, Sichel, Wegsteine, Stangen, Rechen etc. bildeten in dichten Reihen die Vorhut. Auf ihren runden Hüten wehten seidene Bänder von allen Farben; andere hatten Blumen, wieder andere volle Ähren auf die Hüte gesteckt. Singend und tanzend zogen sie voraus, schwenkten die Hüte und jubelten, daß die nahen Berge wiederhallten. Ihnen folgte ihr Musikchor, bestehend aus zwei Weigen, einer Clarinette und zwei Trompeten. Diese spielten lustige Weisen auf, meistens Ländler. (Diese wandernden Schnitter sind deutsche Gränzer, die in der Umgegend herumziehen und für den Sommer zur Feldarbeit sich verbinden). Diese waren wieder gefolgt von Männern und Weibern, welche theils mit einander innig verschlungen die Straße einhertanzten oder einzeln ihre Capriolen machten. Den Schluß bildete die Wagenburg. Zwei bis drei Leiterwagen waren theils mit älteren Weibern und Männern, theils mit Kleibern, Geräthschaften u. dgl. angefüllt. Auch auf ihnen herrschte reges Leben; Alt und Jung jubelte und die gefüllten Weingläser gingen in die Runde; bisweilen hingen die Lippen eines Weingläsigen, dem das kleine Glas nicht genügte, an dem Halse einer Flasche, bis sie geleert von dem Trinker hoch in die Luft geschleudert und gewandt wieder aufgefangen wurde. So kam der Zug langsam die Anhöhe herab, bis er vor dem Wirthshause Halt machte. In einem Nu waren die weiten Räume des Hauses gefüllt. Die Musikanten saßen sogleich in der Ecke des Zimmers Posto und spielten lustig darauf los, die Burtsche umschlangen ihre Mädchen und wirbelten im raschen Drei-

vierteltacte mit ihnen durch die Stube, daß der Staub anflieg und die ganze Scene wie mit einem dünnen Flore umhüllte. Während das junge Volk tanzte, lagerten sich die Älteren vor dem Hause auf das Gras und erquickten sich mit kaltem Weine und aßen Fleisch und Kuchen, die sie noch vom Hause mitgebracht hatten. Nachdem der Jubel beiläufig eine Stunde gedauert haben mochte, kamen die Musikanten aus dem Tanzsaale heraus und führten den Zug an, der nun langsam vor das Dorf hinausging, und sich bald in den nahen Wald verlor. Lange, nachdem schon die Wagenburg und die letzten Nachzügler auf der Straße in dem Dickicht des Waldes verschwunden waren, hörte man noch das fröhliche Jauchzen der Fortziehenden.

Zu bewundern ist bei diesen Leuten die Decenz, die sie selbst inmitten des lautesten Jubels und der ungebundensten Fröhlichkeit immer beobachteten, und niemals die Gränzen des Schicklichen überschreiten. Merkwürdig ist auch ihre Vorliebe für die Musik, welche schon daraus ersichtlich, daß sie ihr eigenes Musikcorps (so schlecht es auch immer bestellt seyn mag) halten, das sie auf ihren Wanderungen immer begleitet, und sie wieder, wenn die Feldarbeit zu Ende ist, nach Hause führt.

Der freundlichen Einladung zu genügen, fuhr ich nach der alten Stadt Schlaining. Hier auf dem alterthümlichen Schlosse in seinen dunklen Gängen, mit seinem aus großen Quadern erbauten alten Thurm, der bereits Jahrhunderten kühn die Stirne geboten, auf seinen Bastions, die dem Besucher eine Welt von Herrlichkeiten bieten, hier fühlte ich mich romantisch angeregt, und als mich Abends mein freundlicher Hauswirth in das obere Stockwerk hinaufführte und mir dafelbst mein Schlafgemach anwies, da überkam mich die Erinnerung der Vergangenheit wie ein süßer Traum und zauberte mir die Gesalten längst Entschwundener vor's geistige Auge. Ich sah den gewaltigen Andreas in seinem Stahlgewande, wie er fest und unerschütterlich wie der Thurm, den er gebaut \*, mit kampfeswilligen Blicken hinausschaut in die Ferne; ich sehe ihn mit herkulischer Stärke auf der Wienerthorbrücke zu Neustadt der Nacht eines Heeres trophieten und aus dreizehn Wunden für seinen Kaiser bluten. Vor meinen Augen steht die alte Burg der Habsburger zu Wien, umringt von Feindeshaaren; schon will sie sich ergeben, da stürzt an der Spitze treuer Gefährten ein geharnischter Ritter hervor und schlägt die Feinde in die Flucht. Es ist derselbe, den ich gestern im Dämmerlichte auf der großen Steintafel gesehen, es ist der gewaltige Andreas. In dunklen Umrissen sehe ich noch ein Bild. Sollte ich darin nicht die alte Gräberburg erkennen? — Weiterhin ein Schaffot, darauf ein Mann mit entblößtem Haupte — fort mit diesem Bilde, es soll mir meinen schönen Traum nicht zerstören. Ich wende mich auf die andere Seite und verfinke in einen traumlosen Schlaf, bis mich die Frühsonne zum Fenster lockt und ich an dem herrlichen Panorama mich erlaube, das sich vor meinen Augen majestätisch ausbreitet.

Ich habe den Garten des Grafen Batthyany, des jetzigen Besitzers dieser Herrschaft, besucht. Er enthält einige sehr anmuthige Partien, die von dem guten Geschmache ihres Schöpfers Zeugniß geben, und doch wie pygmäisch erscheinen Jenem diese Anlagen, der vor wenigen Minuten noch die großartige Rundsicht vom Bastion des Schlosses genossen.

Eine Stunde später stand ich auf dem Hügel, der das Thal von

\*) Andreas Baumkircher war der Erbauer dieses festen Schlosses. Bei dem Eingang in die alte Burg ist auf einer großen Steintafel seine Gestalt in voller Rüstung ausgehauen; darunter die Worte: Nos Andreas Baumkircher de Zalonak Comes Posoniensis hoc magnum opus fortissimorum murorum erigi fecimus. Inceptum anno domini 1440. A. S.

Lagmannsdorf gegen Weßen begründet, und schaute hinein in das wüde Treiben der Badegäste. Zu mir herauf aber tönte Musik und halb erkannte ich den — Orchester — Marsch, welchen die Musiker spielten. Lächle, wer da will, diese Bewillkommung nach einer beinahe vorzehntägigen Abwesenheit freute mich sehr, ja sie freute mich doppelt, weil mir der — Zufall diese Überraschung bereite.

Ein Badegast, der nach der Abwesenheit auch nur von ein Paar Wochen wieder ins Bad zurückkehrt, ist ein Fremdling dafelbst. Jene, mit welchen er gelebt, sie sind abgereist und haben einer neuen Bevölkerung Platz gemacht. Er ist ein Ahasver unter einer jungen Generation. Doch bald finden sich wieder die sympathisirenden Gemüther zusammen, und wo der Frohsinn seine Fahne schwingt, da fehlt es nicht an Volontärs, die ihr folgen. Bald war eine Gesellschaft beisammen, welche den Ausflug zum „Hiesel“ unternahm; und hier bin ich nun an dem Orte, mit welchem ich diesen Brief begonnen, und von welchem ich auch Abschied nehmen will. — Auf baldiges Wiedersehen.

**Das vierte norddeutsche Musikfest.**

In Rostock hatte vom 14. bis 18. Juli 1843 das vierte norddeutsche Musikfest statt, und zwar unter Direction der beiden Herren Hofcapellmeister Heinrich Marschner aus Hannover und August Vott aus Oldenburg, und des Hrn. Musikdirector Weber zu Rostock. Das Fest war in vieler Beziehung von schönem Erfolge. Eine so ziemlich ins Detail eingehende gebrängte Kritik der musikalischen Leistungen mag selches bekräftigen. Vier Tage waren der Frau Musikla ausschließ- lich gewidmet, der zwischen den beiden ersten und letzten Festtagen liegende Tag, der Sonntag, ausschließlich den socialen Vergnügungen. Der erste Festtag (14. Juli) brachte uns das erste geistliche Concert unter Direction Marschner's. Eingeraäumt war zu dem Zwecke die architectonisch-schöne, geräumige, außerordentlich hochgewölbte, alterthümliche, aber erst jüngst geschmackvoll und würdig restaurirte St. Marienkirche. Die Aufführungen zeigten in diesem, wie in den beiden geistlichen Concerten, in drei Abtheilungen, welche indeß namhaft zu machen, unserm Zwecke nicht förderlich. — Zuerst kam eine herrlich behre Composition, die Symphonie-Cantate (Lobgesang) von F. Mendelssohn-Bartholdy. Die Solovarianten hatten übernommen: Die zwei Fräulein: Schlegel aus Schwerin, Schloß aus Leipzig und Herr Musikdirector Wolff aus Halberstadt (Tenor). Das Orchester bildete eine Mannschaft von 150, der Chor mehr als 300 Personen. Eine Achtung gebietende Masse! Der Eindruck war indeß nicht der erwartete. Das lag nicht am Director, denn dessen Talent ist anerkannt, auch nicht am Chor oder Orchester, denn beide waren durchaus vorzüglich. Es lag an der Localität und etwa auch an der Art der Aufstellung der großen Massen. Die Kirche hat Kreuzform, enorme Höhe und ermangelt fast ganz der Amvortische. Solche Ursachen hatten natürlich auch die ihnen entsprechenden Wirkungen. Dieses Alles konnte leider einer alle Seelen erweckenden und ergreifenden Aufführung nicht förderlich sein. Die ersten Theile der Symphonie-Cantate — bis dahin, wo der Chor einsetzt, — hielten unverkennbar durcheinander. Hr. Marschner schien Solches auch alsobald zu bemerken, daß gegen einen solchen unwiderstehlichen Feind kein Repetiren half und ging darum rasch über Alles hinweg. Er that Recht daran; denn die Spielenden wären ermüdet, ohne daß er doch ein vollkommenes Ensemble erreicht hätte. Im weitem Verfolge der Cantate wurde mir jedoch, wo der Chor eintritt, namentlich in den einfacheren Partien des Chores, Vieles deutlicher; aber nun war dann das Orchester nicht recht vernehmbar oder schien oft ganz zu verstummen, weil der Chor an Umfang der Töne dasselbe überfügelte. Alles Folge der ungünstigen Localität. Übrigens war allgemein das Lob, daß die Chöre von dem kenntnißreichen Hrn. Musikdirector Kupsch in Rostock mit ausgezeichneter Sorgfalt und Gründlichkeit einstudirt seien, wovon man sich zu überzeugen heute Gelegenheit hatte; nur würde man Solches noch mehr erkannt haben, hätte das Local kein Hinderniß entgegen- gestellt. — Unter so bewandten Umständen war der Ausführung des 22. Psalm's von demselben berühmten Componisten ein gleiches Schicksal zu prognosticiren, welches herrliche Tonwerk am Schluß des geistlichen Concertes producirt ward. Außerdem hörten wir noch ein Duett aus Haydn's „Schöpfung“ von Frl. Schlegel und Hrn. Pfielcke aus Berlin sehr schön vortragen; ferner eine Vaseire aus Haydn's „Schöpfung“, die Hr. Dettmer aus Dresden vortrefflich vortrug, ein Gesangsvirtuos, der als quondam-Mitglied des Rärnthorchors-

Theaters in Wien noch in gutem Andenken steht; sodann die schöne Arie: „O du, die Sonne verlobet,“ aus Händel's „Messias,“ recht hübsch mit schöner Altstimme gesungen von Mad. Gahn aus Neus-Strelitz. Auch kam ein Posannen-Solo vor, welches aber in den Kirchenräumen einen so widerlichen Effect machte, daß wir dem Solisten, Hrn. Freibier aus Schwerin, der sonst Wadere's leistet, nur rathen können, sein Instrument bei obligaten Vorträgen den Localitäten anzupassen, d. h. da gar nicht obligato vorzutragen, wo das Local ihm ungunstig. (Fortsetzung folgt.)

**Correspondenz.**

(Prag, 7. August 1843.) — Schluß. — Der 5. August brachte uns eine Concert-Production, bei welcher sich die vorzüglichsten hiesigen Dilettanten producirt. Die I. Abtheilung enthielt classische Musik, worunter Werke von Gluck, Mozart, Haydn, Clementi, Scarlatti, Beethoven. Die II. Abtheilung hingegen moderne Musik. Aufsehen erregte ein kleiner zehnjähriger Knabe Eduard Horn mit der Phantasie aus „Montechi und Capuleti“ von F. Rossini, Op. 50, welche er mit staunenswerther Bravour, verbunden mit einem schönen, vollen Anschlage und wahrhaft feierlichen Vortrage ausführte. Er berechtigt zu den schönsten Hoffnungen; um so mehr, da der kleine Kunstjünger, wie Referent erfährt, noch keine vier Jahre Unterricht genießt. Dieselbe rühmliche Auszeichnung wurde auch Ule. Emma Rejhor zu Theil; auch sie leistet für ihr Alter und ihre Gestalt Bewunderungswürdiges. Johann Richter, welcher sich in einer Phantasie aus den „Burrinancern“ von L. v. Meyer auszeichnete, mußte auf Verlangen die „Kopfsuge“ von D. Scarlatti vortragen. Herz's neuestes Concert in E. Op. 131, spielte die rühmlichst bekannte Künstlerin Ule. Pauline Rischwy mit der ihr eigenthümlichen Grazie und Bravour. Ferner zeichneten sich aus: die H. Kunz, Duma, Fielek und die Fräulein von Gansich, von Scarzeroka, von Fischer und Ule. Klaus. Da bei dieser Zeit mehrere Clavierinstrumente kennen lernten, so ist's billig, daß schließlich auch ihrer gedacht werde, namentlich jener, welche in jeder Beziehung als die besten anerkannt wurden. Wir hörten Instrumente von Swosil und Fiedler aus Wien, Schmitt aus Preßburg, Schwarbling aus Prag. Vor allen andern zeichnete sich aus und erregte allgemeine Bewunderung ein neues Piano von A. Schwarbling. — Noch muß Referent eines Kunstgenusses beionderer Art erwähnen. Es wurde ihm nämlich das Verlangen zu Theil, den berühmten Organisten Hr. A. Profsch aus Reichenberg als Virtuosen auf der Orgel zu hören. Hr. Profsch spielte die Orgeln im Stifte Strahof und in der Domkirche und wir hörten Variationen über das Lied „Segne Jesu.“ Präludien und Fugen von Rink; dergleichen von Hesse; namentlich Aufsehen erregte Hr. Profsch mit der Fuge in C-moll von Hesse. Hr. Profsch leistet in Behandlung des Pedal Staunenerregendes; nicht minder interessant ist die Mannigfaltigkeit bei dem Registriren. Hr. Capellmeister Führer spielte eine Fuge eigener Composition. F. Ad.

(Grätz, 18. August 1843.) Staunenerregend ist das Hervortreten der nunmehrigen Leistungen des hiesigen, früher Jahre lang hindurch sich seiner Auflösung nähernden, seit Kurzem aber neu aufliebenden Musikvereins. Vorstand, Lehrer, ausübende und Ehrenmitglieder beherrscht zur Zeit kräftiges Einverständnis und Einheiligkeit zur Wiederemvordringung dieses — ganz besonders für die Jugend sehr nützlichen Institutes. Einen der triftigsten Beweise von dessen erfreulichem Gedeihen liefert die am 24. und 25. Juli 1843 im Übungs-saale abgehaltene Jahresprüfung sämmtlicher die Zahl von Hundert überschreitenden Vereinsjünglinge. — Am 24. Vormittag: Theorie, vom verdienstvollen Gesanglehrer Hrn. Franz Genser gründlich und entsprechend vorgenommen. Aus den Antworten der Jünglinge war zu entnehmen, daß sie im Laufe des Schuljahres den tüchtigsten Unterricht erhielten. Nachmittags des nämlichen Tages: Praxis der (an Zahl fast 60) Jünglinge der untern Gesangsschule. Stimmenbildung, reine Intonation, strenges Tacthalten, richtiges Auffassen der Gesangsplecen waren die untrüglichen Kennzeichen der schulgerechten Gesangsanleitung, die jeder Schüler einzeln bei seinem Gesangsparte vor dem Institutsvorstande und einem sehr zahlreich versammelten Auditorium auf eine befriedigende Weise veröffentlicht. Nebst mehreren einzelnen Nummern wurde das Quartett: „Der Morgen“ von Weber, dann ein Mozart'scher Chor, beide eingerichtet für zwei Sopran und zwei Alt, sehr wohlgefallig aufgenommen. Aus einer so gestellten musikalischen

Musikschule lassen sich für die Zukunft herrliche Früchte mit Gewißheit erwarten; weshalb alle Ältern, deren Jugend die Schule des Hrn. Genfer besucht, sehr zufileben seyn können, und dies um so mehr, als derselbe wie bekannt, auch ein sehr wachsam Auge auf die Sittlichkeit seiner zahlreichen Schulschüler richtet. Hierauf folgte die Prüfung der erst im vorigen Jahre creirten Harmonieschule aus 17 Zöglingen. Einzeln wurde jeder von seinem Hrn. Harmonielehrer Franz Schantl zur Production vorgeführt, und jeder erwarb sich durch seine für diese kurze Zeit lobenswerthe Leistung auf seinem Instrumente volle Anerkennung des Vereinsvorstandes, wie überhaupt allseitige Zufriedenheit. Zum Schluß wurde ein von Hrn. Schantl recht kunstig arrangirtes Potpourri, von den Zöglingen dieser Schule wirklich lobenswerth vortragen. — Am 25. Vormittag: Prüfung der Zöglinge aus der Violinschule des Lehrers Hrn. Franz Hoffmann — und Nachmittag jene der höhern Gesangabtheilung und der Schule des verdienstlichen Vereins-Capellmeisters Hrn. Georg Ott. Beide lieferten durch ihre Zöglinge die triftigsten Beweise schulgerechter Kunst-erfahrenheit, verbunden mit Beharrlichkeit und Ausdauer in der Unterrichtsertheilung, und zwar dem allgemeinen Wahlsprüche gemäß: „Aus dem Werke erkennt man den Schöpfer.“

Schließlich noch ein Wort: Die Fürsorge und zweckmäßige Einrichtung der erst seit kaum zwei Jahre so trefflich gestellten Musik-Vereinschulen dient dem Institutsvorstande zu einem wahren ehrenhaften Verdienste, und darum sollte das Fortbestehen einer solchen nützlichen Anstalt, finanzieller Mittel wegen nicht immer noch fraglich bleiben; darum sey auch erneuert der dringendste Anruf zum Beitritte dieser löblichen Anstalt, die gewiß die herrlichsten Resultate für die Zukunft verspricht, hier an alle kunstunige Bewohner unserer Hauptstadt erlassen, und wir hoffen nicht vergebens!

**Bicenza** den 1. August 1843. Am 26. v. M. kam hier die neue Oper „Virginia“ von Raetiro Rini zur Ausführung. Oper und Sänger fanden den größten Beifall; besonders kann sich Sign. Francilla Piris rühmen, einen der schönsten Erfolge auf Italiens heiligem Boden errungen zu haben. Man empfing sie sehr ehrenvoll, welches wohl ihrem Rufe galt; der folgende Beifall, der sich von Nummer zu Nummer steigerte, galt aber ihrer Kunst, die sich in dieser Rolle glänzend entfaltete. Cavatine, Romanze, Duett und Terzett wurden lärmend beklatscht, die Schlussscene aber machte den größten Eindruck. Die Sängerin wurde neun- bis zehnmal gerufen. Auch Sign. Ferlatti und Sign. Milefi sangen trefflich, besonders ausgezeichnet war der Erstere, beide wurden oft gerufen; der Maestro aber feierte mit seinem neuen Werke heute einen glänzenden Triumph. — Das Libretto dieser Oper ist eines der besten neuerer Zeit. Es bietet viele interessante Situationen dar, die der Componist mit vielem Geschick zu benützen wußte. Es sind kaum einige kleine Längen im ersten Acte bemerklich, die zwei letzten hingegen ganz tadellos und wenn man keine überflüssigen Forderungen macht, sogar ausgerechnet zu nennen. Die letzte Scene ist trefflich und erinnert an die „Norma“, ohne jedoch von dieser entlehnt zu seyn. Die Romanze, in welcher Virginia ihren Traum vom blutigen Dolche erzählt, ist sehr originell, die meisten Scenen der zwei anderen Hauptpersonen ausgezeichnet, kurz diese Oper ist eine der besten neuerer Zeit. In der Instrumentation nähert sie sich der deutschen und französischen Schule. Sie muß überall gefallen, wo man sie gut zu geben versteht. — Das Ballet: „Wilhelm Tell“, gefiel gleichfalls, nur ist es zu lange; es reht zu erwarten, daß es bei der zweiten Vorstellung etwas gekürzt werde. — Sign. Rini ist ein eben so geistreicher Mensch, als gebildeter Musiker, wir wollen hoffen, daß er uns noch mit vielen seiner ausgezeichneten Geistesproducte erfreuen werde. Er ist von Mailand eigens hieher gereist, um seine neue Oper zu dirigiren. — Wir haben hier ein sehr hübsches Theater von vier Reichen Logen (hundert in allen), eine Gallerie und Parterre, wo fünfshundert Menschen Platz haben. Das Gebäude ist atakisch gebaut, weshalb sich die Musik sehr vortheilhaft ausnimmt. Das Orchester ist gut und leistete unter der Leitung des Componistens, der, wie schon gesagt, die Oper selbst einstudirte, ganz Vorzügliches.

**Notizen.**

(Die Sängerin Francilla Piris), welche jetzt in Biceza mit großem Erfolge gastirt, ist für die Carneval-Stage in Parma engagirt und wird zuerst im „Robert der Teufel“ von Meyerbeer auftreten, der dort mit allem Pompe, wie es das Original erhelft, in die Scene gehen soll.

(Bei dem für die Bildsäule Beethoven's in Bonn eröffneten Concurd hat bekanntlich der Entwurf des in Dresden lebenden jungen Bildhauers Sähnel den Preis davongetragen. Der Künstler hat nun die colossale Statue des großen Tonkünstlers im Großen vollendet, und sie wird nach Fertigung des Gypsmodells in kurzer Zeit zum Gusse in Erz, der in Nürnberg erfolgen soll, abgehen. Der herrliche Componist ist lebend dargestellt. In der rechten Hand am ausgestreckten Arm den Griffel, den linken Arm in den Mantel geschlagen; in der Hand, die diesen an den Leib anhält, ein kleines Notenduch haltend, der Kopf etwas wenig zurückgebogen, die Augen nach Oben aufgeschlagen. Der Ausdruck des Gesichts im Momente geistiger Conception gefaßt; das Ganze von der großartigsten Auffassung und von eben so großartig ergreifender Wirkung.

(Die Signale für die musikalische Welt) können folgende Neuigkeiten an: Vom Clivatat erscheinen „Schnee-Roden für's Piano“, von einem Hrn. Deichert, musikalische Uebersetzungen während des Gebrauchs der Kaltwasserheilanstalt zu Wolfshanger.“ Wir empfehlen dem Componisten kalte Umschläge auf den Kopf.

(Die musikalischen Entdeckungen, welche Fétis) in zwei alten Bänden in der königl. Bibliothek zu Brüssel gemacht hat, verdienen große Aufmerksamkeit. In dem einen Bande befinden sich drei dreistimmige Messen von W. Dufay, und zwei vierstimmige Messen von demselben, eine dreistimmige Messe von Binchois, die Messe „Omnipotens pater“ von Jean Plourmel, und eine Messe „Deus creator omnium“ von Niquardt Coles, einem Engländer. In demselben Bande befinden sich Motetten und Messen von Busuoi und der Band schließt mit einer dreistimmigen Messe „Ave regina“ von Le Roy oder Regis, wie er gewöhnlich heißt. In der andern Handschrift, die zum Theile verhältnißmäßig, zum Theile noch prächtig mit Miniaturen verziert ist, in denen man auch das Bild der Maria von Burgund bemerkt, fand Fétis eine große sechsstimmige Composition von Josquin des Prés „ad fugam in diatessaron super totam missam“ und die Messe „de Assumptione B. Mariae virginia“ von Heinrich Jacq, dem Hofcapellmeister Maximilian L, der gegen das Jahr 1480 lebte, bisher aber nur dem Ramen nach bekannt war (?) und eine vierstimmige Messe „de Sancta Cruce“, von Pierre de la Rue, dem Capellmeister von Antwerpen, gegen Ende des 14. Jahrhunderts.

(Moriant) wird nächstens in Pesti auf acht Gastspiele erwartet. (Rercabante's „Schwur“) wird im Nationaltheater zu Pesti zum Besten der Abgebrannten in Risfolcz gegeben. Mad. Schodel tritt darin in der Partie der Claija zum ersten Male auf.

(Lichtschel sang in Leipzig) den Ivanhoe in Marschner's: „Der Tempel“ und ward mit Beifall überschüttet. Das Entzücken des Publicums sprach sich im vollsten Maße aus.

(Der berühmte Musikler Kaufmann aus Dresden) gab in der Hauptkirche zu Altona ein geistliches Concert, dessen Erfolg zum Besten der Wirtenschulen bestimmt war. Dasselbe erzielte sich eines zahlreichen Besuches. Darin wurden von den Mitgliedern der dortigen Liebertafel drei Gesangsstücke mit großer Präcision aufgeführt. Der Concertveranstalter effectuirte mit seinem trefflichen Harmoniechord auf das Entzückendste.

(Der bekannte Bassist Hr. Kunz) aus Prag wird im Hambniger Stadttheater auf Gastspiele erwartet.

(Hr. Kaufher, königl. württembergischer Hofopernsänger), ist von Pesti, woselbst er mit dem glänzenden Erfolge gastirte, nach Wien zurückgekehrt, von wo er jedoch alsogleich seine Rückreise nach Stuttgart antat.

(„Maria, die Tochter des Regiments“) kam nun auch im Theater in Raab zur Aufführung. Mad. Revie erhielt in der Titeltrolle rauschenden Beifall.

(Hr. Schön) vom Hermannstädter Theater, gastirte im Oper Sommertheater als Dulcamara im „Liebestrauß“ und gefiel.

(Die Aufführung der „Medea“ des Euripides) nach der Uebersetzung von Donner, fand am 7. d. M. im neuen Palais bei Potsdam statt. Der königl. Hof und eine große Anzahl hoher Herrschaften war bei der Aufführung zugegen. Die Ehre von Taubert erregten nicht die Theilnahme, die man erwartet hatte.

(Der hochwürdige Herr Erzabt der Benedictiner vom Martinsberg und Prälat des Königreichs Ungarn, Michael von Rimelch), trat dem Pestburer Kirchenmusikvereine als Stiftungsmittglied mit einem der Vereinskasse überschickten Stiftungscapitale von 100 fl. C. M. bei.



### Musikalischer Telegraph

neu erschienenen Musikalien, sämmtlich zu beziehen durch  
**Pietro Mechetti am. Carlo**  
 I. I. Hof- Knaß- und Musikalienhandlung, Michaelsplatz Nr. 1133  
 in Wien.

Bei **Ant. Diabelli & Comp.** in Wien sind neu erschienen:

#### Der Antheil des Teufels.

Komisches Gemälde von Fr. X. Told.

Musik von A. Emil Titl.

- No. 1. Ouverture für das Pianoforte.
- » 2. Romanze: (Die Welt, die kümmert sich fürwahr nicht) ges. von Dlle. Miller.
- » 3. Lebensfahrt: (Das Leben gleicht einem Wagen) ges. von Hrn. Rie ner.
- » 4. Romanze: (In eine Ecke angelehnt) ges. von Dlle. Miller.
- » 5. Finale des 3. Actes: (Dass heutzutage noch Wunder giebt) ges. von Dlle. Miller, Hrn. Rie ner und dem Chöre.

Clavierauszug vom Autor.

Bei **Johann Hoffmann in Prag** sind neu erschienen:

**Mozart, W. A.**, Sinfonie in C arrang. für zwei Pianoforte zu acht Händen.

**Donizetti, C.**, Ouv. Assajo di Calais.

— — Ouv. Gemma di Verzy.

— — Ouv. Sancta di Castiglia.

Sämmtlich für das Pianoforte zu zwei und vier Händen.

**Labitzky, Jos.**, Romanoff-Quadrille. Op. 93.

— — Biquiqui-Galoppe. Op. 97.

— — Druskeniky Mazurka. Op. 101.

Für das Pianoforte zu zwei und vier Händen.

**Hirsch, R.**, Zapfenstreich für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 5.

**Skraup, Fr.**, Mutterliebe, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 4.

— — Wanderlieder, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 3.

— — Der Wolkenhimmel, für eine Singst. m. Begl. d. Pfte. Op. 18.

— — 3 Lieder für eine Singst. m. Begl. d. Pfte. Op. 23.

— — Romanze: (Du liebes Bächlein kennst wohl mein Herz) für eine Singst. m. Begl. d. Pfte.

**Theimer, Emil.**, Eine Thräne, für eine Singst. m. Begl. d. Pfte.

**Shjra Ceskych pjanj** für eine Singst. m. Begl. d. Pfte. 1—4.

**Schimak, K.**, Annen-Polka für das Pianoforte.

**Kawan, Fr.**, 4 Impromptus pour le Piano Op. 1.

**Sweboda, J.**, Böhmisches Nationaltänze für das Pianoforte.

Bei **Breitkopf und Härtel in Leipzig** sind neu erschienen:

**Adam, A.**, Mosaïque sur l'Opéra: Le Roi d'Yvetot pour le Piano. 1—3.

**Baudissin, Comtesse de**, Feuilles d'Album pour le Piano: No. 1. Romance de Spohr transcrite. No. 2. 3 Etudes. No. 3. 3 Nocturnes. No. 4. Grande Valse brillante. No. 5. 2 Mazourkas. No. 6. 6 Mélodies sans paroles, complets et séparés.

**Beethoven, L. v.**, gr. Sonate pour Piano et Violoncelle ou Violon. Op. 69. Nouv. Ed.

— — Sextuor pour 2 Clar., 2 Cors et 2 Bassons. Op. 71. arr. p. le Piano à 4 mains.

**Boem, J. van**, gr. Quatuor pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 6.

**Duvernoy, J. B.**, Ecole du Mécanisme. 15 Etudes pour le Piano composés expressément pour précéder celles de la Velocité de Czerny. Op. 130.

**Eisner, C.**, Introduction, Variations und Polonaise für das einfache Waldhorn mit Begleitung des Orchesters. Op. 9.

— — Dasselbe mit Begleitung des Pianoforte.

**Hänten, Fr.**, Fantaisie brillante sur 3 motifs de l'Opéra Le Roi d'Yvetot d'Adam pour le Piano à 4 mains. Op. 125.

**Kittl, J. F.**, Jagd-Symphonie Nr. 2 für Orchester. Op. 9. Für das Pianoforte zu 4 Händen arr.

**Kunze, G.**, Walzer, Galoppe und Schottisch nach beliebten Themen der Oper: Der Wildschütz, von Lortzing, für das Pianoforte.

**Mendelssohn-Batholdy, F.**, Quatuor pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 13. Pour le Piano à 4 mains. Nouv. Edit.

— — Lobgesang. Eine Symphonie - Cantate nach Worten der heiligen Schrift, für das Pianoforte allein.

**Moscheles, L.**, gr. Variations sur la marche d'Alexandre. Op. 32. Pour le Piano à 4 mains. Nouv. Edit.

**Mozart, W. A.**, Potpourri nach Themen der Oper: Die Entführung, für das Pianoforte.

— — Potpourri nach Themen der Oper: Idomeneo, für das Pianoforte.

**Niccolò, Ja.**, Potpourri nach Themen der Oper: Joconde, für das Pianoforte.

— — Potpourri aus Cendrillon für das Pianoforte.

**Onslow, G.**, 2me grande Sonate (F-moll) pour le Piano à 4 mains. Op. 22. Nouv. Edit.

— — Potpourri für das Pianoforte nach Themen der Oper: Der König von Yvetot von Adam.

**Rossini**, Potpourris nach Themen der Opern: Der Barbier von Sevilla, für das Pianoforte.

Die Belagerung von Corinth, f. d. Pianof.

Moses in Egypten, f. d. Pianof.

Othello, f. d. Pianof.

Semiramis, f. d. Pianof.

**Spehr, L.**, Der Fall Babylons. Oratorium in zwei Abtheilungen. Partitur und Stimmen.

**Thalberg, S.**, Grand Caprice sur des motifs de l'Opéra: Charles VI. de Halevy pour le Piano. Op. 48.

**Verzeichniss** einer Sammlung alphab. und chronol. geordneter musik. Schriften, als Beitrag zur Literaturgeschichte der Musik, zum Drucke befördert von dem Besitzer der Sammlung C. F. Becker.

**Voss, C.**, Exaucement. Rhapsodie de Concert pour le Piano. Op. 33.

— — Morceau de Concert. Variations sur un thème favori pour le Piano. Op. 47.

Bei **Ed. Bote und G. Bock in Berlin** sind neu erschienen:

**Gouvy, Th.**, 2 Etudes pour le Piano. Op. 1.

**Gungl, Jos.**, Ton-Mährchen. Walzer für das Pianoforte. Op. 17. — Dieselben auch für Orchester.

**Händel's** Messias. Vollst. Kl. A. von Wilsing mit deutschem und englischem Texte.

**Haydn, J.**, Sinfonien in Partitur. No. 6.

**Kullak, Th.**, 3de gr. Fantaisie p. Pfte. s. d. motifs de l'Op.: la Fille du régiment de Donizetti. Op. 16.

Bei **Schuberth & Comp. in Hamburg** ist neu erschienen:

### Petite Valse favorite

pour le Piano

par Fr. Liszt.

Bei **Tobias Haslinger, k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhändler in Wien**, sind neu erschienen:

### 11<sup>ème</sup> Grande Sonate

pour le Piano

par Charles Czerny.

Oeuvre 730.

### Walhalla-Teaste.

Walzer von Joh. Strauss.  
147. Werk.

### Saison-Quadrille von Joh. Strauss.

148. Werk.

(Auch in den üblichen Arrangements.)

Bei B. Schott's Söhnen in Mainz sind neu erschienen:

**Herz, H.**, 4me Concerto pour le Piano avec Acc. d'Orchestre ou d'un 2d Piano ou pour Piano seul. Op. 131.

**Herz, J.**, Valse brill. pour le Piano. Op. 37.

**Rosenhain, J.**, Grande Valse brillante pour le Piano. Op. 34.

**Wolff, E.**, Fleurs de Salon pour le Piano. Op. 62. No. 4.

**Bertini, H.**, 50 Préludes pour le Piano. Op. 141. 1re 3de Suite.

**Burgmüller, F.**, Fantaisie et Rondo pour le Piano sur un air suisse. Op. 79.

**Wolff, E. et Vieuxtemps, H.**, Duo brillant pour Piano et Violon sur le Duc d'Orlonne. Op. 76.

**Wolff, Ed.**, Souvenir de Weber. 2 Fantaisies pour le Piano. Op. 70. No. 1. Euryanthe. No. 2. Preciosa.

**Lindblad, A.**, Trio pour Piano, Violon et Viola. Op. 10.

**Burgmüller, Fr.**, Fantaisie pour le Piano. Op. 80.

**Lemoine, H.**, L'Alsacienne. Rondoletto pour le Piano. Op. 42.

**Resellen, H.**, Fantaisie brillante pour le Piano sur Den Pasquale de Donizetti. Op. 53.

**Schad, J.**, Divertissement sur des airs Tyroliens. Op. 16.

**Döhler, Th.**, Rondino villageois sur un thème d'Auber pour Piano à 4 mains. Op. 40. No. 1.

— Bagatelle sur un air favori de Nice pour Piano à 4 mains. Op. 40. No. 2.

Bei Pietro Mechetti gm. Carlo in Wien sind neu erschienen:

### Anthologie musicale. Musikalische Blumenlese.

Fantaisies brillantes pour le Piano  
par Fr. Xav. Chotek.

Cah. 18. La Fille du régiment. — Marie oder die Regiments-tochter. Op. 61.

### Sonntag auf dem Meere.

Gedicht von L. A. Frankl.

Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte  
von J. Hoven.

30. Werk.

### Die Thräne.

Gedicht von I. F. Castell.

Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Horn oder Violoncell und Pianoforte

von Otto Nicolai.

Op. 30.

### Grande Scène dramatique

pour le Violon avec Accompagnement de Piano  
par H. Panofka.

Op. 38.

### Grande Fantaisie

pour la Harpe  
par E. Parish-Alvars.  
Oeuvre 61.

### 3 Airs allemands

pour le Piano  
par Edouard Pirkhert.  
Oeuvre 7.

### Delices des Opéras de Donizetti.

Petites Fantaisies faciles et brillantes pour le Piano  
par W. Plachy.

Op. 93.

No. 31. Pia di Tolomei.

„ 32. Roberto Devereux.

### Premières Pensées musicales.

5 Ariettes et un Duo italiens avec Accompagnement de Piano  
composés

par Mathieu Salvi.

No. 1. Il Desiderio. Die Sehnsucht.

„ 2. L'Inconstante. Die Treulose.

„ 3. L'Appuntamento. Das Stelldichein.

„ 4. La Sventura. Das Missgeschick.

„ 5. Preghiera. Die Bitte.

„ 6. L'Invito. Die Einladung.

Complet und einzeln.

### Grosse Sonate

für das Pianoforte

Herrn Doctor Felix Mendelssohn Bartholdy gewidmet  
von Louis Spohr.

123. Werk.

Dieselbe für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von  
Carl Czerny.

### Lieder ohne Worte

von Sigm. Thalberg.

Aus dessen Gesängen für das Pianoforte gesetzt von Carl  
Czerny. 5. und 6. Heft.

In Kursem erscheint:

### Der Liebestrank. L'Elisire d'Amore.

Komische Oper in zwei Acten.

Musik von C. Donizetti,

k. k. Kammer-Kapellmeister und Hofcompositent.

Vollständiger Clavierauszug mit italienischem und deutschen  
Texte.

Einzig rechtmässige Original-Ausgabe für Deutschland.

### Grand Duo

pour Piano et Violon sur des motifs de l'Opera Beatrice  
di Tenda de V. Bellini

composé par

S. Thalberg et H. Panofka.

Op. 49.

### B e r i c h t i g u n g.

In der vierten Musikbeilage der 130. Psalm, Chor für zwei Sopran- und zwei Altstimmen, in Musik gesetzt von Franz Lachner, Königl. bairischem Hofcapellmeister, hat sich im Stiche ein höchst fataler Druckfehler eingeschlichen, der leider von der Correctur gleichfalls übersehen wurde. Wir bitten daher die P. T. Herren Pränumeranten in der Vorzeichnung den Sopran- und Altschlüssel — Violinschlüssel zu substituiren.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Akmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Grisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Isnah, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Hysler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Richter, Sigm. Thalberg, A. Emil Tittl, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolf, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ fl. 48.30kr.	¼ fl. 5 fl. 50kr.	¼ fl. 5 fl. —kr.
¼ fl. 2 „ 15 „	¼ fl. 2 „ 55 „	¼ fl. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. f. Hof-Runk- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. f. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.  
2. Als Bilderbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.  
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 105.

Sonntag den 2. September 1843.

Dritter Jahrgang.

## V a u d e v i l l e.

In Frankreich versteht man unter Vaudeville eine Art Volkstied, das aus mehreren Couplets besteht, die heiteren, oft auch satyrischen Inhalts sind. Im letzteren Falle schildern sie eine komische Begebenheit des Tages, eine lächerliche Sitte oder Thorheit des Zeitalters. Ein Hauptforderniß des Vaudeville ist, daß es eine leichte, gefällige Melodie habe und der Hauptgedanke am Ende jeder Strophe mit passenden Veränderungen wiederholt werde. Die kleinen leichten Schauspiele mit Strophen aus solchen Liedern oder beliebigen Volksmelodien, wüßig unterlegten Versen durchweht, die auf dem seit 1791 zu Paris eröffneten Théâtre du vaudeville aufgeführt werden, heißen Comédies-vaudevilles; sie endigen mit einem Vaudeville, jede der spielenden Personen singt eine Strophe desselben, die auf den Character, den sie im Stücke vorstellt, Bezug hat. Daher Vaudeville auch überhaupt ein solches komisches Liederspiel selbst heißt, welches irgend einen Gegenstand des Tages satyrisch behandelt. In der neuesten Zeit haben vornehmlich Scribe und Melesville diese Gattungen bearbeitet; Ungely, Blum und v. Holtei sie auch auf der deutschen Bühne einheimisch zu machen versucht. — Das Wörterbuch der französischen Akademie leitet das Wort von Van do vino, einem Thale in der Normandie, her. Im Städtchen Van de Vine soll nämlich Olivier Basselin, ein normandischer Dichter des XIV. Jahrhunderts, die Lächerlichkeiten seiner Zeit in geistreichen Spöttereien geschildert haben. Aus diesen Van de Vine, welche schon 1576 erschienen und 1821 von Louis Dubois wieder heraus gegeben worden sind, sey Vaux de toutes les villes — Vaudevilles geworden. Sonst erklärte man es auch durch Van-de-villo, ein Lied, das durch die Stadt und gleichsam von Mund zu Mund geht. Man würde es aber mit Unrecht durch Gassenhauer, eine Benennung, die gewöhnlich nur im verächtlichen Sinne gebraucht wird, übersetzen. Reichard, wahrscheinlich durch die

Vaudevilles der Franzosen dazu veranlaßt, machte in seinem Liederspiele: „Liebe und Treue,“ den ersten Versuch in dieser Gattung, der zwar Beifall, aber im ernsten oder idyllischen Kreise keine bedeutende Nachfrage fand. Neuerdings gibt es aber viele komische Vaudevilles dieser Art, die man den Franzosen nachgeahmt hat. J. R.

## R. R. Hofoperntheater nächst dem Rärnthnerthore.

Dinstag den 29. August 1843. „Die Sauberflöte“ von W. A. Mozart. Hr. Leitner als Cass.

Nach einer zweimonatlichen Abwesenheit betrete ich heute zum ersten Male wieder die Hallen, in welchen mir so mancher Kunstgenuss zu Theil geworden; ich betrete sie zum ersten Male wieder, um mein Urtheil über die Leistungen des Hofoperntheaters in diesen Blättern niederzulegen. Könnte ich wohl den Wiederantritt meines kritischen Amtes auf eine würdigere Weise beginnen, als mit der Beurtheilung der „Sauberflöte,“ dem gränzen Blatte in dem Kranze des unsterblichen Tonmeisters? — Mit der Weltoper, welche sich über ein halbes Jahrhundert in immer gleicher Schöne, hoch erhaben über die Einsässe der wechselnden Mode erhalten hat, und wo noch so manches Decennium darüber hingehen wird, ohne ihre immer frischen Reize zu verringern? — Wenn ja das Geschäft des Kritikers wirklich ein so trostloses wäre, zu welchem es so Ranke machen, die mit dem Sauertheile ihres Gemüthes, den sie jedem geistigen Emphygmiß beizumischen, um ihr kritisches Vermögen erst in jenen Grad der Sättigung zu versetzen, der es zu einer Beurtheilung tauglich macht, und sich dadurch jeden harmlosen Kunstgenuss selbst verleiden, wenn ja dem Kritiker sein Geschäft durch die Macht der Alltäglichkeit und Gemeinheit, welche über ihn bisweilen hereinbricht und ihn zu erdrücken droht, sehr oft verleidet wird; gewiß ein Werk wie dieses muß ihm reichen Lohn ge-

währen für so manches Product der Flachheit, für so viele Zeit, die er an schale Ergussnisse der Mode unglös verschwendet hat. In eine Kunst wie diese, deren Einzeltheilen ein so unverlegbarer Schatz von Schönheiten innewohnt, bläuel dem Kunstkenner selbst darin noch immer reiche Genüsse, wenn ihre Darstellung auch seinen Erwartungen nicht ganz entspräche, wie es bei der hütigen Aufführung zum Theil der Fall war.

Ich habe Hr. Leitner bei Gelegenheit seines ersten Gastspiels im vorigen Jahre gehört und seine Leistungen im „Nachtlager“ und in der „Nachtwandlerin“ hatten mich vollkommen, die in „Don Juan“ zum Theil befriedigt, und ich sprach mein günstiges Urtheil im ersteren Falle mit gleicher Offenheit aus, mit der ich seine heutige Leistung als Papageno als eine mislungene und seiner Individualität ganz und gar nicht zusagende bezeichnen muß. Auf welche Art diese Partie aufgefaßt und dargestellt werden soll, darüber habe ich mich im vorigen Jahre bei der neuen Inszenierung der „Zauberflöte“ ausgesprochen, und indem ich darauf hinweise, erübrigt mir nur zu sagen, daß Hr. Leitner die zwei Hauptfordernisse zur Darstellung des Papageno mangelt, und diese sind: Natürlichkeit und Humor. Und so vorzüglich dieser Sänger in jenen Partien ist, die seinem Darstellungsvermögen näher liegen, so wenig genügt er in dieser. In selbst im eigentlichen Gesange konnte Leitner den Anforderungen keineswegs genügen, die man an den Sänger des Papageno zu stellen berechtigt ist, ungeachtet seine Stimme sehr klangvoll und sein Vortrag den verständigen Sänger nicht verkennen läßt, denn ihm fehlt — die ungezwungene Leichtigkeit, die einfache Natürlichkeit, welche die Gesänge Papagenos vorzugsweise charakterisiren. — Neu waren noch Ull. Herrmann und Al. Alban als erste und zweite Dame, die Knaben Sulzer, Beckerbeck und Zellner als Genien. Wer die Partien der Damen und Genien kennt, der wird wissen, wie schwer diese Partien vollkommen zu besetzen sind, und wie oft namentlich bei den letzteren alle Bemühungen des Einstudirens an kleinen Zufälligkeiten scheitern. Der Fall jedoch, daß durch die Ungleichheit des Organs der drei Knaben auch bei ziemlich reiner Intonation der angenehme Eindruck gefährdet wird, ergibt sich wohl am öftesten, und auch heute trat er der gerundeten Darstellung hinderlich in den Weg. Ull. Herrmann als erste Dame fehlt der Umfang, der die zureichende Höhe der obersten Stimme in diesem Dreigesange zur ersten und Hauptbedingung macht. — Die Darsteller der übrigen Partien waren die von früher, und ihre Leistungen habe ich bereits mehrfacher Beurtheilung unterzogen. August Schmidt.

### Vocalreue.

Sonntag den 27. August fand in dem Dorfe Neulerchenfeld nächst Wien die Feierlichkeit der Grundsteinlegung der neu errichteten Kinderbewahranstalt statt, welcher Ihre Majestät die Kaiserin als Schutzherrin beiwohnte. Bei dem feierlichen Hochamte, welches in der Kirche abgehalten wurde, führte das dortige Chorpersonale im Vereine mit mehreren Künstlern und Dilettanten der Stadt, Diabelli's vierte Landmesse mit Präcision auf, nach dessen Beendigung sich die ganze Versammlung in das von Hr. Schaden erbaute Haus der Anstalt begab, woselbst der feierliche Act der Grundsteinlegung stattfand; worauf der Ortspfarrer Hr. Adler eine Rede hielt und eine von J. C. Seidl gebichtete Hymne auf die Melodie des Volksliedes von den Kindern abgesungen wurde. — Zum Schluffe wurde in der Pfarrkirche ein feierliches Te Deum abgehalten. B.

### Literatur.

Album aus Oesterreich ob der Enns. Zum Besten der durch Brand verunglückten Bewohner von Spital am Pyhrn. Linz 1848.

Verlag von Vincenz Finl.

Es ist ein schöner Zug aus dem Menschenleben, jede Gelegenheit zu benutzen, um das oberste Prinzip des Lebens und unserer schönsten, erhabenen Philosophie, die Menschlichkeit anzubringen — es ist eine mißliche Sache, die Literatur zum Mittel für diesen Zweck zu gebrauchen, denn Wohlthätigkeit kennt keine Rücksicht — keine Kritik, und der Mensch bleibt Mensch genug, um abgegriffene, durchlöcherter, in Schrot und Korn geringe Münzen auf diesen Opferaltar zu legen, wenn er schon einmal opfern soll — wodurch neben den orthodoxen Opferbringenden ein buntes Gemisch entsteht. Die Idee dieses Albums lassen wir unangefastet, sie hat doppeltes Interesse, das einer Concentrirung der provinziellen Literatur und das des oben berührten edlen Zweckes. — Die Durchführung zeigt sich sehr gemischt, welches wir gewiß mit Gründen barthun wollten, wenn es im Interesse unserer Blätter läge; im Interesse des Instituts liegt aber, daselbe durch innere, wahren Gehalt immer mehr zu vervollkommen, um ein hervorstechendes Interesse erwecken zu können.

F. Stifter's Parabel: „Der späte Pfennig,“ ist ein Geldspensung dieser Sammlung und der beste profane Beitrag, ihm nach reihen sich als vorzüglich der Aufsätze von William Fitz-Berth, Caroline Pichler, Jakob Stulz, Jos. Fischer, J. Pfundheller, Ben. Pillwein. Besonderen Werth von unserem Standpunkte haben die Aufsätze: „Die österreichischen Volkswesen“ von Ritter v. Spann und Ritter v. Schröckinger, — Reudenbergs Aufsatz über „Schneiderhüpfel.“ — Selungene dramatische Beiträge finden sich von Pannasch und Kaltenbrunner. — Vorzügliche Poesien von Athanasius, Carlopago, Eginhard, Feuchtersleben, Grillparzer, Hartmann, Hingenau, Kner, Landemann, Lazarini, Leitner, Pyrker, Schleifer, Seidl, mit Rücksicht für den Tonlichter v. Baurerfeld, Hobbe, Betti Paoli, Schwarzenberg, Eschabuschnigg, J. R. Vogl, und besonders die „Erinnerungen an Italien“ von Otto Brechler. Unter den Gedichten in oberösterreichischer Mundart nimmt „Da Sob datavöba“ von Stelzhammer den ersten Platz ein, zunächst steht „Unsa Land“ von Kaltenbrunner. Den Mangel einer speciellen Würdigung aller Beiträge rechtfertigen wir mit der Tendenz unseres Blattes, und die beiliegenden Lithographien gelungen nennend, rücken wir nun auf unser eigenthümliches Terrain: Die Musikbeilagen, vor. „Liebespost“ von J. Hoven — Andantino G-dur  $\frac{3}{8}$ . In den Werken eines Mannes, der bereits die Feuerproben der Kunst rühmlich bestanden hat, ist nicht viel zu wackeln, aber wohl mit Vergnügen die prägnante Charakteristik zu würdigen, welche die Tonmalerei zwar benützend, sich nirgends in eine minutiöse Wortausmalung verirrt; in dieser Beziehung müssen wir der einfachen aber treffenden Begleitung vor Allem erwähnen, wodurch sich alle Lieder Hoven's so sehr auszeichnen, und übergehen gern einige Härten am Ende der ersten Seite; auch die Melodie ist einfach und angenehm — besonders lieblich ist sie nach dem Übergang in Es-dur und B-dur, während am Schluffe der erste Satz sich wiederholt.

„Sehnsucht,“ Vocalquartett von J. C. Schlier. Es ist kein Sehnsucht nichts anders als Rignons Lied: „Kennst du das Land,“ und wir haben zuerst einzunehmen, daß der Text auf keine Art zu einem Quartettlage paßt, daß vielmehr dadurch der Character desselben ganz verloren geht, kurz zwei fremdartige Elemente hier vereint werden. Der Satz an sich ist richtig und wohlklingend, obwohl sich nicht in den Tiefen des vierstimmigen Satzes ergöhen.



Der Gräber von Stadler, bereits in der Besprechung der sämmtlichen Lieder von Stadler Nr. 88 dieser Zeitung angeführt.  
 „Der Schiffer.“ Quartett von Tagwerker, ein gut gefestigtes, herrlicheres Bierzeiliger, mit schlecht gesetzten obligaten Jodlern im Anhang.  
 Dr. R.—di.

### Das vierte norddeutsche Musikfest.

(Fortsetzung.)

Der zweite Festtag rief die Festgenossen ins Theater. Da begann Nachmittags 5 Uhr (wie an den übrigen Tagen um dieselbe Zeit) das erste weltliche Concert unter Direction des Hrn. Weber. Das Erste war Franz Schubert's großartige C-dur-Symphonie, ein Werk, das sowohl dem Stoffe als seiner großartigen Ausführung nach von Seiten seines Verfassers — zur Ausführung an großen Musikfesten sich würdig qualifiziert. Die Ausführung ließ indes viel zu wünschen übrig. Ein eben so gediegenes als schwieriges Werk, wie dieses ist, und das leider in Deutschland noch zu wenig bekannt ist, erfordert eine längere und ernkere Vorbereitung und muß mit gründlicherem Ernste und größerer Ruhe einstudiert werden, als es Hr. Weber gethan haben mag. Doch gereicht zu großem Theil gewiß mit zur Entschuldigung, daß er nur eine einmalige Probe vorher anstellte oder anzustellen hatte. Das prächtige Scherzo ließ Hr. Weber ganz weg zu nicht geringem Staunen aller Kunstkenner. Geschah die Olfision aus Besorgniß vor zu großer Länge des Concerts, — nun! dann kann er dafür lieber etliche Soli von Blasinstrumenten oder etwas sonst Beliebiges weglassen; nur das Scherzo nicht. Nr. 3 war eine Arie aus Mozart's „Titus“ (Parto) mit obligater Clarinette. Die Schloß und Hr. Kotte regalirten uns damit. Der Vortrag dieser Künstlerin zeugt von guter Schule, sorgfältigem Studium, feinem Geschmade, so wie von einer guten, musikalischen Bildung. Sie sang mit Gefühl, mit Verstand, mit Ehrfurcht, d. h. mit gebührender Pietät gegen den Genius Mozart, indem sie weise es vermied, die Ländlichkeit durch Zusätze und Weglassungen und sonstige Ballhornverbesserungen und subtile oder vielmehr unsubstille Particularitäten zu ändern. Gewissenhaft sang sie Mozart, den ganzen Mozart. Ihn ganz gab sie. Und wie unbeschreiblich ist der Effect, den diese echt deutsche Künstlerin hervorrief! Sie entzückte Alles vom ersten Rang bis hinauf zu den Gallerien, vom Gehildesten bis zum Ungebildeten. Recensent freute sich aber prinziplich darob, daß absolute Treue gegen den altherwürdigen Meister ihr so frischen und reichen Vorber brachte. Hört, hört, ihr großen und kleinen Gesangsmeister und Gesangsmeisterinnen. Um so sicherer wird euer Beifall, um so tiefer wirkt euer Gesang, wenn ihr den Meister ganz, wie er ist und sich gibt, wieder gebet; aber sinkersällig zieht sich seine Stirn, sobald ihr ihm minutiöse, larillirte Schönpsäckerchen aus euerm Genie und nach eurer oft doch so armen Invention auflebet und ihr ihn damit — Wunder wie! auszusagen gedenkt. Hlitterkaat braucht er nicht. Sein Reichthum besteht aus reinem, gediegenem Golde und echten Diamanten. Suchet nur diese und jenes zu ergäuden und schenket die Nähe nicht, alle Lage tiefer einjubringen in den inneren Schwach seines Geistes. Hr. Kotte übrigens, Kammermusikus aus Dresden, schmiegte sich der Sängerin sehr kunstgewandt an. Nur hätte er in dem Respect vor Mozart die Schloß zum Ruder nehmen sollen. Ehrfurcht vor klassischen Compositionen fordert man unbedingt von dem wahren Künstler. Die dritte Piece war Crnß's Ogie für Violon, vorgetragen von Hrn. Pott, dem Mitdirector des Musikfestes. In anderer Zeit hörten wir sie mit Clavierbegleitung; hier wurde sie uns mit Saiteninstrumenten-Begleitung vorgeführt, was auch weit mehr Effect macht. Diese Composition hören wir uns nie müde, so oft sie auch gespielt wird. Es ist zweifelsohne die beste Composition des Tonmeisters. Wird sie nun vollends so entzückend schön vorgetragen, wie es von Hrn. Pott geschah, dann sind wir ganz dafür und davon enthußasirt. Von Crnß hörte sie Recensent in Hamburg; aber gesehen muß er, daß Pott ihm im Vortrage derselben um Nichts nachsteht. Solen wir nun aber im Übrigen über diesen Tonmeister ein Urtheil fällen, so kommt es ganz mit dem überein, davon musikalische Journale schon vorwärtlich berichteten. Pott's Ton hat etwas ganz Verschiedenes von den meisten Geigentönen. In seinem Adagio vergißt man die Geige und vernimmt nur eine schmelzende, tiefgefühlvolle, tiefergreifende Sangweise. Es war nicht zweckmäßig, daß nach Gesang und Geige, wie wir Beides gehört, sofort ein Fagott-Solo folgte, eine sogenannte Phantasie, componirt und vorgetragen vom Hrn. Kammermusikus Schmittbach aus Hannover. Gleichwohl aber leistete der

Künstler etwas Lästiges, was namentlich von seiner eminenten Fertigkeit gilt, die er entwickelte und die ihm bei allen Kennern verdienten Beifall erwarb. Während Recensent von des Hrn. Schmittbach's Kunstfertigkeit nur mit ausgezeichnetem Lobe redet, erlaubt er sich die Frage: Wäre es nicht noch dankbarer und verdienstvoller für den Künstler, vor Allem den Ton dieses Instrumentes immer allseitiger und vollkommener auszubilden? In den Favouri-Concertinstrumenten wird das Fagott nun nie und nimmer gezählt werden können; es liegt in seiner Natur. Recht verdienstlich wäre daher, wenn auf ästhetische Verschönerung des Tones vorherrschender Fleiß von unsern Künstlern möchte verwandt werden, und die enorme Kunstfertigkeit auf denselben mehr ein secundäres Studium werden möchte. Recensent will damit Hrn. Schmittbach keinen Vorwurf machen; nur im Interesse der Kunst that Rec. diesen Vorschlag. Dann ein Duett aus den „Hugenotten“, vorgelesen von Frln. Schlegel und Hrn. Dettmer, ein pompöses Stimmens, ein kunstgebildetes, gar vortreffliches Sängers-Paar! Diese Composition aber gerade hätten wir auf der Bühne selbst weit lieber gehört, als im Concert, wo es sich nicht sonderlich eignet. Nach diesen beiden ausgezeichneten Talenten folgte ein Clavier-Talent erster Größe. Hr. Willmer aus Kopenhagen trug uns auf dem Pianoforte mit Orchesterbegleitung seine romantische Phantasie: „Ein Sommernachtsstraum in Norwegen“, vor. Eine sehr interessante Fandichtung, wo Pianoforte und Orchester in schöner, glücklicher Wechselwirkung stehen. Der Vortrag war kraft und geistvoll, von großartiger Bravour zeugend. Es that uns unheimlich wohl, als nun Hr. Marschner den Dirigentenstab ergriff und unter Donnergruß von Pauken und Trompeten den Dirigentenplatz einnahm; denn es sollte jetzt seine Duvertüre zum „Wamyr“ zum Vorschein kommen. Alles, vom Geigenführer herab bis auf den Pauser, spielte und blies mit einem Feuergeiß, wie es die vortreffliche, echt dramatische Duvertüre nur verdient. Das Orchester schien unter der neuen Leitung wie umgewandelt. Welch ein Contrast zwischen Ausführung dieser Duvertüre und der Schubert'schen Symphonie! Wie Vieles doch auf den Dirigenten ankommt!! Hr. Marschner zeigte, daß und wie er seinen Ehrenstab zu führen weiß. Nun kam als Nr. 8 eine Art französische Romane von Meyerbeer, gesungen von Hrn. Bstefese aus Berlin. Diese wollte doch nicht recht zusagen; nicht etwa der Vortrag, denn dieser war vorzüglich; aber die Composition war keine glücklich gewählte. Hieran spielte uns Hr. Kammermusikus F. A. Kummer aus Dresden seine große Phantasie über Motive von „Lwoff“ auf dem Violoncello. Sein weicher, schöner Ton, seine ungeheure Fertigkeit, seine superlativische Sicherheit und sein feiner Vortrag machten mir eine ganz besondere Freude. Mad. Schahn aus Neu-Strelitz beschenkte uns nun mit der Beethoven'schen Concert-Arie „Ah perfido“, die sie mit angenehmem Flange voller Stimme, mit Gefühl und Geist sang. Hr. Kotte aus Dresden trug dann von Reiffiger eine große Phantasie auf der Clarinette vor. Seine Kunstfertigkeit ist bewundernswürdig; sein Geschmack aber und sein Vortrag lassen viel zu wünschen übrig; sie sind manierirt und lassen falt. Auch auf den Ton muß der Künstler industriöseres Studium verwenden. Hr. Wideman aus Hannover sang eine Tenors-Arie aus „Don Juan“ mit klarer, angenehmer Tenorstimme. War der junge, aufstrebende Künstler gleichwohl der Arie noch nicht gewachsen, so zeigte er doch, welchen Fleiß er darauf verwendet habe, seine Stimme effectuirte. Als Nr. 13 (als letzte Ausführung) erfolgte Gluck's Duvertüre zur „Iphigenie.“ Die Wahl war keine glückliche, wie genal und wirksam dieselbe als Einleitung zur Oper auch ist. Die Ausführung war auch keine ergreifende. Ober war vielleicht Orchester und Publicum nach so zahlreichem Gruss schon ermüdet. Kurz, ich freute mich, als das Ende kam, während ich sonst so oft bei dieser Duvertüre in meinen Wonuegefühlen schwärmte und ein da capo über das andere gewünscht hatte.

G. R.

(Fortsetzung folgt.)

### Correspondenz.

(Preßburg am 27. August.) Der hiesige Kirchenmusikverein gab in diesem Monate zwei musikalische Akademien, und zwar am 20. zum Besten der durch Feuer verunglückten Bewohner Risfolz eine außergewöhnliche, und am 27. die gewöhnliche monatliche Vereins-Akademie; bei beiden beehrte uns die hochgeborene Frau Marquise Eleonore Erba-Desacalchi mit ihrer Mitwirkung; wo sie im ersten Concerte, aus Rücksicht des wohlthätigen Zweckes, im Terzette aus „Lucroia Borgia“ durch die H. Pantaleoni und Alois Chri-

Kelly kräftig unterstützt wurde. Hr. Pantaleoni zeigte in dieser, besonders aber in der Arie aus der Oper „Robert Dvoronz“ eine Kunstausbildung seiner Kehle, wie man sie hier noch nicht gehört, er weiß nämlich in den rouslirenden Passagen die hohen Töne des Falsetts mit den Brusttönen mit einer seltenen Leichtigkeit so zu verbinden, daß das Einfallen der Töne des Falsetts, so auch das Rückfallen der Brusttöne auch dem schärfsten Ohre unkenntlich wird; was bei ihm um so lieblicher klingt, weil er im Besitze einer sehr schönen Tenorstimme ist. Hr. Alois Christelly's wohlklingende Bassstimme gab diesem Lenzette und auch dem Duette aus „Don Pasquale“ die gewünschte Ruadung, wodurch beide Piecen zu einer Vollkommenheit gelangten, die die allgemeine Anerkennung der zahlreich versammelten Kunstländer im vollen Maße hervorrief. Hr. v. Székely spielte im ersten Concerte auf dem Pianoforte eine Phantastie aus der Oper „Lucia di Lammermoor“ von Liszt, mit sehr vieler Fertigkeit und Präcision; und Hr. Goschdorfer im zweiten Concerte ebenfalls eine Phantastie für die Flöte von Granillo vich; er weiß seiner Flöte liebliche Töne zu entlocken, die das Gemüth der Zuhörer auf das Angenehmste stimmen. In beiden Concerten executirte unter der umsichtsvollen Leitung unsers talentvollen Vereinscapellmeisters Kunklik das zahlreich besetzte Orchester, mit Kraft und Präcision die Ouvertüren aus „Oberon“ von Carl M. Weber; aus der „Ballnacht“ von Kubier, und der „diebischen Elster“ von Rossini, wie nicht minder die Introduction und Quartett aus der Oper „Semiramis“ von Rossini, der vollständige stark besetzte vierstimmige Chor mit Begleitung der Musikbande des hier garnisonirenden k. k. Kaiser Alexander Inf. Regiments Nr. 2. — Den Reinertrag des außergewöhnlichen Concertes mit 268 fl. 28 kr. C. M. übergab der Verein dem Hrn. Adalbert von Szemele, Landtagsabgelegten des löblichen Vorfoder Comitats behufs der Beförderung an den Ort seiner Bestimmung. **Georg Scharlitzer.**

(Dresden den 25. August 1843.) Gestern Abends (Donnerstag) ging die Oper „Luigi Rollo“ von Federico Ricci in die Scene. Sign. Moriani sang und spielte mit einer solchen Reiskraft, daß er Alles zur lautesten Bewunderung hinriß. Es scheint nicht nöthig, eine genaue Detailirung der einzelnen Piecen dieser Oper Ihnen bekannt zu geben, ich erwähne nur das erste Finale, in welchem Moriani bei den Worten: Qual lo sono dinnanzi a Dio, tu sei, polve innanzi a me,“ die Rollo an Appiani richtet, eine solche Wahrheit der Charakteristik, verbunden mit einem so feinsten Ausdruck entwickelte, daß er das Publikum zum lauten Entzücken hinriß. Ich will über die Wahnsinns- und Sterbescene im dritten Acte schweigen, in welcher er seiner Kunst die Krone ansetzte. Die ganze Oper hindurch wurde Moriani mit Beifall überschüttet, und ich bin fest überzeugt, in Florenz würde man den Künstler im Triumph nach Hause begleitet haben. Die weiters dabei Beschäftigten trugen zum Gelingen des Ganzen bei. **Gugen.**

### Kreuz und Auflöser.

Ein Hr. S. Kolisch zieht in einer Besprechung der Donizettischen „La fille du régiment“ gegen die Deutschthümer, — denn so beliebt es ihm die Freunde deutscher Kunst zu schelten, — sein kühnes Schwert betet den Großmogul Rossini an, und opfert den jungen Maetri die Schöpfung des Forging's und der sämmtlichen Tonbildner der deutschen Gegenwart als wohlgefällige Gelatomben. Der Mann spricht gut, denkt aber schlecht, denn jede Einseitigkeit ist schlecht, selbst wenn sie noch unreife Frucht. Im selben Aufsatze aber spricht Hr. S. Kolisch über Mozart's „Don Juan“ und schließt: „Jedermann weiß, Mozart ist gestorben, und hat in Armut gelebt, die Deutschen verehren ihn jetzt nach dem Tode, und haben ihn bei seinem Leben gering geachtet und verläßt; wozu das wiederholen, was sich bei uns ohnehin wiederholt?“ Der Mann spricht abermals gut, denkt jedoch abermals schlecht, denn jede Inconsequenz ist schlecht, selbst wenn sie im Reibe hochtrabender Flokeln. Er verwirft zuerst durchaus alle deutschen Componisten der Gegenwart (und doch sind Namen, wie Lindbaldner, Kreuzer, Marschner, Lachner, Täglichbeck, Reiffiger, Spohr, die im dramatischen Fache sehr Beachtenswerthes, Bleibendes geleistet, und von den jüngsten Wagner, Forging, Löwe, Göthe, Schindelmeyer, Tittl u. u., die das Beste bereits versprochen und anhoffen lassen, kein velle pecunia), und schwächt dann wieder über „das Beringachten der Tonmeister ihrer Gegenwart von Seite der Deut-

schen, — ist das nicht Inconsequenz? Wann wird doch Amassung aufhören die Feder zu führen, und in Kunstfachen das Urtheil, den Geschmack des Publicums leiten zu wollen?! Es sey doch jeder mit und in sich selbst zuerst einig, bevor er die Aufrührer-Fahne schwingt, bevor er die Wüste verläßt, und Wüste und Besserung predigt!

### Notizen.

(Eine Wiederholung des von Hrn. Franz Polorny veranstalteten Blumenfestes) findet morgen Sonntag den 3. September in Baden statt. Es steht zu erwarten, daß diese wie die frühere Feier eine große Anzahl Gäste vereinigen wird.

(In der k. k. Hof- und priv. Russkalien-Gesellschaft des Hrn. Tobias Haslinger) ist so eben ganz neu erschienen: „Saison-Quadrille“ nach Motiven der berühmten Virtuosen Viertemps, Evers und Kullak für Pianoforte von Johann Strauß, und „die Balhalla-Toaste“, Walzer für das Pianoforte ebenfalls von Johann Strauß, welche allen Freunden heiterer Musik und vorzugsweise allen Tanzliebhabern bestens anzuzuschreiben sind. — Die Ausstattung dieser Piecen von Seite k. k. Hofmusikhandlung ist eine glänzende, die zweite ist mit einer sehr schönen Titelvignette, die Balhalla vorstellend, geziert.

(Hr. Staudigl), so berichtet die Leipziger „Signale“, soll mit dem Mainzer Theater-Director Remie in Verbindung für die Saison 1844 eine deutsche Opern-Entreprise in London übernommen haben. Die Mainzer Oper geht in jeder Beziehung vervollständigt schon im April dahin ab.

(Hr. Wild) wird nach Abgang des Stieghelli zu Anfang d. M. seine Stelle einnehmen und auf der deutschen Bühne in Pest gastiren.

(Die junge Guitarristin und Sangerin Nina Morra) ist von Berlin abgereist und wird in Schlessen und Pohlen Concerte geben.

(Der Tenorist Breiting) soll einen Antrag für die französische Oper in Marseille erhalten haben.

(Das erste dramatische Werk), das man in London unter dem Namen einer Oper auführte, war im Jahre 1674: „Ariadne, or the Marriage of Bacchus“, von Grabut, Capellmeister Königs Carl II. „Mibion und Albanus“, eine zweite mit Recitativ verfehene Oper Grabut's (Louis) wurde im J. 1683 daselbst aufgeführt. Es mag daher Dr. Burney's Äußerung: „Grabut sey ein obscurer Franzose gewesen, von dem selbst die Kunstgeschichte seines eigenen Vaterlands nichts wissen wolle,“ nur der Ausbruch eines kleinlichen Nationalhasses gewesen seyn, da jeder Fremde, wäre sein Verdienst auch noch so groß, von den einheimischen Componisten und Kunstgenossen damals bösslich verfolgt wurde.

(Anzeige und Bitte an die verehrten Bühnen- und Zeitungs-Redactionen des In- und Auslandes.) Die von mir verfaßten Stücke: „Der Jugendfreund“, Lustspiel in einem Aufzuge, und „Der Abenteuer“, Posse in einem Acte, deren Ertrag ich für die Kleinkinderbewahr-Anstalten in Lemberg bestimme, und bereits das von der k. k. Hofburgtheater-Direction erhaltene Honorar dahin abführte, sind auf rechtmäßigem Wege nur von mir zu beziehen. — Da ich diese Stücke so bald und so viel als möglich für diese Anstalten anbringen machen will, künde ich den Verkauf derselben, bevor sie noch irgendwo gegeben wurden, hiemit an. Diejenigen verehrten Bühnen-Redactionen, die mich in der Erreichung meines Zweckes menschenfreundlich unterstützen wollen, belieben sich in portofreien Briefen an mich zu wenden. Ein Honorar für diese Stücke habe ich nicht festgesetzt, sondern es der Menschenfreundlichkeit der verehrten Theater-Directionen überlassen. Jeder Beitrag, sey er noch so gering, wird von mir dankbar angenommen, indem ich ihn nicht als Honorar für meine Stücke, sondern als ein dargebotenes Schärlein zur Unterstützung armer Kinder ansehe. — Die edlen Spenden der verehrten Theater-Directionen werden in den öffentlichen Blättern bekannt gemacht. — Schließlich ersuche ich alle verehrten Zeitungs-Redactionen des In- und Auslandes, durch die gütige Aufnahme dieser Zeilen in die Spalten ihrer geehrten Blätter, vereint mit mir für obigen Zweck mitwirken zu wollen.

Dr. Wilhelm Lurkeltanb,  
Stadtphysikus zu Reszow in Galizien.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

Veranlagung und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Parth, Dr. Braun in Paris, Phil. Jahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Göhl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmidt, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Sittl, P. F. Walthert, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4fl. 30kr.	¼ j. 5fl. 50kr.	¼ j. 5fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintrittskarten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 106.

Dinstag den 5. September 1843.

Dritter Jahrgang.

## Die Gesellschaft des Musikvereins des österreichischen Kaiserstaates \*).

(Entstehung der Gesellschaft.) Diese Gesellschaft verdankt ihre Entstehung zunächst dem großen Concerte, welches auf Vorschlag der Frau Freiin v. Arnheim, einer des Aussehensdamen der im Jahre 1811 entstandenen Gesellschaft adeliger Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen, zum Besten der durch die Schlachten von Aspern und Wagram verunglückten Bewohner des Marchfeldes, in der I. k. Winter-Musikschule veranstaltet wurde. Durch das thätige Streben des damaligen Cassiers der adeligen Frauengesellschaft, Hrn. Grafen Moriz v. Dietrichstein und des Hrn. Hofagenten und Regierungsrathes Jos. Sonnleithner, Secretärs und Gründers dieser Gesellschaft, vereinigten sich im November 1812

712 Personen aus allen Ständen, um unter der Leitung des Hrn. Hofraths v. Mosel, Händel's, von Mozart instrumentirtes herrliches Oratorium: „Timotheus, oder die Gewalt der Musik,“ wiederholt aufzuführen. Der Erfolg entsprach in jeder Beziehung selbst der gespanntesten Erwartung.

Alein schon während der Production erzeugte der imposante Anblick einer so großen Anzahl von Musikfreunden, Künstlern und Dilettanten in dem durch die Munificenz Sr. Majestät zu einem wahren Prachtfaal umgewandelten ungeheuren Locale, vorzüglich in Hrn. Jos. Sonnleithner den Gedanken, daß durch schnelle Benützung des durch diese Aufführung hervorgebrachten Enthusiasmus alle die Verehrer Polyphymens in eine dauernde Körperschaft vereinigt, und so der lang genährte Wunsch einer Gesellschaft von Musikfreunden realisiert werden könnte, die sich die Beförderung der Musik in allen Zweigen und die Gründung eines Conservatoriums der Musik zum Zwecke setzen sollte. — Die Ausführung folgte schnell dem Gedanken: eine Aufforderung wurde erlassen und alle Musikfreunde eingeladen, sich als Beitretende in die im Hause des enthusiastisch für die Musik wirkenden Hrn. Joseph Fürsten von Lobkowitz eröffnete Matrisel einzutragen; welches zur Folge hatte, daß schon in wenig Tagen die Zahl der Beitretenden über 1000 gestiegen war.

Über gestelltes Ansuchen gestatteten Sr. Majestät die Errichtung eines musikalischen Vereins unter der Bedingung, daß Statuten vorgelegt würden.

Um diese zu entwerfen, wurde vor Allem das Verzeichniß aller Mitglieder gedruckt, und sodann durch Stimmenmehrheit 50 Mitglieder als Repräsentanten der Gesellschaft gewählt, die nun die förmliche Organisation derselben zu Stande zu bringen hatten. Von diesen wurde nun ein von Hrn. Jos. Sonnleithner vorgetragener aus-

\*) Ich gebe hier bei Veranlassung des diesjährigen Musik-Böglinger-Prüfungs-Concertes einen geschichtlichen Abriss der Gesellschaft des Musikvereins des österreichischen Kaiserstaates und des damit verbundenen Conservatoriums nach Daten, wie sie durch die besondere Gefälligkeit des Hrn. Joseph Chimani, I. k. Prot. Baudirections-Registrators, mir zugekommen und wie ich sie aus andern glaubwürdigen Quellen geschöpft. Es ist wohl schon zu wiederholten Malen über diese Anstalt in verschiedenen Blättern gesprochen und selbe gewürdigt worden, namentlich geschah dieß in den Monatsberichten derselben anno 1829 und 1830 (die leider seitdem ausblieben), dann in der Wiener Zeitung anno 1839, und jüngst in der Gahner'schen Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten 2. und 3. Band. Da aber in den neueren Tagen an der Consolidirung oder vielmehr Regeneration dieses in seiner Art einzigen Institutes lebhaft gearbeitet wird und das beste Gedeihen zu wünschen ist: so dürfte es nicht außer der Zeit seyn, auch unseren Lesern die daselbe betreffenden Notizen vorzuführen, als Versuch, das Interesse daran neu anzuregen.

fählicher Auffatz zur Grundlage der Statuten angenommen, und hierbei der Grundfatz ausgesprochen, daß die Emporbringung der Musik in allen Zweigen der Hauptzweck der Gesellschaft, der Selbstbetrieb und Selbstgenuß derselben aber nur untergeordnete Zwecke seyen.

(Constitution der Gesellschaft und ihr erstes Wirken.) Diese Statuten erhielten im Jahre 1814 die Allerhöchste Sanction Sr. Majestät, und es wurde denselben gemäß zur Wahl eines Præsides (in der Person des kunstsinnigen Hrn. Grafen v. H y p p o n y), des leitenden Ausschusses und des Repräsentantenkörpers geschritten. Sr. kais. Hoheit Erzherzog Rudolf zc. zc. geruhte das Protectorat der Gesellschaft zu übernehmen.

Um die Thätigkeit dieses neuen, enthusiastisch für seinen Zweck entflammten Institutes zu beweisen, wollen wir nur jene Erlebnisse anführen, die durch seine (damals noch gar wenig geregelten) Kräfte effectuirt worden und auf das Kunstleben unserer Kaiserstadt bedeutenden Einfluß äßten; dahin gehören: Aufführung der Händel'schen Oratorien: „Samson“ im J. 1814 und des „Messias“ im J. 1815; Errichtung der (jetzt schon lange nicht mehr bestehenden) Singübungen; Anlegung der Bibliothek (die gegenwärtig schon 1856 Werke enthält), durch Anschaffung der Werber'schen Sammlung um 200 Friedrichs-d'or; Geschenke der Stadt Lübeck zur Bibliothek in Druckwerken des 16. und 17. Jahrhunderts; das erste Gesellschafts-Concert, deren nun jährlich vier abgehalten werden; Aufforderung zur Einsendung von Volksliedern aus der ganzen Monarchie; Aufführung des vaterländischen Oratoriums: „Befreiung Jerusalems,“ von Stadler; Errichtung der Singschule im Jahre 1817 (als erste Grundlage eines Conservatoriums); Aufführung des R a u m a n n'schen „Water unser“ im k. k. Redoutensaale; Abendunterhaltungen von und für Mitglieder der Gesellschaft; Eröffnung der Violinschule im J. 1819, Aufführung von Spohr's „Befreitem Jerusalem“ als öffentliches und zu bezahlendes Concert; Ordnen der Bibliothek, des Archivs und Museums (das dormalen 16,909 Compositionen und darunter 1895 Partituren zählt) durch Hrn. Baron v. K n o r r, dann durch Regierungsrath v. S o n n l e i t h n e r und dormalen durch Hrn. J. B. S e i f l e r; besondere Subscription zur Erhaltung des Conservatoriums; Aufführung des Oratoriums von Weigl: „Das Leiden Christi“ im J. 1821 als öffentliches Concert gegen Entree-Geld im großen Redoutensaale; erstes Prüfungs-Concert im landständischen Saale; Anlegung eines Museums im J. 1822 durch Ankauf der dem Einzer Domcapellmeister Fr. Glöggl gehörigen Instrumenten-Sammlung; selbes enthält jetzt 90 obsolete Instrumente, Antiquitäten, Codices, 356 Handschriften von Tonsetzern, 876 Bildnisse, worunter 70 Gemälde, 14 Büsten in Gyps, 768 Kupferstiche zc. zc. und 24 Medaillen —; öffentliches Concert der Zöglinge des Conservatoriums im Kärlthnertheater im J. 1825; Wahl eines neuen Præsides in der Person Sr. Excellenz des Hrn. Grafen v. S o e s s; Sammlung von Künstler-Biographien und Autographen; erste Aufnahme von Ehrenmitgliedern im J. 1826; erste Prämienvertheilung an die vorzüglichsten Schüler des Conservatoriums im J. 1827. Eröffnung eines eigenen Unterrichts für die Schulkandidaten, welche bei St. Anna den pädagogischen Lehrkurs machen, und welcher Unterricht hauptsächlich die Aneignung einer guten Lehrmethode und durch diese die Verbesserung der Kirchenmusik auf dem flachen Lande zum Zwecke hat. — Dieser Unterricht kam auf mehrmaliges Ansuchen der k. k. Schulens-Oberaufsicht durch die thätige Verwendung des damaligen Vorsteher-Stellvertreters Jos. Ghimani und die lobenswerthe Bereitwilligkeit des Prof. R ö s n e r, der diesen Unterricht von wochentlich drei Stunden

unentgeltlich übernahm, im J. 1828 zu Stande. Ankauf eines Grundeigentums in dem Hause Nr. 558 unter den Tuchlauben, und Aufbau eines Concertsaales im J. 1828—1830.

(Errichtung des Conservatoriums.) Wie bereits erwähnt, wurde durch die im J. 1817 errichtete Singschule, welcher zunächst im Jahre 1819 die Violinschule in zwei Classen folgte, der erste Grund zum Conservatorium gelegt; und bald nachher auch mit einer Violoncello- und einigen Schulen der Blasinstrumente vermehrt. Es bestand damals noch kein Comité des Conservatoriums, sondern es wurden diese Musikschulen bloß durch den k. k. Rechnungsrath Hrn. Vincenz Hauschka, der damals Cassier der Gesellschaft und zugleich Mitglied des leitenden Ausschusses war, im Einkommen mit diesem letzteren, eingerichtet, so daß die erste Gründung des Conservatoriums das unbekreitbare Verdienst dieses um die Gesellschaft vielseitig verdienten Mannes ist, dem aber schon damals bei diesem Geschäfte der k. k. Prot. Baubirections-Registrator Hr. Jos. Ghimani zur Seite ging, und ihn in allen Verhinderungs- oder Abwesenheitsfällen supplirte.

Indessen war damals noch kein systematisch geordnetes Zusammenwirken dieser einzelnen Musikschulen denkbar; die Einsicht und der Wille des Professors war fast die einzige Norm des Verfahrens; dem ungeachtet gereicht es der Liebe zur Sache und dem Eifer der Professoren zur nicht geringen Ehre, daß man bei stillstehender Wirksamkeit des k. k. Hoftheaters am Kärlthnerthore im J. 1825 im Stande war, sich um die Ueberlassung dieser grandiosen Localität zum Behuf eines öffentlichen Concertes der Zöglinge zu bewerben; welches dann auch am 30. October mit allgemeinem Beifall ausgeführt und am 9. November wiederholt wurde.

Im Jahre 1826 wurde vom leitenden Ausschusse ein eigenes Comité des Conservatoriums ernannt, und von diesem Hr. Hauschka als Vorsteher erwählt.

Im J. 1827 wurden an die ausgezeichnetsten Zöglinge zur Aufmunterung silberne Medaillen und Musikalien als Prämien vertheilt, und mit diesem Acte eine musikalische Production der Zöglinge im landständischen Saale verbunden, welche schon damals das nützliche und erfolgreiche Wirken des Conservatoriums vor den Augen des Publicums genügend bekräftigte.

Im J. 1830 endlich wurde im April vom Comité des Conservatoriums Hr. Baron v. L a n n o y zum Vorsteher, und, da bekannt war, daß derselbe nur einige Wintermonate in Wien, die übrige Zeit des Jahres aber auf seinem Landgute in Steiermark zubringe, der schon oben erwähnte Hr. Jos. Ghimani zu dessen Stellvertreter erwählt.

### Kirchenmusik.

Sonntag den 3. d. M. wurde in der Kirche bei den Paulanern auf der Wieden Gustav Barth's Messe aufgeführt. Wir haben dieses Kirchen-tonwerk bei Gelegenheit der ersten Aufführung in dieser Kirche (19. März d. J.) bereits besprochen, weshalb wir hier nur wiederholen müssen, daß sich daselbe sowohl durch eine originelle Auffassung als durch künstlerische Ausführung, vorzugsweise aber durch eine richtige Charakteristik auszeichnet und einen gewichtigen Beweis von dem Compositionstalent seines Schöpfers liefert. — Die Solopartien waren von der Fr. van Hasselt-Barth, Mlle. Goldberg, H. Kraus und Koch ausgeführt. — Als Einlage hörten wir ein Oratoriumale C-dur (Mazurka „Tollito portas“) von Simon Sechter, eine Composition im echten Kirchenstyle gehalten, die den Meister im strengen Sage beurkundet. Und ein Oratorium (De beata Virgine) von Seyler, Chorregenten der Domcapelle in Graz, der junge





**Correspondenz.**

(Veßh den 29. August 1843.) Die H. H. Kauscher und Wild haben uns wieder verlassen; Grärer zeigte sich noch von der vortheilhaftesten Seite als Raoul in den „Ghibellinen“ und in einem zu seinem Benefice arrangirten Opéra - Potpourri, in welchem unter andern Hr. Wild die Freunde classischer Opernmusik mit der Introduction aus „Gortez“ erfreute. Sodann sangen beide Herren im Verein mit Hrn. Wolf vom deutschen Theater und Mad. Rink die Hauptpartien im „Othello“, welche Oper im Diner Sommertheater zum Besten der Abgebrannten in Risokolj gegeben wurde und ein übervolles Haus machte. Sehr besucht waren auch immer die Vorstellungen, in welchen Hr. Wild alleiniger Gast war. Überhaupt weiß der thätige Director des Diner Theaters das Publicum auf alle mögliche Weise zu locken: durch große Abwechslung im Repertoire, Gänge und äußere Zugmittel. Er macht fast alle Opern möglich und man muß sich wundern über die Menge Opern, welche während seiner so kurzen Leistung zur Aufführung kamen, da sie doch sämmtlich neu einkubiert werden mußten. Die ihm zu Gebote stehenden Operkräfte leisten nach Maßgabe recht Anerkennenswerthes; die besten sind Mad. Killa's, die Ule. Geschwiker Mey und der Bassist Hr. Schott, früher beim deutschen Theater in Veßh. Hr. Wimmer ist ein sehr fleißiger Capellmeister. Kürzlich gab auf derselben Bühne Hr. Wiek mit vielem Beifall eine humoristische Vorlesung; mit musikalischen Vorträgen unterstützten ihn sein Bruder (Orchesterdirector am Nationaltheater), die H. H. Wild, Knorr und die Sängerin Ule. Müller aus Eina. An demselben Abend gab man im deutschen Theater die „Zauberstäbe“ ohne Königin der Nacht, da die Ule. Rosetti unmittelbar vor der Vorstellung heiser geworden war, und im Nationaltheater führte man eine musikalische Antiquität vor, bei Gelegenheit des Gastspiels des ausgezeichneten ungarischen Schauspielers Gab. Egressy, welcher in Shakespeare's „Macbeth“ die Titelrolle gab. Der Theaterzettel sagte, daß die darin vorkommenden Musikstücke von Matthew Locke seyen, denen 100 Jahre später Dr. Boyce bei Gelegenheit eines Gastspiels Garrick's eine zeitgemäße Form gegeben habe. Nach Burney ist Locke unter den Engländern der Erste, in dessen Werken sich einige Funken von Genie finden; als sein schönstes Werk wird die im Jahre 1673 zu London aufgeführte Oper „Macbeth“ gerühmt. Mag seyn, daß dieselbe dem damaligen Zeitalter originell und schön erschien; die wenigen und daraus vorgeführten Plecen (ein Paar Gefänge und ein Serenatanz) dürften jetzt indessen kaum mehr als historisches Interesse bieten; durch die starre Form derselben blickt (wenigstens dünkt es mich nach etwalmaligem Anhören so) sein Jahrhundert fortlebender Geist hindurch, wie dieß bei andern bekanntern Compositionen von gleichem und höhern Alter der Fall ist. Noch machte man uns an jenem Abend mit der Ouverture und einem Melodrama aus der vor Jahren hier\*) gern gehörten Musik, welche Gallus (sein eigentlicher Name ist Mederitsch) zu Shakespeare's Drama schrieb, bekannt. Erstere ist ein kräftiges und lebendiges Tonstück, dessen Allegro-Satz nur wegen gehäufter Sequenzen und eines fast ununterbrochenen fortis etwas an Monotonie leidet; letzteres dagegen kann als ein kleines Meisterstück gelten, so glücklich ist es erunden: durch ein heftig anhebendes nur ein Paar Tacte dauerndes Instrumentenspiel wird das urplötzliche Erscheinen der Hexen sehr gut angedeutet, den Dialog der letztern begleitet pianissimo in den Streichinstrumenten ein tremolando, zu welchem das Horn eine eintönige, sehr charakteristische Melodie hat, welche dann die Clarinette aufnimmt und etwas motivirt darin mit dem Verschwinden der Hexen pianissimo abbricht. — Am Sonnabend gab der Violoncellist Hr. Platti noch ein Concert im Redoutensaal. Eingeleitet wurde es mit der Ouverture zu Schindelmeyers „Rabina“ zu dessen Executirung ich zu spät kam. Darauf folgte der erste Satz aus H. Komberg's Schweizer-Concert (wahrscheinlich vom Rondosatz so genannt), dessen geistvolle Fassung und interessante Behandlung seiner einzelnen Theile, z. B. des Mittelstückes, die Composition gewiß zu einer der besten in ihrer Art rämpelt. Der Concertgeber führte dieselbe mit großer technischer Fertigkeit und schönem Gesang aus; sein Instrument ist aber nicht das beste, und dießmal schien auch sein Saitenbezug nicht gut zu seyn, oder lag es

an der erhöhten Temperatur, daß manche Töne nicht anstreichend klangen. Hierauf trat Hr. Wolf recht gemüthvoll Nicolai's sehr schönes Lied „Wilhelmine“ vor, welches Hr. Schindelmeyers am Piano begleitete. Darauf spielte Hr. Platti mit vielem Beifalle eine Phantasie oder Variationen eigener Composition, die große Schwierigkeiten, italienischen Gesang und demselben entsprechende Verzerrungen enthält. Eine Arie aus „Beatrice di Tonda“ sang eine hiesige Dilettantin, Ule. Pfeffer, mit Gefühl und großer Geläufigkeit. Schubert's „Ständchen“ für das Violoncello recht gut übertragen (die geschmackvollen Verzerrungen, nur in Imitationen bestehend, beeinträchtigen den Character des Liedes nicht), vom Concertgeber auf dem Instrumente schön gesungen, von Hrn. Huber am Piano begleitet, machten den Beschluß. Hr. Wilkoscwski leitete das Orchester und das kleine Publicum verließ sehr befriedigt den Saal. — Am Sonnabend gab man im deutschen Theater den „Zauberschleier“ zum 28. Male, an welchem Erlolge Lill's schöne Musik gewiß keinen geringen Theil hat. Sonntag in Diner zum ersten Male den „Antheil des Teufels“, in welchem die Musik von demselben Componisten wieder sehr gelobt wird. B-2.

**Notizen.**

(Nicolai's neue Oper unter dem Titel: „Die Heimskehr“) wird im hiesigen k. k. Hofoperatheater zur Aufführung vorbereitet und soll demnach in Baden an die Reihe kommen. Die besten Kräfte sind dabei beschäftigt, und einzelne Nummern, unter diesen ein Duett zwischen Hrn. Staudigl und Kraus, sollen große dramatische Effecte enthalten.

(Francesco Cannat's neue Oper: „Francesca da Rimini“) wird bei Francesco Lucca in Mailand im Stich erscheinen. — Wir wünschen, daß der Francesco mit der „Francesca“ des Francesco gute Geschäfte mache.

(Gold's „Zauberschleier“) wurde nach längerer Unterbrechung Samstag und zwar zum zweihundert und sechs und zwanzigsten Male wieder aufgeführt und — bewährte seine alte Jugkraft, denn das Haus war zum Brechen gefüllt. Für den Tag darauf (Sonntag den 8.) gleichfalls angekündigt, scheint es wieder einen neuen Cyclus von Vorstellungen zu eröffnen. — Wunderbar und doch wahr!

(Das große Kirchenfest des heil. Joseph von Galasanz), des Stifters der frommen Schulen, das alljährlich am 27. August in der B. B. Marienkirche in der Josephstadt in Wien begangen wird, mußte heuer wegen der zur Zeit noch im Baue begriffenen Orgel unterbleiben. Nachdem nun dieses neue Werk vom Hrn. Orgelbauer Joseph Lopy vollendet ist, wird dieses Fest am 8. d. M. begangen werden, wobei dasselbe bei Aufführung eines solennen musikalischen Hochamtes zum ersten Male gespielt werden soll.

(Gretzy's classische Oper: „Raul der Blaubart“), wurde zum Benefice des Capellmeisters Wimmer im Diner Sommertheater aufgeführt. — Ein solches Beispiel verdient Nachahmung!

(Solera's neueste Oper: „Genio e sventura“) hat in Padua gefallen.

(Der berühmte Harfenvirtuose Pariff-Alvars) hat am 21. August mit Mad. Dulcken, Pianistin Ihrer Majestät der Königin von England, in Wiesbaden ein Concert gegeben und ungemaines Furor erregt.

(Dreyschod und Filtz) haben gleichfalls in Wiesbaden Concerte gegeben.

(Conradin Kreuzer) wird sich nächstes Frühjahr als Capellmeister der deutschen Oper nach London begeben.

(Der Componist Hr. Jos. Seiger), dessen große Messe, wie in diesen Blättern bekannt gegeben, in Paris mit gutem Erfolge aufgeführt worden, ist von dort bereits wieder hier angelangt.

(Der Violinvirtuose Grün) ist in Paris angekommen. Er wird dort längere Zeit verweilen; ob er jedoch sich vor der Hand hören lassen wird, ist noch zweifelhaft.

(Aufser „Iberia musical“) gibt es in der Hauptstadt Spaniens noch mehrere Musik-Zeitungen, ein Beweis, daß man dort lieber über Musik liest als sie ausübt. In so mancher andern Hauptstadt findet gerade das Gegentheil statt (!)

\*) Dieselbe dirigirte im Jahre 1796 der Vater des Redacteurs dieser Musikzeitung, Hr. Adam Schmidt, als Coufist des Compositors J. Gallus.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Asmayer, Athanasius Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Syfer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mieliichofser, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Witt, P. F. Walthert, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolf, u. s. w.

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4fl. 30kr.	¼ j. 5fl. 50kr.	¼ j. 5fl. — kr.
¼ j. 2. 15 „	¼ j. 2. 55 „	¼ j. 2. 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintrittskarten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 107.

Donnerstag den 7. September 1843.

Dritter Jahrgang.

## Die Gesellschaft des Musikvereins des österreichischen Kaiserstaates.

(Fortsetzung.)

Aus diesen Sach- und Zeitverhältnissen ist es daher ersichtlich, daß alle Reformen, Completirungen des Unterrichts, kurz die geregelte Organisation dieser musikalischen Lehranstalt, an welcher von nun an mit unablässiger Thätigkeit gearbeitet wurde, vornehmlich den Vorschlägen des erwähnten Hrn. Vorstehers-Stellvertreters, so wie der energischen Mitwirkung des von ihm geleiteten Comité's bei Ausführung derselben zu verdanken sind.

Vor Allem wurde für eine ergiebige, die Pflichterfüllung sowohl der Lehrer als Schüler möglichst verbürgende Aufsicht dadurch gesorgt, daß nach einer bestimmten Anstheilung sowohl der Lehrfächer als der Lehrstunden die sämtlichen Comité-Mitglieder wöchentlich abwechselnd die Inspection der ihnen zugewiesenen Schulen übernahmen, und dadurch nicht nur der von den Professoren alle Monate über das Frequenzen, den Fortgang und die Sittlichkeit der Zöglinge einzureichende Rapport controllirte, sondern in Fällen, wo irgend ein Disciplinar-Vergehen ein augenblickliches Straferepempel nothwendig macht, der Vorstand des Conservatoriums durch diese Inspectoren alsogleich in Kenntniß gesetzt werden kann. Es wurde zugleich ein allgemeines Uebersichtsbuch eingeführt, in welches die monatlichen Resultate dieser Rapporte für jeden Zögling namentlich eingetragen werden, und somit als eine concentrirte Uebersicht der Leistungen sämtlicher Zöglinge im ganzen Schuljahre zum Hauptanhaltspuncte der Classification am Ende des Jahres dienen.

Unverweilt wurde dann die Einleitung getroffen, daß am Ende des Schuljahres öffentliche Prüfungen, und zwar für jede Classe abgefordert, abgehalten werden konnten. Unmittelbar nach jeder Prüfung wird auch gleich zur Classification, wozu der Professor

seine eigene Classification schon vor der Prüfung eingereicht haben muß, folgendermaßen geschritten: alle beiwohnenden Comité-Mitglieder haben das Namenverzeichnis aller Prüflinge mit Colonnen vor sich, in welche sie ihre Wahrnehmungen während der Prüfung mit gut, sehr gut, mittelmäßig u. d. gl. notiren, und zugleich berechtigt sind, nebst dem prüfenden Professor nach Belieben auch selbst Prüfungsfragen an die Zöglinge zu stellen; die Reihenfolge der Prüflinge sowohl, als den Gegenstand der Prüfung bestimmt der Comité's-Vorsteher. Nach beendigter Prüfung einer Classe werden die Prüflinge mit einer passenden Axtede des Vorstehers entlassen, der Professor an den Commissionsmitgliedern gezeigt, die Notaten der Mitglieder verglichen und, mit Berücksichtigung des oberrühnten Uebersichtsbuches des ganzen Schuljahres, durch Stimmenmehrheit die Classification des Professors entweder bekräftigt oder berichtigt.

Inbesondere wird zur Prüfung der Schulpräparanden immer auch die I. I. Schulen-Oberaufsicht eingeladen; und es werden zu dieser Prüfung immer einige Gesangsschüler der ersten Classe gestellt, welche von dem Prüfling selbst zu prüfen sind, um auf diese Weise darzutun, in wie fern der Hauptzweck dieses Unterrichtes, nämlich: „die Aueignung einer guten Unterrichtsmethode“ erreicht wurde.

Um nach Beendigung aller Classenprüfungen das Schuljahr auf feierliche Weise zu schließen, hat der erwähnte Vorsteher-Stellvertreter Ghimani gleich im J. 1830 eine öffentliche Prämienvertheilung eingeführt. Diesem Acte ging immer eine musikalische Production von einigen Nummern voraus, nach welcher die Comité-Mitglieder und die sonstig geladenen Gäste von Bedeutung, auf dem Podium des Orchesters, an einem verzierten mit den Prämien besetzten Tische, Platz nehmen, vom Vorsteher-Stellvertreter eine der Sache angemessene Rede gehalten, der diesem Vorsteher instructionsmäßig zugehende Vertheilungsact selbst aber immer, zur Erhöhung der Feier-





Um die Abhaltung von Jögling-Concerten zur Erhaltung von Stipendien (deren zwei pr. 40 fl. G. M. auch wirklich von der Gesellschaft im J. 1838 geküftet und nebstbei noch die Einleitungen getroffen worden sind, daß unbemittelten Jöglingen Geldvorschüsse zur Anschaffung von Instrumenten vorzulegen werden) — zu einem stehenden Artikel zu machen, war es vor Allem nothwendig, für die beständige und gesicherte Vollständigkeit eines vollkommen brauchbaren Jögling-Orchesters zu sorgen, da bisher in den Harmonieschulen, so wie in der Violoncellschule nur ein einfacher Unterricht, d. i. nur eine Classe bestand, was oftmals die traurige Folge hatte, daß von den in einer solchen Classe vorhandenen 4—6 Schülern, 3 oder 4 der besten zugleich ihren Kurs beendeten und die Anstalt verließen, wonach sodann 1—2 Jahre erforderlich waren, um wieder die nöthigen für ein öffentlich spielendes Orchester und zum Vortrage von Solostücken geeigneten Individuen heranzubilden.

Um diesem höchst fühlbaren und zugleich hemmenden Uebelstande abzuhelfen, wurde nun sogleich (über Vorschlag des mehrerwähnten Vorklehrer-Stellvertreters) in den Schulen aller Blasinstrumente und des Violoncells ein doppelter Unterricht in zwei Classen, jede von dreijähriger Dauer, eingeführt, und den betreffenden Professoren hiefür aus der zur Vervollkommenung der Anstalt bestimmten Hälfte des besagten fälligen Geschenktes eine angemessene Vergütung geleistet. In gleicher Absicht wurde auch die schon in zwei Classen bekandene Violoncellschule mit einer dritten Classe bereichert, in welcher letztere übrigens nur die zu vorzüglichen Solospielern geeigneten Jöglinge der zweiten Classe aufgenommen werden.

Da es so häufig, besonders in gesellschaftlichen Circeln, an guter Clavierbegleitung des Gesanges mangelt, so wurde auch für die Erziehung einer Clavierschule gesorgt, deren Kurs auf die Dauer von zwei Jahren gesetzt, und deren Zweck vorzugsweise nur dahin gerichtet ist, die Gesangs-Jöglinge geschickt zu machen, sich im Gesange selbst zu begleiten, und zu diesem Behufe besonders im Transponiren aus einer Tonart in die andere sich einzüben, und was sich wegen der oft höheren oder tieferen Stimmlage eines Sängers oder einer Sängerin in musikalischen Circeln häufig als bringendes Bedürfnis darstellt, diese auch sogleich in einer höheren oder tieferen Tonart begleiten zu können — und wirklich haben schon die Prüfungen der zwei ersten Schuljahre vorzüglich in dieser Beziehung Beweise der überraschenden Fortschritte der Jöglinge, so wie des höchst zweckmäßigen Unterrichtes des Hrn. Professors Fischhof, der sich freiwillig zur Übernahme dieses Unterrichtes als Honorar-Professor angeboten hat, geliefert.

Für die richtige Aussprache des italienischen Textes im Gesange wurde gleich in den ersten Jahren des Bestehens des Conservatoriums durch Anstellung eines eigenen Lehrers der italienischen Sprache gesorgt, welcher hierin einen zweijährigen Unterricht erteilt, zu welchem alle Gesangs-Jöglinge verpflichtet sind, welcher aber auf Verlangen auch anderen Jöglingen der Anstalt erteilt wird.

(Fortsetzung folgt.) Gr. Alha—s.

### Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Opera-Revue. Melodien für die Guitarre von J. R. Metz. Wien bei Tob. Haslinger.

Die Melodien sind aus „Lucrezia Borgia,“ „I Puritani,“ „Belisario,“ „Lucia di Lammermoor,“ „La Sonnambula“ und „Anna Bolena“ ausgewählt, sehr gut gesetzt und allen Guitarristen als angenehme Unterhaltung bestens anzuzufempfehlen. Dr. R—di.

### Das vierte norddeutsche Musikfest.

(Schluß.)

Vierter Festtag. Am 18. Juli das zweite weltliche Concert unter Direction des Hrn. Pott. Es begann mit *Mare's* bekanntem Concert für 4 Violinen, vorgetragen von dem heutigen Dirigenten, den Hrn. Kammermusicis A. Krollmann aus Hannover und Zimmermann aus Berlin und Hrn. Concertmeister Rießahl aus Frankfurt a. M. Vier ausgezeichnete Violinvirtuosen, die wir Jedem in seiner Eigenthümlichkeit zu betrachten und zu bewundern nicht veräumten. Die Execution war eine glanzvolle; nicht minder ausgezeichnet das accompagnirende Orchester. Nach diesem lobenden Kunstgenuss ward uns jezo ein Hochgenuss, der alle Adern und Saiten unserer Körpers und Herzsystems in einen zauberhaften Paroxysmus versetzte. Diesen Genuss bot uns Frln. Schloß. Sie sang *Recitativ* und *Arie: „Unglückselige“* von F. Mendelssohn-Bartholdy. In *succum ot sanguinis* hatte die Sängerin diese prachtvolle Tonbildung verort. Aber auch ihre schönsten Töne bewegten sich darin und es ist, als sey sie für ihr Organ und Stimme eigens geschrieben. Die schätzbare Künstlerin erschien verklärt im Gesang. Er kam aus der Tiefe der Seele und drang in die Tiefe unserer Seele mit unübersteiglicher, magischer Kraft. Ubrigens erscheint uns die herrliche Composition noch fankeln; um so angelegentlicher möchten wir die universelle Gesangswelt auf dieses Mendelssohn-Bartholdy'sche Gemüthsproduct aufmerksam machen. Es verdient es in aller und jedweder Weise. Classisch und ästhetisch schön und effectreich ist's. Nochmals hörten wir dann den Hrn. F. A. Kummer, der uns mit eigener Composition: „Solo für Violoncell,“ erfreute. Der Vortrag war dieses Mal wo möglich noch vollender, als das vorige Mal. — Als Nr. 4 erfolgte *Beethoven's* Symphonie aus D-dur. Warum aber brachte uns Hr. Pott gerade dieses Werk? Wir wagen nicht zu entscheiden, ob nicht für ein Musikfest dieser Art eine andere gewählter gewesen wäre, z. B. die aus C-dur oder A-moll oder die „*Heroica*.“ Nun, wir haben es einmal mit der aus D-dur zu thun. Fragen wir, wie sie ging? Antwort: *praeclare!* und zwar vortrefflich in aller und jeder Hinsicht. Die „*Bamyr*“ und diese *Ouverture* bildeten unter den größeren Werken die beiden Sonnen, die unser Fest ungemein verschönten. Ubrigens aber gebührt nicht allein allen Mitwirkenden die lobreiche Anerkennung, sondern auch dem Talent des Hrn. Dirigenten. Seine Art zu dirigiren ist eine außerordentlich charakteristische und gründliche. Mit fast pedantischer Bedächtigkeit und Genauigkeit verbindet er überraschende Leichtigkeit und Raschheit. Seine Directionsmanner ist im hohen Grade präcis, exact, lebendig, feurig und dabei — wir möchten sagen, declamatorisch und eben darum auch dem weniger Gebildeten verständlich. Er war uns eine sehr interessante Erscheinung. Darauf sang Hr. Dietmer mit langvoller, kräftiger Stimme und mit Leben und Feuer eine *Bararie* aus „*Figaros Hochzeit*“ von Mozart. Seinen Gang in das hohe G hätten wir indessen anberwärts lieber bewundert, als in dieser *Arie*. Ihm folgte Hr. Kammermusicus Heinemeyer aus Hannover mit einem von ihm selbst für die Flöte componirten *Concertino* nebst *Variationen*. Flöte ist nun einmal mein Lieblingsinstrument nicht; eben darum erscheint man vielleicht, ohne daß man es will, unerkennlich gegen dieses Instrument. Gleichwohl sey von Hrn. Heinemeyer erwähnt, daß seine Gewandtheit und Geschicklichkeit auf demselben, besonders auch seine gelehrte Doppelung unter besonderem Interesse verdienten. Flötenspieler indess, die mein ganzes Ich in Anspruch nahmen und mich für sich ganz gewannen, hörte je ich bislang wohl höchstens zwei, so weit meine musikalische Erfahrung reicht. Fr. Wiedemann sang hiernach unter Forteviano-Begleitung ein gar hübsches Lied, das seinen Fähigkeiten weit mehr zusagte, als die *Arie* aus „*Don Juan*.“ Seine schöne, bildsame Stimme und überhaupt sein schönes frisches Organ sprachen außerordentlich an. Jetzt erfolgte die „*Freischütz*“ *Ouverture* von C. M. v. Weber, die eben so jart als feurig, eben so präcis als energisch executirt wurde. Nach einem quiescierenden *Intermezzo* hörten wir Hrn. Rießahl in eigener Geigencomposition „*Variationen über Weber's letzte Gedanken*.“ Sein Spiel möchten wir mit dem Epitheton „ein recht hübsches“ bezeichnen. Ubrigens gilt von ihm das bekannte Sprichwort: Er läßt die Linke nicht wissen, was die Rechte thut. Während nämlich diese eine treffliche Vogenführung beurlundet, so ist dagegen ihr nachbarliches, schmerzliches *Vis-à-vis* nicht in gleichem Grade gewandt, geschickt und thätig. Namentlich was *Intonation* anlangt, so bleibt noch Manches zu beiniren. Sonsten gefiel mir am meisten seine *Cantilene*, die hübsch und einschmeichelnd ist. Hr. Rießahl vertrat heute die Stelle des Hrn. Lipinski, Con-

certmeisters in Dresden, der eingeladen war, aber — zu unser Aller innigem Bedauern nicht erschien, vielmehr abscrib. Ein ersetzter Hochgenuß entging uns also auf diese Weise. — Die darauf von Hrn. Schiele gesungene Arie: „In diesen heiligen Hallen“ von Mozart und Mozarts Lied: „Das Weilchen,“ hörte Recensent nicht. Der so zahlreiche Cyclus von Compositionen, so wie die heiße Atmosphäre in dem bevölkerten Theater trieben mich auf ein Weilchen hinaus, um Kühlung zu schöpfen. Ich kam aber noch früh genug zurück, um die letzte Nummer aus einer Claviercomposition zu hören: die „Serenata erotica“ (Liebesgesang) für Pianoforte und für die linke Hand allein; so wie große Concert-Variationen über ein Thema aus den „Puritanern.“ Beide componirt und vorgetragen von Hrn. Willmer's mit bewundernswerther Bravour. Die letztere Composition ist in beliebter Thalberg'scher Manier. Hr. Rottke trug noch ein liebliches Adagio auf der Clarinette („Der Abschied“) recht wacker vor. Nr. 13 dirigirte der Componist selbst: Marschner's Fest-Duverture. Ihr Hauptthema ist bekanntlich das englische Volkslied „God save the queen.“ Die Composition als solche beurkundet allerdings große Gewandtheit in harmonischer Behandlung, insbesondere Instrumentation; aber die Art und Weise, wie Hr. Marschner das allsehrwürdige, weltbeliebte Volkslied aufgefaßt und behandelt hat, ist eine mißlungene zu nennen, und subscibire ich nach nochmaliger Anhörung der Composition das vituperirende Urtheil, welches zu ihrer Zeit die „Neue Leipziger Musikzeitung“ über das Product fällt. Was aber die Aufführung selbst, so ging sie, wie sich schon ad marginem versteht, unter Marschner's Direction exact und trefflich.

**Correspondenz.**

(Einz den 31. August 1843.) Nach einem bedeutenden Zeitraume, während welcher Geschäftswirren meiner Feder den Hemmschuß anlegten und zur Verletzung meiner Correspondenzpflicht zwangen, will ich denn hiemit einen kleinen Rückblick auf die bemerkenswertheren Erscheinungen des Musiktreibens von Einz thun, und eben deshalb, weil so manches davon beinahe schon post festum anlangt, mich kurz fassen. Am 20. Juli fand das dritte Gesellschaftsconcert des Musikvereins statt. Die Nummern waren: 1. Die recht brav erequirte „Don Juan“ Ouverture. 2. Warum? Lied von Breuer und 4. Die oft gehörte Arie aus „Torquato Tasso,“ gesungen von Dlle. Ger von Hoftheater zu Cassel mit vielem Aufwande an Ausdruck und ernstlichen Streben, die Erinnerung an ihren schmelzenden Gesang aus früheren schöneren Tagen, da sie noch unserer Bühne angehörte, aufzurufen, was in manchen Momenten gelang. 3. Variationen von Czerny fürs Pianoforte, von einer jungen talentlosen Dilettantin herabgepielt, Variationen, deren Form mit der Blüthenzeit des Variationenthums zusammenfällt. 5. Variationen fürs Violoncello, vom hiesigen Orchestermitglied Hrn. Hegebarth nach gewohnter Weise vorgetragen, diesmal mit mehr näherndem als weichem jarten Tone. 6. Cavatine aus „Linda“ und 8. Arie aus „Maria di Rohan“ von Donizetti, sehr gut gesungen von Baronessa von Haß, unserer vorzüglichen Dilettantin, deren Namen aber bald der Öffentlichkeit angehören, und die durch ihr bald stattfindendes solennes Debut bei einer auswärtigen deutschen Bühne in Italiens Tempel als würdige Novize der dramatischen Gesangskunst eingeführt werden wird. 7. Wieder Drucksche Fiktion-Variationen, von dem erst kürzlich (im ersten Concerte) besprochenen Dilettanten gespielt, von dessen Spiele das damals Erwähnte gilt, und dem ja einem Künstler nichts mangelt als Tactgefühl und — — Seele. 9. Chor aus Schneider's „Weltgericht.“ Dieß Concert war eines der gelungeneren, es war das feische Aufathmen eines leidenden Körpers, die letzte erfreuliche Röthe am Abendhimmel eines sinkenden Jankintes, eine Abendröthe, die Vorthun kommender schöner Tage seyn könnte, wenn die Sonne der Einheit nicht von trüben Wolken verkehrter Ansichten Einzelner verdunkelt würde; doch weg mit diesem alten Liebe, das nur zu bald zu einem Todtenlied werden kann, welches von den Trümmern eines Gebäudes, das der Kunst gehören sollte, als Jeremiade schallt.

(Schluß folgt.)

(Karlsbad den 25. August.) Hr. Ad. Simon und Dlle. Julie Grunberg gaben Dinstag den 23. d. M. im böhmischen Saale hier ein Concert unter dem Titel: „Matinée musicale et dramatique.“ Hr. Simon spielte ein Rondeau von Mayfeder, eine

Phantastie von Artot und zum Schluß mit Dlle. Grunberg ein Duo concertant für Piano und Violin von Herz und Lafont mit vielem Ausdruck und großer Geläufigkeit. Dlle. Grunberg, dem hiesigen Publicum schon von früherher bekannt, ist eine Schülerin Hensel's und macht ihrem Reiker Ehre. Sie befißt ein schönes Talent, das in der Folge Erfreuliches erwarten läßt. Sie trug „Fantaisie sur des motifs de Norma“ von Thalberg, zwei Etuden und eine Transcription von Henselt, und mit Hrn. Simon des oben genannte Duo vor und erntete rauschenden Beifall. Außer diesem trug Hr. Kirchner Savitri's „Solotanzspiel“ vor. — Diese musikalisch-declamatorische Unterhaltung wurde von dem zahlreichen versammelten Publicum sehr beifällig aufgenommen. (P. W.) W. U. L.

**Notizen.**

(Morlani) ist hier angekommen und bereits wieder nach Pech zu Gastrollen abgereist, wo er in den beliebtesten italienischen Opera, als: „Lucia,“ „Lucrosta,“ „Bollisario,“ „Norma“ etc. singen wird. Von dort begibt er sich über Wien wieder nach Dresden, wo er auf vielseitiges Verlangen seine Gastspiele fortzusetzen und von dort nach Berlin und Warschau zu reisen gedenkt.

(Henry Panofka), der bekannte Violinvirtuose, ist von Warschau wieder hier eingetroffen.

(Hr. Streckler, k. k. Hof-Instrumentenmacher), hat mit seinem Neffen Hrn. Ernst Paner, dem jungen sehr talentvollen Clavierpieler und Componisten (ein Schüler W. A. Mozarts Sohn) Wien verlassen und eine größere Reise ins Ausland angetreten.

(Hr. Ferdinand Hübs), dem musikalischen Publicum durch seine Compositionen vortheilhaft bekannt, ist mit der Vollendung einer neuen vieractigen großen Oper: „Johannes Gutenberg“ von Otto Prechtler beschäftigt.

(Die „Moravia“) gibt in ihrem letzten Blatte eine Übersicht der Leistungen der Brüner Bühne seit dem Antritte der neuen Direction (vom 19. April bis 1. Sept.) bekannt, nach welcher 131 Vorstellungen gegeben wurden. Unter den Däken sind Dlle. Luper, Fr. Pircher, die Geschwister Milanollo, die italienische Operngesellschaft des Hrn. Romani zu nennen. Opera wurden aufgeführt, u. z. „Die Nachtwandlerin,“ „Welfar,“ „Lucia,“ „Barbier von Sevilla,“ „der Freischütz,“ „Don Juan,“ „Zampa,“ „Norma,“ „L'elmir d'amore,“ „der Wildschütz“ und „Marie, die Tochter des Regiments.“

(Die Prüfung der Söglinge des Blindeninstituts in Pech) fand am 26. v. M. statt. In musikalischer Hinsicht zeichnete sich wieder der 10jährige Knabe Georg Fay, von dem in dieser Zeitung schon öfter Erwähnung geschah, vorzugsweise aus; er trug ein von ihm componirtes Duett für Flöte und Clavier mit dem Söglinge Lafato vor, und spielte zu der von dem Söglinge Potreda auf dem Pianoforte vorgetragenen Fuge von Seb. Bach das Pedale. Marie Pausa producirt sich mit Variationen für die Pedalharfe und die Söglinge sangen mehrere Vocalhöre mit tief ergreifender Begeisterung und großer Präcision. Heil und Segen diesem heilsamen Institute, Ruhm und Ehre seinem verdienstvollen Director Dolejalek.

(Sigr. Pantaleoni) gastirt im Pecher Nationaltheater und ist am 2. d. M. als Almaviva im „Barbier“ aufgetreten.

(Die Vorstellungen der französischen Schauspieler-Gesellschaft des Hrn. Troillet) haben im Diner Comertheater Montag den 4. d. M. begonnen.

(Der Tenorist Dreska aus Cassel) gibt in Braunschweig Gastrollen.

**Anzeige.**

Dem Hrn. Doctor Ludw. Aug. Frankl, Redacteur der „Sachtagblätter,“ und dem Compositur Hrn. Carl Haslinger, k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhändler, wurde von dem Dom-Musikverein und Mozarteum in Salzburg das Diplom eines Ehrenmitgliedes übersendet.

Die Accademia dei Maestri e Professori di Musica di Sta. Cecilia in Rom hat den Professor des hiesigen Musik-Conservatoriums, Hrn. Joseph Fischhof, zum Ehrenmitgliede ernannt und ihm das diesfällige Diplom übersendet.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Göhl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Gofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Jyfer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Gofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeißer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sehter, Sigm. Thalberg, A. Emil Csil, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

von August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4fl. 30kr.	¼ j. 5fl. 50kr.	¼ j. 5fl. —kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.
2. Als Bilderbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 108.

Samstag den 9. September 1843.

Dritter Jahrgang.

## VII. Beiträge zur Tonkünstler-Geschichte Oesterreichs.

Mitgetheilt von Alois Fuchs.

Von den nachfolgenden drei väterländischen Componisten, welche für ihre Zeit Verdienstliches geschaffen, wird hier zuerst einige Nachricht beigebracht, welche wenigstens dazu beitragen soll, diese Männer der gänglichen Vergessenheit zu entziehen.

A. Bachschmid Anton, geboren am 7. December 1705 zu Reß in Niederösterreich unter der Enns, ein Ort, aus welchem so viele tüchtige und ausgezeichnete Tonkünstler entsprossen, wurde schon frühzeitig in der Musik unterrichtet, und bildete sich soweit aus, daß er in seinem Geburtsorte die Stelle des Thurmermeisters versehen konnte.

Sein Drang nach weiterer Ausbildung — die er auf diesem Platz wohl nicht finden konnte — trieb ihn in die Ferne, und er fand als Virtuose auf der Posaune überall großen Beifall und Anerkennung, die ihm bei dem Fürstbischöf zu Würzburg eine Anstellung als Posaunist in der dortigen Hofcapelle verschaffte.

Unglücklicherweise konnte die Schwester seines Herrn den kläglichen Ton der Posaune nicht ertragen, weil sie dadurch immer an den Tod ihres erst vor Kurzem verstorbenen Gemahls erinnert wurde; dieses hatte seine Anstellung nach einigen Monaten zur Folge, nachdem er vorher reichlich beschenkt worden war. Von hier wandte sich Bachschmid nach Eichstädt, wo er bei dem Fürstbischöf Johann Anton II. (Freiherrn v. Freyberg) in derselben Eigenschaft angestellt wurde. Inzwischen hatte sich Bachschmid auf der Violine vervollkommenet, daß er bei dem Nachfolger seines vorigen Herrn — einem Grafen v. Strassoldo — in der Eigenschaft als erster Violant überseht wurde; und im J. 1769 sich bis zur Stelle eines Componisten emporschwang.

Er verlegte sich nunmehr mit ganzem Eifer auf die Composition,

suchte sich die besten Muster unter den Classikern zu verschaffen, wozu ihm die persönliche Bekanntschaft mit dem berühmten Capellmeister und musikalischen Schriftsteller Rievel von dem größten Nutzen war.

Seine ersten Versuche in der Composition zeigten von solchem Talent, daß der Fürstbischöf, sein gnädigster Herr, sich bewogen fand, Bachschmid zu gänglicher Ausbildung nach Italien zu schicken. Nach seiner Zurückkunft ernannte ihn der Fürst zum Capellmeister, in welcher Anstellung er viele deutsche und italienische Opera in Musik setzte, die am Eichstädtler Hofe mit allgemeinem Beifall aufgeführt wurden. Großen Ruhm aber erwarb er sich mit seinen Compositionen für die Kirche, welche in mehreren Messen — Litaneien — Vespern — und Motetten bestehen, die sich allenthalben, selbst im Auslande, verbreiteten. Auch seine Symphonien, Concerte und Quartetten waren beliebt und gesucht; obwohl, wie es zu jener Zeit nicht anders üblich war, wenig nur gesungen wurde. Sein Styl war klar — einfach, sein Satz rein.

Er starb im 71. Jahre seines Alters im J. 1776, nachdem er die letzten Lebensjahre zu erblinden — das Unglück hatte.

(Schluß folgt.)

## Kirchenmusik.

Sonntag den 8. September 1843. Ich habe bereits einmal auf die Vorzüge aufmerksam gemacht, die Hr. Carl Czerny als Kirchencomponist besitzt, und werde von Zeit zu Zeit die Gelegenheit benützen, sein Gedächtniß bei unsern verehrten Lesern aufzufrischen; denn wer so anspruchslos sich dem edelsten Zweige der Kunst wie dieser würdige Mann widmet, und zugleich so Gutes, Anerkennenswerthes liefert, der verdient, daß seinen Werken so viel wie möglich Vorschub geleistet und ihnen der Weg zu den Musikfreunden geebnet werde. Heute wurde in der Kirche der P. P. Augustiner nächst der Burg

Gzer ny's Messe in Es-dur (es ist die dritte von seinen 13) aufgeführt, und obwohl dieselbe schon vor etwa 15 Jahren componirt worden, so hat der anspruchlose Tonmeister doch nie getrachtet, sie der Öffentlichkeit zu übergeben, „eingedenk des weisen Spruches: „*Nonum praematur in annum*“ — neuerlich revidirt, kam selbe vor Kurzem in der Franziskaner- und nun in der Hof-Stadtpfarrkirche zur Execution. Das ganze Werk athmet heitere Kindlichkeit, voll des lieblichen Gefanges, fern jedoch aller unkirchlicher Weifen. Schon das Kyrlo (Es-dur  $\frac{1}{4}$ ) bewegt sich auf den Schwingen einer frommen Naivität, welche die Töne des Gebetes: „Herr — Christus! erbarme dich unser,“ ungesucht und herzlich zum Ewigen emporsendet, doch nie in irgend eine lastive Phrase andartet, vielmehr den Ewigen, den Vater vor den Augen hält, der um Erbarmen angefleht wird. Das Gloria (Es-dur  $\frac{1}{4}$ ) schreitet in heiteren, zuweilen jubelnden Accorden einher, senkt sich im „*Gul tollis*,“ (F b) zur Wehmuth herab, gemäß der Erinnerung, daß der Menschensohn die Sünden der Welt auf sich genommen. Im „*Quoniam tu solus sanctus*“ erhebt sich das Gemüth wieder zur Betrachtung der Größe, Heiligkeit, Majestät des Ewigen, jubelt in raschen, freudigen Tönen, denn ihn, den Allmächtigen, haben wir ja als unsern Vater erkannt, und schließt das Ganze mit einer imposanten Fuge. Das Credo, wie ich schon einmal erwähnt, der schwierigste Theil des ganzen solennen Gottesdienstes für den Componist — wird (Es-dur  $\frac{3}{8}$ , *moderato*), ungeachtet man mit der leichtfertigen Tactart nicht einverstanden seyn kann, denn selbe widerstreitet aller kirchlichen Würde, möglich dem Texte (bekanntlich lauter Glaubenssätze enthaltend) gemäß behandelt und durchgeführt, und jede Veranlassung zur melodischen Nuance benützt; dagegen aber im „*Et incarnatus est*“ (As-dur  $\frac{1}{4}$ ) nach der, den besten Tonmeistern gewohnten Weise und übereinstimmend dem Bekenntnisse des tiefsten heiligsten Geheimnisses, „daß der Gottessohn Mensch geworden und für uns gelitten und gestorben,“ der Ernst, ja die heilige Scheu wohl beachtet, um durch die Gewalt der Töne dem Gläubigen das Unbegreifliche und nur dem Glauben Erfassbare zu Gemäthe zu führen. Dieser Theil, als Quartett behandelt, gehört zu den schönsten, gelungensten der ganzen Missa. Das „*Et resurrexit*,“ in der Weise und im Thema dem Anfange des Credo gleich, schließt mit einer kräftigen Fuge, deren vieltactiges Thema dem Componist bedeutende Schwierigkeiten aufbürdet, deren er sich aber ehrenvoll entledigte. Das Sanctus (Es-dur) und Benedictus (As-dur) sind äußerst lieblich behandelt, namentlich das letztere, wo das Solo-Gesangquartett ganz würdig und in einfachen Melodien die Segenshymne dem Menschgewordenen entgegen ruft: „*Gesegnet, der da kommt im Namen des Herrn*“ — es ist dieß, der Tactanzahl nach wohl nur eine kurze, aber dem Gehalte an musikalischer Kunst und Poesie nach, eine überaus reiche Piece, der sich der rauschende Jubel „*Hosianna in excelsis Deo*“ trefflich und äußerst wirksam anschließt. Das „*Agnus Dei*“ (Es-moll) geht die dreifache Wiederholung in verschiedenartiger Modulation ganz einfach und kirchengemäß durch, es ist ja die Erinnerung des sündigen Menschen, für den das Lamm Gottes die Sünden getragen, und wodurch er zur Reue und Buße gemahnt wird, und mit dem innigsten Gebete: „*Gebete uns den Frieden*“ (*Dona nobis*) (Es-dur) die kirchliche Feier schließt. Dem Sinne ganz congruent behandelte der Hr. Componist auch diesen Theil und vermißte jedes Balzer- und sonstige Jubelmotiv, worin sich sonst selbst eminente Tonbildner zum Schluß so gerne ergehen, was mich aber gemahnt, wie eine leichtfertige sündige Freude, daß der Kirchendienst geendet und die Arbeit — oder vielmehr die kirchliche Frohne, wie dieß so vielen

Rußlandhandwerkern erscheinen mag, so glücklich vollbracht. — In dieser Missa bethätigte Hr Carl Gzer ny auf's Beste, daß er zum Tonbildner für die Kirche berufen, und wenn auch seine Eigenthümlichkeit jedes tief-ernste, bürtere, ja kirchlich-graublöse Auffassen oder Hingehen in die Mysterien des Katholicismus vermeidet, daher seine Musik nicht erschütternd, vielmehr verführend und erhebend auf das Gemüth der Gläubigen einwirkt; ja ist selbe doch in ihrer Art nicht weniger lobenswerth, als jene, die das Herz ergreifen, zerknirschend und den Abband des Ewigen vom Irdischen lehren will; — er betet mit den Kindern, die zum Vater sprechen, nicht mit den Sündern, die den Ewigen, den Allgerechten suchen. — Noch hörten wir von Hr. Gzer ny ein Offertorium in Es-dur  $\frac{1}{4}$  „*Aurora coelum purpurat*,“ ein sehr liebliches Octett mit Orchesterbegleitung, dessen Doppelquartett alternirend das Thema behandelt und sich dann in trefflichen, leicht fließenden Melodien vereint. Das Graduale (in A H M Solo) von Weßermayer, war der einzige ködrende buntschöne Lappen, der das heutige kirchliche Musik-Tableau verunzierte. Es ist dieß eine Arbeit, worin der Componist gezeigt, daß er weder den Umfang einer Singstimme zu würdigen, noch den Sinn eines Wortes für die Kirche zu fassen weiß; denn solche halbschreiende Rauschen, Tiraden, Gemeinplätze, solche profanirende Melodienführung und Gedenkschlüsse gehören auf den gemeinen Markt, — und es war ja auch noch der unliebliche Umstand gekommen, daß die Sängerinnen mitunter distonirte. — Die Production der heutigen Kirchenfeier war eine recht gelungene; dieselbe leitete der als Dirigent anerkannte Hr. Schmidt, dessen als Sängertun nach Würdigkeit vielbelobte Gattin dem Sopranpart trefflich vorstand. — Wenn solche Vorführungen kirchlicher, — gebiener Werke überall in unseren Gotteshäusern sich vorfinden, dann würden wir mit Freuden sagen können, daß auf diese Weise das Lob und die Ehre Gottes bei uns im Allgemeinen würdig gefeiert werde, und dieß bezweckt der Chorregentenverein, dessen sehr ehrenwerthes Mitglied Hr. Schmidt ist.

Groß-Athanasius

Messe Nr. 3 in F-dur von G. O. Reiffiger.

Was Reiffiger überhaupt der Kunst und insbesondere der Kirchenmusik ist, wie tief er ihre Aufgabe begriffen hat — darüber bedarf es wohl keiner Borerläuterung, und wir wenden uns unverzüglich zu der ausführlichen Besprechung seiner eben angegebenen Missa, deren treffliche Aufführung in der Franziskanerkirche am 2. August d. J. uns lebhaft für dieses Werk einnahm, und uns ermutigte und begeisterte, etwas tiefer in den inneren Bau desselben einzugehen.

Das Kyrlo (Andante  $\frac{1}{4}$  F-dur) beginnt der Componist mit einem Vorspiele von zwölf Tacten, in welchem er uns (und dieß gleich im Anfange desselben) die Grundidee seiner Tonbildung zu Gehör bringt. Diese besteht eigentlich aus einem acht Tacte während, einfach-schönen, fließenden Cantus firmus, dessen erste Hälfte bereits im Vorspiele hervortritt, wo zuerst die Harmonie, dann die Streichinstrumente dieselbe durchführen. Schon aus dieser, wie gesagt, schmelzlosen Melodie weht ein ganz eigens ergreifender, tiefreligiöser Geist, dem durch die im achten Tacte des Präludiums beginnende Steigerung des Gesanges um eine Terz, dann um eine verminderte Quinte, so wie durch die tactweisen Eintritte der Violinen und endlich der Bass in imitatorischer Form eine noch höhere Weiße verliehen wird. Nach Vollendung dieses Vorspiels hebt der Sopran mit folgender sehr interessanten und charakteristischen Melodie an:





Ob und in wie weit nun diese Melodie neu oder nicht neu sey, darüber wollen wir hier nicht rechten, daß sie aber edel und andachtserweckend, daß sie ästhetisch wirksam sey, davon kann und wird sich auch Jeder überzeugen, der die Partitur zur Hand nimmt, nachdem er das Ganze früher gehört, und die nicht minder große Bedeutsamkeit der begleitenden Sing- und Orchesterstimmen erwogen haben wird. An die Deduction des angeführten Hauptthemas, welches, wie wir sahen, in der Tonica anfängt, wie auch in derselben schließt,

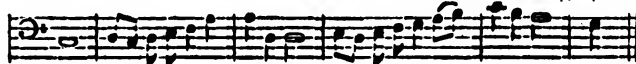


Nun modulirt der Componist durch einige Tacte in den Orchesterstimmen, und läßt hierauf die Altstimme mit einem Solo in langen getragenen Noten (*Do-s-dur*) hervortreten, dem er aber ungefähr zwölf Tacte darauf neuerdings eine Wendung nach der Haupttonart F gibt. Gegen dieses Altsolo hätten wir nur den Einwurf zu machen, daß es zu wenig inneres Leben, zu wenig Geist hat gegen die früheren Stellen. Es ist zwar gut, regelrecht, edel, aber ohne Farbe, es sagt nichts, und geht daher spurlos vorüber. Das nun folgende Tutti, mit dem unmittelbar daran sich anschließenden, bereits früher in ähnlicher Form vorgekommenen Zwischenspiele des Orchesters vermittelt den Übergang zu dem Hauptmotive, welches schon besprochen wurde. Aber desungachtet müssen wir geteilen, daß uns dasselbe, je öfter wir selbes hören, desto lieber wird, und daß nicht leicht eine passendere Melodie zu dem Schmerzensrufe: „Herr erbarme dich unser.“ erfunden werden kann. Ganz vorzüglich in harmonischer Beziehung und mit Hinblick auf jenen ästhetischen Grundzug des „Kyrie,“ den wir oben als Behmuth und Sehnsucht bezeichneten, ist auch der Schluß dieses Gebetes im wahren Sinne, das sich endlich in sanft verfliegende Accorde auflöst, und so die schon gleich anfänglich rege gemachte Stimmung fortwährend wach erhält, eine Consequenz, die man in so manchem sogenannten modernen Kirchenwerke wohl vergebens suchen dürfte.

Leider müssen wir uns von einem herrlichen Lichtpunkte dieses im Ganzen so erhabenen Longemäles abwenden, und eine Schatten-

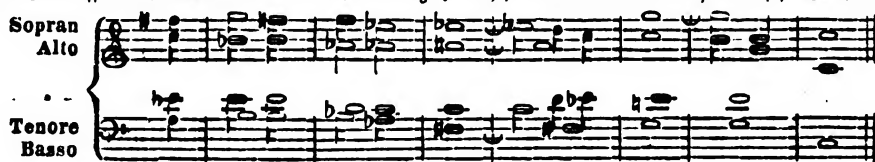
seiten einige Zwischensätze. Der erste derselben ist mehr contrapunctisch gehalten, und in dieser Beziehung eine recht wirksame, sinnvolle Epitaph; der zweite aber so lieblich und melodisch, und ein so treffender Ausdruck jener Behmuth und Sehnsucht, die in den Worten des „Kyrie“ liegt, daß wir nicht umhin können, wenigstens den Sopranpart, freilich eine sehr unvollkommene Skizze des schönen Tonbildes, als einen sprechenden Beleg für unsere Ansicht, in Noten zu bezeichnen. Die Stelle lautet, wie folgt:

seite desselben, aber auch (zum Lobe des Componisten und seines Werkes sey es gesagt) die einzige hervorstechende desselben berühren, und das ist das „Gloria“ (*Allegro moderato*  $\frac{3}{4}$  C). Eben da, wo dem Tonichter so viele Gelegenheit gegeben ist, seine innere Welt, seinen Ideenreichtum, seine geistige Kraft in Beherrschung des poetischen Stoffes und der Form auf das Schöne zu entfalten — eben da ist Reiffiger's Phantasie so erlahmt, so erkaltet, eben da gefüllt sie sich im Verfolge so gewöhnlicher, unschöner, unfruchtlicher Motive, und in einer so durch und durch weltlichen, affectirten Stimmung, daß wir eben in Folge unserer hohen und aufrichtigen Verehrung vor dem Genie unseres Componisten, versucht sind, zu glauben, dieses „Gloria“ bis zur Schlusfuge sey nicht sein Werk. Und wir wollen sogar, im Interesse der Kunst, diesen und beruhigenden Glauben festhalten, und gar nicht in die höchst uninteressanten Einzelheiten dieser Nummer eingehen, sondern nur bemerken, daß es zum Vortrage derselben nur eines einigermaßen geschwinderen Tempo bedürfte, um dieses sogenannte solenne „Gloria in excelsis“ (wir nehmen auch die jarteren Partien des „Gratias“ und „Qui tollis“ nicht aus, die der Componist auf eben dieselbe Weise behandelt) in einen ganz gewöhnlichen Aufzugsmarsch umzuformen. Was aber die Schlusfuge „In gloria Dei patris. Amen“ betrifft, so ist sie nicht nur eine treffliche Arbeit, sondern auch als eigentliches Kunstwerk, als eine geistvolle Erfindung interessant, bemerkenswerth. Reiffiger führt in derselben folgendes Thema durch:



Die Zwischensätze dieser durch und durch gründlichen Fuge, wie man wohl nur eine solche von einem Reiffiger erwarten kann und darf, sind aus dem Subjecte selbst, und zwar vorzüglich aus den ersten drei Tacten desselben entlehnt. Die Angführung des Themas wird vom Tenor in der Dominante G begonnen, woran sich nach einem Tacte der Bass mit der regelmässigen Deduction des Hauptsatzes in der Tonica schließt. Dritthalb Tacte später fallen die beiden obersten Sing-

stimmen zugleich mit der Restriktion ein, jedoch der Alt in der Septime X, der Sopran in der Quinte. Also, wie gesagt, diese Fuge ist ein Meisterstück im freien Contrapuncte, und würde uns ganz und gar mit dem früheren ausgesöhnt haben, hätte der Hr. Componist mit der Fuge geschlossen. So aber hängt er daran noch einen sogenannten „purpureus pannus,“ der aber eine sehr schlechte Wirkung macht, weil er trivial und theatralisch. Es ist nämlich folgender Gang:



(Fortsetzung folgt.)

**Correspondenz.**

(Euz.) — Schluß. — Im Theater ging unser Capellmeisters Müller's Oper, „Percival und Griselda“ wieder in Scene; ich habe im vorigen Jahrgange dieses Werk so detaillirt besprochen, daß ich um Wiederholungen zu vermeiden, darauf hinweise. Einige kleine Änderungen, wie z. B. ein nicht übler Vocalsatz im zweiten Acte, üben auf die damals ausgesprochene Ansicht keinen Einfluß. Die Aufnahme bei leerem Hause (die Oper ging zum Benefice des Tenorsängers Sat or si über die Bretter) war lau. Als ganz neu, nicht allein für Einz., also doppelt interessant war die Befanntschaft mit Adam's vielgepriesener Oper: „Der König von Ovetot.“ Sie ist eine französische Spieloper, die gesungen und zugleich gut gespielt werden soll. Gesungen wurde sie hier eben so wie gespielt — aber das „wie“ ist immer das Wörtchen, welches jedesmal bei der Frage: „Wie sind die Sitzer mit ihrer Oper dormal zufrieden?“ ein böses Achselzucken erregen muß. Die Mitglieder bieten Alles auf, ihre Darstellungen zu anerkenntnenswerthen zu hämpeln, aber die Kraft Einzelner bleibt hinter

dem Willen weit zurück. Das Libretto der Oper hat einige Längen, ist aber nicht ohne Interesse. Die Musik trägt Landesfarbe, und alle Kennzeichen ihrer väterlichen Abkunft, reich an geschmackvollen graziosen Figuren, an leichtfließenden gemüthlichen Phrasen, erinnernden Klängen an die Romangen und ihre Form, ist pflant instrumentirt (besonders gelungen dort die Ouverture heißen) — aber ein längeres Anhören dieser Musik gleicht einem Dahinstreifen an den blumigen Ufern eines rieselnden Bächleins; man freut sich der neckisch auf- und niederhüpfenden Wellchen, rückt vergnügt die duffigen bunten Blümlein, aber man wird des jachten Blätscheras, des Farbenspiels der Blumen eben so satt und sehnt sich nach größerm Ausblicke, bei dem die Brust weiter wird, und nicht in behaglicher Ruhe die Sinne einschlafen, wie man endlich an das Piccologewitscher und Stöngedubel, den ewig hüpfenden Melodien-Thellchen, die wie bunte Falter uns umgaukeln, Gelbst und sich nach Musik sehnt, wo die Kraft mit dem schönen Ebenmaß reifer Glieder sich paart, wo die Melodie mächtig in die Tiefen der Seele rauscht und ein ästhetisch-psychisches Wohlbe-

hagen an geistigen Genüssen und gehaltvollen Werken in uns lebendig wird. So viel über Adam's Musik in dieser Oper, die dem „Bouillon,“ „treuen Schäfer,“ „Brauer“ ähnlich steht wie eine Sternblume der andern; so viel über Adam's Musik in genere. Die Beifallsaufnahme der Oper von Seite des Publicums war mehr als lau. — Mehr Glück als die französische Oper macht das Vaudeville „Rafada“ und die „Verlobung vor der Trommel.“ Nur der musikalische Theil kann ein Gegenstand der Besprechung in diesen Blättern seyn; die Musik im „Rafada“ ist Mosaik; zusammengeschnitten aus Auber, Halevy, Müller u. s. f., aber die zur Verlobung ist eine in diesem Genre ganz vorzügliche. Lill's Musik ist grazios, flüchtig und interessant; und hat die Eigenschaft, daß man sie stets lieber gewinnt, je öfter man sie hört. Die Arrangements der Gruppierungen des Balletmeisters Charles St. Marie sind nett und geschmackvoll. Im Vaudeville ist es immer, wie in der Posse die treffliche Localsängerin Mlle. Köppler, welche in jeder neuen Rolle neue Beweise dafür liefert, daß die Ringelbäume an Mlle. Köppler eine in ihrem Fache wirkliche Künstlerin besitzt, eine Künstlerin, welche durch ihr naives Spiel, den besten höchst ergötzlichen Vortrag ihrer Lieder und Couplets wirklich in die heiterste gemüthliche Stimmung versetzt, und der drastischen Wirkung ihrer Komik nie die Tendenz verliert. Der Komiker Hr. Stein beginnt sich mehr in die Gunst des Publicums hineinzuspielen, um sich auch hinzuzufügen, dürfte er im Vortrage seiner Gesangsnummern einzelne Breiten und Härten vermeiden, und durch glücklich angebrachte Schattirungen die komische Färbung zu erhalten suchen. — Schließlich berichte ich noch als Novität, daß die schon früher einmal hier engagirte Sängerin Mad. Fuchs wieder ins Engagement trat; sie soll sehr an Schule gewonnen haben. Vedremo! — Das Opernrepertoire, welches außer dem „König von Yvetot,“ nur bekannte Bellin'sche und Donizetti'sche Opern bot, überhebt mich der Pflicht, Genaueres darüber zu sagen. Vielleicht bietet die Oper „Wildschütz“ von Forzing bessere Gelegenheit. Zum „Zauberfleier“ werden bereits Vorkehrungen getroffen. — Die zweite Sängerin Mlle. Wurm hat bereits unsere Bühne verlassen. Emil Mayer.

### Notizen.

(Johann Strauß) veranstaltet Sonntag, den 10. September im k. k. Volksgarten ein außerordentliches Fest zu seiner Benefice, wobei er mit seinem Orchester auch mehrere neue Tonstücke zur Ausführung bringen wird, unter welchen besonders zu bemerken sind: Uvertüre von Joseph Seiger und Tarantelle von Theodor Döhler; mit dieser Piece hat der ausgezeichnete Pianist auf seiner Kunstreise in Deutschland und dem Norden das größte Furore erregt, so daß er sie in jedem Concerte wiederholen mußte. Aber nicht allein in Deutschland fand diese so effectvolle Composition allgemeinen Anfall, auch in Italien erfreut sie sich einer allgemeinen Beliebtheit, so daß sie für das Orchester eingerichtet und im Theater alla Scala in Mailand in dem Ballete „Luisa Strozzi“ mit dem größten Beifalle aufgeführt wurde. Ferner wird Strauß noch auf Verlangen die große Ouvertüre zu „Leonore“ (in C) von L. v. Beethoven, und eine neue Quadrille, betitelt: „Volksgarten-Quadrille,“ zum ersten Male vortragen.

(Von Conradin Kreuzer) ist so eben eine neue romantische Oper in drei Acten unter dem Titel: „Der Edelknecht,“ Text von Charlotte Birch-Pfeiffer, im Verlage von G. M. Meyer jun. in Braunschweig erschienen.

(Über das Concert der Sängerin Pauline Viardot-Garcia in Leipzig (19. v. M.) schreiben „die Rosen:“ Gleich im ersten Theile desselben entwickelte die Concertgeberin ihre ganze und vielseitige Stärke. Im Vortrage einer Arie und Persiani's „Ines de Castro,“ und noch mehr in einem Rondo aus Rossini's „Cenerentola“ zeigte sie die wunderbare Biegsamkeit und den Umfang ihrer Stimme, die keine Schwierigkeiten zu kennen scheint, und die verwideltsten Notengänge mit einer Leichtigkeit und Anmuth durchhüpfte, daß wir bald an einen Schmetterling erinnert werden, der den Honig der höchsten Alpenblumen nascht, indem es für seine goldenen Schwingen keinen Abgrund und keine Gefahren des Felsenruges gibt, bald glaubten wir in den tiefen Tönen der Sängerin das Branden eines Wasserfalles (?) zu vernehmen, dessen Echo sich in entfernten Thälern bricht. Die Fülle ihres Gemüthes, den ernstlichen, ergeizendsten

Ausdruck ihrer Kunstsprache endlich legte sie uns in einer Arie aus Händel's „Rinaldo“ dar. Welch einen Schmelz, welche eine Empfindung, welche eine rührende Klage goß sich in diesem Gesange aus, der unser Herz entzückte, indem er es in die süßeste Wehmuth tauchte. Wir müssen bekennen, daß wir niemals eine größere Sängerin gehört haben, als Mad. Garcia-Viardot, keine, die mit so viel Bravour, mehr Stärke und Zartheit der Empfindung zu vereinigen wußte. Sie gebietet über die tragische Gewalt einer Schröder-Devrient, sie hat die polirte Zierlichkeit des Gesanges einer Ungher und die Geschmeidigkeit von Sophie Löwe, nur daß sie die letztere Eigenschaft mit mehr Geschmack zeigt. Das zahlreich im Gewandhaussaale versammelte Publicum ward bezaubert und hing gerissen.“

(Moriani) ist bei seiner Anwesenheit in Dresden porträtiert worden. Obgleich das Bild viele Ähnlichkeit hat und einen künstlerischen Pinsel verräth, so ist doch die charakteristische Auffassung keineswegs gelungen, um so mehr, als dem Bilde der poetische Hauch fehlt, der über das Porträt Moriani's von unserm genialen Kriehuber (zu bekommen in Mechetti's Kunsthandlung) ausgebreitet ist. — Kriehuber hat den Sänger im Momente der Begeisterung aufgefaßt, während das obige Porträt ihn in dem Momente geistiger und körperlicher Ruhe darstellt.

(Hr. Becker, Organist in Leipzig), gab am 13. v. M. zu mildem Zwecke in der Nicolaikirche daselbst ein Orgelconcert. Er producirte sich außer dem Concertgeber auch eine Dame, Fräulein Louise Pallemant, auf der Orgel, und zeigte viel Talent und einen kunstgebildeten Geschmack. Der Concertgeber selbst bewies sich wie immer als ein vollkommener Meister auf seinem Instrumente.

(Hr. Gebhard v. Aven's leben) ist, nachdem Hr. Verhulst auf diese Stelle resignirt hat, zum Musikdirector der „Guterpe“ erwählt worden.

(In der königl. Bibliothek zu Brüssel) wurden Notizen und Messen der berühmtesten Tonsetzer von 1390 bis 1420 aufgefunden und dadurch eine große Lücke in der musikalischen Kunstschichte ausgefüllt.

(Der König von Preußen) soll, wie die „Signale“ berichten, dem Gemahl der Königin von England, dem Prinzen Albert, ein Prachteremplar der Partiturausgabe von der Sammlung der preussischen Armeemärsche zum Geschenk gemacht haben.

(Die Streitigkeiten über die Violincomposition „Le Carnaval de Venise“) zwischen Ernst und Sivori sind befeitigt durch einen Brief, den Sivori an die „Morning-Post“ gerichtet und nach welcher sich Ernst beruhigte.

(Die Costume, Partituren, Bücher &c. &c.) der letzten deutschen Oper in Paris, die unter dem Director Schumann hier war, sind vor Kurzem auf Andringen einiger Gläubiger öffentlich versteigert worden. Die Costume wurden von Maskenverleiheren, Hütschneidern &c. &c., die Partituren von Butter- und Käsehändlern um Spottpreise erstanden. Die armen Sänger und Schauspieler, die von Hrn. Schumann über 40,000 Francs rückständige Gehalte zu fordern hatten, sind bei dieser Zwangslicitation leer ausgegangen.

### Musikalischer Telegraph

neuer interessanter Musikstücke, welche nächstens erscheinen werden:

**Bei Fr. Hofmeister in Leipzig:**

**Berger Louis, Oeuvres completes p. Pianoforte. Cah. IX** contenant Sinfonie (en Re) à quatre mains. Op. 42.

**Marks G. W., 3 Fantaisies tirées des Opéras de G. Donizetti p. Pianoforte à quatre mains, Op. 96. Nr. 1, Lucia Borgia. Nr. 2, Belisario. Nr. 3, L'Elisir d'Amor.**

**Methfessel, Ernest, 2ième Fantaisie p. Hautbois et Acc. de Pianoforte. Op. 7.**

**Rosenhain, J., Fantasia appassionata. Grand Duo p. deux Pianofortes (ou Harpe et Pte.)**

— Idem en Duo p. Pianoforte à quatre mains.

**Labitzky, Jos., Catharinen-Walzer. Op. 94. für Orchester, für Pianoforte auf 4 Hände, für Pianoforte allein, im leichtesten Arr. für Pianoforte, für Flöte.**

# Algemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayer, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Gözl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kieseletter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Jyzer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Csil, P. J. Walthier, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

von  
**August Schmidt.**

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 fl. 48. 30 fr.	1/2 fl. 5 fl. 50 fr.	1/2 fl. 5 fl. — fr.
1/4 fl. 2 „ 15 „	1/4 fl. 2 „ 55 „	1/4 fl. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
**Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt  
in Wien in der I. L. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichneten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

**N 109.**

**Dinstag den 12. September 1843.**

**Dritter Jahrgang.**

## Die Gesellschaft des Musikvereins des österreichischen Kaiserstaates.

(Fortsetzung.)

In Folge aller dieser Thatsachen darf man wohl kühn die Behauptung aufstellen, daß das Wiener Conservatorium der Musik als eine complete, höchst zweckmäßig organisirte Lehranstalt das sei, die keine Rivalität irgend einer andern musikalischen Anstalt zu scheuen hat, und die höchstens noch, wenn es die zu Gebote stehenden Mittel erlaubten, durch Anstellung eines Declamationslehrers und eines tüchtigen Meisters in der höhern Gesangs-Ausbildung \*) den Culminationspunkt der Vollkommenheit zu erreichen befähigt würde.

Wenn man nun bedenkt, daß in diese Anstalt Jedermann unter den vorgeschriebenen Bedingungen aufgenommen werden kann, und der Unterricht in allen Lehrzweigen ganz unentgeltlich erteilt wird, ja daß durch die bereits bestehenden fünf Stipendien, und durch die jährliche Vertheilung von 500 fl. C. M. aus dem fürstlich Lobkowitz'schen Beschenke fleißige und talentvolle Söglinge gleichsam für ihren Fleiß noch bezahlt werden, so kann wohl kein unbesangener Vaterlandsfreund seine innigste Theilnahme einer Anstalt versagen, welche eben so gemeinnützig als wohlthätig wirkt, die schon so sichtbar auf die Verbesserung und Berebung der himmlischen Kunst Einfluß gewonnen hat, und aus der schon über 100 im In- und Auslande berühmte Virtuosen hervorgegangen sind, zu geschweigen der weit größeren Anzahl derjenigen, welche durch ihre hier erlangte musikalische Ausbildung größtentheils in Theatern einen anständigen, oft lebenslänglichen Unterhalt gefunden haben.

Wie schade, ja wie schmähtlich selbst dem Auslande

gegenüber, wo man aus der Überzeugung von der Nützlichkeit solcher Institute allenthalben an der Gründung neuer Musikanstalten eifrig arbeitet, wäre es nun, wenn ein solches schon zu solcher Vollkommenheit gediegenes Institut wie das hiesige Conservatorium in dem als Sitz der Musik gepriesenen Wien aus Mangel an Unterstützung nicht ferner erhalten werden könnte!!

Der Wege, auf welchen die Gesellschaft der Musikfreunde in der Erhaltung des Conservatoriums unterstützt werden kann, gibt es zwei, entweder: Der statutenmäßige Eintritt in die Gesellschaft als wirkliches Mitglied gegen jährliche Entrichtung eines Beitrages von 5 fl. C. M., wofür dem Eingetretenen nicht nur der freie Eintritt in die jährlichen im großen Redoutensaal abzuhaltenden vier großen Gesellschaftsconcerte, sondern auch bei allen Bestimmungen, die nach den Statuten von der Wahl der Mitglieder abhängen, eine Stimme zugesichert ist; — oder der Weg der Subscription eines ausschließend der Erhaltung des Conservatoriums gewidmeten, entweder ein- für allemal, oder im Laufe mehrerer Jahre zu entrichtenden Beitrages, wofür der Subscriber der letzteren Gattung (wenn er es wünscht) ebenfalls aller Rechte eines wirklichen Mitgliedes theilhaftig wird.

Es dürfte nicht am unrechten Orte seyn, eines oft und selbst von in der musikalischen Welt mehr oder weniger stimmfähigen Leuten gehörten Vorwurfs zu erwähnen, der dem Conservatorium damit gemacht wird, a) daß es zu viele Musiker (Musikanten) erzeuge; und b) daß es die am Plage befindlichen Künstler in ihrem Erwerbe beeinträchtige.

Was die erste Anklage betrifft, so wäre vielleicht nur die einfache Frage entgegen zu stellen: wo und in welchem Kunst- oder Erwerbszweige wird nicht über eine Überfüllung der Candidaten oder Aspiran-

\*) Und eines Lehrers der Ästhetik.

ten geklagt? und wer mag mit Recht behaupten, daß auch ohne unser Conservatorium nicht eine eben so verhältnißmäßig große Anzahl von Individuen sich der Kunst gewidmet haben würde? Ist dies etwa nicht in allen Fächern der Kunst und des Erwerbes, die doch ganz außer dem Wirkungskreise des Conservatoriums liegen, sichtbar? Ober will man etwa die Anzahl der eingewanderten Bierhausfiedler und der herumwandernden Drehorgeln auch unserer Anstalt zur Last legen? Und gesetzt, es befinden sich Böglinge unseres Institutes (die aber gewiß nur zu den entarteten, ihren Studien nicht genügenden und nur am rein Materieellen der Kunst lebenden Individuen gehören), so ist auch bei diesen der gewiß nicht unerfreuliche Unterschied von den fremden, eingewanderten darin zu finden, daß wir an öffentlichen Vergnügungsorten nicht mehr wie ehemals mit Ohren zerretzendem Gesebel oder widerlichem Geheul eines Blasinstrumentes gemartert, sondern meistens mit angenehmen, manchmal sogar kunstähnlichen Productionen unterhalten werden, und — warum will man dies nicht in Anschlag bringen, daß bei dem ganz unentgeltlichen Unterricht unseres Conservatoriums so manches in den ärmeren Volksclassen schlummernde Talent zum ausgezeichneten Virtuosen ausgebildet werde, das ohne dieses Institut nie entdeckt, nie geweckt worden wäre, und das sonst, wenn auch der Kunst sich widmend, doch mit seiner befristeten Unterrichtskosten nur ein elender Tanz- oder Wirthshausmusikant geworden wäre?

Was den zweiten Vorwurf betrifft, so ist hierauf nur zu erwidern, daß, wenn die Kunst kein Monopol, sondern Eigenthum der ganzen Welt seyn soll, die Ausbildung eines wahren Talentes nirgends gehemmt, sondern allenthalben nach Möglichkeit befördert und erleichtert werden müsse; und daß ein ausgezeichnete Künstler am Plage, dessen Leistungen schon in sich selbst eine mächtige Anziehungskraft haben, durch die Leistungen des Conservatoriums, als solcher, gewiß nicht beeinträchtigt wird; daß aber dagegen, wenn ein derlei im Conservatorium ausgebildetes Talent als selbstständiger Künstler aus selbem tritt, nicht vergessen soll, daß es nur den ihm zugekommenen Wohlthaten dieses Conservatoriums seine bessere Substanz verdankt; denn ihm wurde der Weg in die Öffentlichkeit gebahnt, ihm wurde die Anerkennung erleichtert, ihm wurde der Pfad zum Ruhme geebnet, — er hat ein leichtes Spiel, denn er ist ein geliebter Sohn einer Mutter, die Alles anbietet, dem Kinde die ganze Welt zu bestreuen! Und Schmach darum einem solchen, der dann, nur dem Egoismus das Ohr leihend, sein Herz schließt, die Dankbarkeit verbannt, und alle Hände, die ihn an die Pflanzstätte seiner unbeholfenen Kunstliebheit fesselten, schamlos zerreißt, und seine Hand aufhebt gegen sie und die jüngeren Geschwister, und den Mund nur öffnet zur Verleumdung, Verkleinerung dessen, was er selbst genossen; Schmach dem Apostaten, der alles Bessere vergessen, nur dem Götzen Selbstsucht sich verpactet! Tausende von Blumen in Tausenden von Arten gedeihen, ohne einander zu hindern, zu verderben, in einem wohlgepflegten Garten. — Warum denn nicht auch die Künste und deren Jünger in einer Zeit, wie die unsere, in einem Lande, wie das unsere, — ähnlich fürwahr dem wohlgepflegten Garten?

Wahrhaftig, kein Künstler, als solcher, leidet durch den Anbruch, als solchen oder durch eine derlei Anstalt, und die Bildungsstufe unserer Zeit ist darnach geblieben, — wir sind zur Erkenntniß gekommen, wenn auch zuweilen Charlatanerie eine Zeit lang Einzelne zu blenden, zu berücken vermag; — wer Tüchtiges leistet, wird und kann Anerkennung finden; — und übrigens, — wer hätte denn das Recht, die Entwicklung einer Geistesfähigkeit, eines Talentes zu unterdrücken oder nur zu hemmen? Womit könnte diese Geistesirrannei begründet, gerechtfertigt werden? Eine Bildungsschule nur ist ja das Leben, und

Heil und Segen nicht bloß jeder Anstalt, schon jedem Einzelnen, die zur möglichsten Allgemeinheit hierin die Hand bieten, denn sie erfassen die Intention der Schöpfung; Fluch dagegen dem engberzigen Dämon, der durch Hemmung zerstört, denn er greift frevelnd in den Rath des Ewigen, er beirrt das Individuum in seiner Bestimmung: höchstmögliche Ausbildung der Geistes- und Seelenkräfte!

Es ist gesagt worden, daß unser Conservatorium zu einer Vollkommenheit geblieben, die es kein derlei Institut des Auslandes schenken läßt. Abgesehen nun davon, daß die Resultate hiefür satzsam sprechen, denn wie viele der trefflichsten Künstler gingen von da nicht schon aus, und würden auch nur die Namen: Ungler Caroline, Bobgorstschel Marie, Dermer Glise, die Schwestern Genkel, Lechleitner Pauline (unter dem Namen Siccard in Lissabon bekannt), Leeb Katharina, v. Rosenthal Dominica, Ueg (verheirathete Rößl), Sack Caroline, Ruth Katharina, Luczel Leopoldine, Fröhlich Josephine, Goldberg Fanni, Dury Barbara; Böhm Leopold, Hauser Michael, Ernst Heinrich, Proch Philipp, Helmesberger Georg, Witte Stephan, Retrefa Cölestia, Weiß Lorenz, Feigert Peregrin, Gold Leonhard, Stransky Joseph, Utram Jacob und Leopold, Petschacher Alex., alle Künstler, die bereits allgeachtet und von denen mehrere eine Weltberühmtheit erlangten, angegeben; so genügten schon diese, um diesem Institute allgemeine Anerkennung zu erzwingen: so seyen hier doch auch die Bildungskräfte speciell aufgeführt, wornach Jeder selbst sein präsumtives Urtheil fällen mag.

**Lehrpersonal:**

- Singschule der Knaben, 1. und 2. Classe: Hr. Weiß Laurenz;
  - „ „ Mädchen do. do. „ Frühlwald Jos.;
  - „ „ „ 3. Classe Ml. Fröhlich Anna;
  - Violinschule der 1. Classe . . . Prof. Helmesberger G.;
  - „ „ 2. und 3. Classe . . . Böhm Jos.;
  - Violoncellschule . . . Hr. Mert Jos.;
  - Contrabaß . . . „ Slama Anton;
  - Fidelschule . . . „ Bogner Ferd. und
  - „ „ „ „ Rhyal Alois;
  - Oboeschule . . . „ Petschacher Alex.;
  - Clarinetschule . . . „ Friedlowsky Jos.
  - „ „ „ „ do. Anton;
  - Fagottschule . . . „ Firt Th.;
  - Hornschule . . . „ Levy Elias;
  - Trompetenschule . . . „ Retrefa Cölestia;
  - Posaunenschule . . . „ Slama Anton;
  - Präparanden . . . „ Weiß Laurenz;
  - Clavierschule . . . „ Fischhof Jos.;
  - Italienische Sprache . . . „ Auerhammer G.;
  - Generalbaß und Composition . . . Preyer Gottfr.;
- Sonst ist noch die Aufseherin der Mädchenchule Weichsler Glise und der Kanzleiarthivar . . . Hr. Glöggl Franz bedienstet, welche beide ihren Pflichten aufs Genaueste nachkommen, und somit das in sie gesetzte Vertrauen durchwegs rechtfertigen.

(Schluß folgt.)

Gr. Ath.—s.

**N e u e**

im Stich erschienener Musikalien.

Encyclopédie des Passages brillants tirés des Oeuvres des Pianistes anciens et modernes en ordre chronologique par M. Charles Czerny. Vienne chez Pierre Mechetti qm. Carlo.

Wenn wir uns auch nicht zu den unbedingt Bewunderern der Compositionen des Hrn. Czerny bekennen, so gestehen wir um so lieber daß



große Verdienst einer solchen, gediegenen nutzbringenden Theorie oder vielmehr Lehrweise für Pianisten zu, ja wir glauben die Bemerkung nicht ungegründet, daß seine Pianoschule und die ihr anhängenden zahlreichen und das Technische des Spiels vollkommen umfassenden Übungen vornehmlich auf die beherrschende Führung und Verrallgemeinerung dieser Musikrichtung wesentlich gewirkt habe. Auch das vorliegende Werk gehört in die Reihe der instructiven Werke und verkörpert die schöne Idee ein charakteristisches Bild von den Werken eines Scarlatti, Sebaste Bach und seiner Söhne, Händl, Clementi, Mozart, Haydn, Gelinet, Bösl, Steibelt, Duffel, Ludwig Prinz von Preußen, Cramer, Beethoven, Hummel, Ries, Birk, Field, Duslow, Weber, Kalkbrenner, Moscheles, Czerny, Herz, Mendelssohn, Chopin, Döhler, Senfelf, Tschalberg, Liszt zu geben. Das Werk läßt sich jedem angehenden Pianisten als sehr belehrend empfehlen. Dr. R—dt.

Phantastie über Motive aus der Oper: „Il Tomplario“ von Otto Nicolai, für das Pianoforte von Fr. Schröder. Viertes Werk. Wien bei Haslinger.

Gewisse Thiere können durch Vorhaltung eines rothen Lappens nicht so in Wuth gesetzt werden, als ich armes Recensententhier durch Anfsichtigwerden so vieler Phantastien. Muß denn jeder Pianist Phantastien schreiben? Gehört denn das Phantastenschmieren zum Pianistenhandwerk, gerade wie das Plasterschmieren zum Dabierhandwerk, wie das Hobeln für den Tischler, das Hämmern für den Schmied, das Nähen für den Schneider gehört? u. u. Wer mir einen Dichter, der noch nicht Verse „Au Re“, einen Recensenten, der noch keine kritischen Böde gemacht und einen Pianisten, der noch keine Phantastie geschrieben, zeigt, befördert meine innere Ruhe und hat daher Ansprüche auf meine Dankbarkeit. Ich wäre jetzt gerade in der besten Stimmung, allen Vorrath (und er ist wahrlich nicht geringe) meines recensentlichen Bornes auf den Verfasser der obigen Phantastie auszuschütten, da fällt noch ein Blick von mir auf das Titelblatt und ich lese: „Für das Pianoforte von Fr. Schröder.“ Wie? „nicht componirt?“ Wo ist denn das Wort „componirt“ hin? Warum blieb es weg? Ist es Lakonismus, Bescheidenheit, Vorsatz oder Bergesslichkeit, das dieses Wort, welches Alle mit so großem Stolz und Selbstbewußtsein niederzuschreiben, diesmal ausgelassen wurde? Oder ist die Phantastie vielleicht gar nicht componirt? Ist sie vielleicht compilirt, combinirt oder etwa gar phantastirt? Doch ich bin nun entwaffnet. Meine Aufregung hat sich gelegt, mein Born sich gekühlt, Ruhe kehrt wieder ein in meinem seellichen Recensentenbusen und Zufriedenheit strahlt mir aus dem heiteren Antlitz, und das Alles, weil ich einmal etwas zu beurtheilen bekommen habe, was nicht componirt ist. O, wie glücklich sind Die, die nicht componiren, und wie dreimal glücklich Jene, die dann das Facit zu recensiren bekommen. Welch' erhabener, selbst verlängernder Gedanke ist es: nicht zu componiren! O hätten ihn doch alle Pianisten, ich wünschte ihnen dann eine Brust, um sie alle auf einmal umarmen zu können. Vom Erhabenen zum Nichtcomponiren il ni'a q'un pas. Ich bin jetzt so felig, so wonneerfüllt, daß ich den Verfasser der Phantastie so recht mit Herzgenuss loben könnte, bedächte ich nicht, daß übertriebenes Lob eben so unzuweckmäßig, als zu strenger Tadel ist, daher mit Ruhe, Gelassenheit und unbefangen, wie es dem Kunstrichter ziemt, einige Worte über die Phantastie selbst. Wie alle Erstlingswerke junger Virtuosen, ist auch diese Nichts als eine Musterkarte verschiedener Schwierigkeiten ohne Zweck und Ziel maßlos aufeinandergehäuft. Der einzige Ruhepunkt ist das Thema selbst, da sogar das Andante von Accorden, Octaven, Passagen u. wimmelt. Von einer consequenten Durchfüh-

rung eines Gedankens ist nirgend die Rede, und das Thema selbst ist in der Introduction auf eine so plumpe Weise angefündigt (Seite 9), als wenn in einer Gesellschaft Jemand sagen würde: „Jetzt kommt die Geschichte von dem besagten Hammel, geht Acht, jetzt kommt.“ Seite 16 im vorletzten Tacte steht eine Reihe von Quinten, bei denen man Gefahr läuft, sein Gehör und den Glauben zu verlieren, als habe der Herr Verfasser je Generalbass gelernt. Hat denn der Herr Schröder nie etwas von den Albrechtsberger'schen sechs gefährlichen Sängen gehört? Die Auflage ist schön, aber nicht fehlerfrei. Siehe Seite 13, erste Zeile erster Tact. Ign. Lewinsky.

**Kirchenmusik.**

Messe Nr. 3 in F-dur von G. C. Reiffiger.

(Fortsetzung.)

Würden wir Stellen der Art in einem Werke (sey es auch selbst ein Kirchentonwerk) minderer Bedeutung bemerken, wir würden selbe dem Componisten entweder gar nicht, oder gewiß nicht mit jener Strenge imputiren, wie einem Reiffiger, der als Classifier gelten will, und in der Kunstgeschichte auch mit Recht als solcher gilt und diesen Rang gewiß stets behaupten wird. Reiffiger ist Einer der wenigen Auserwählten, die durch ihre Meisterwerke als Repräsentanten einer bestimmten künstlerischen Allgemeinheit also als Reformatoren des Geschmacks hervorgetreten sind. Wer nun ein solcher Genius eine seiner eigentlichen Richtung entgegengelehrt einschlägt, so ist dieses Abirren von dem wahren und rechten Pfade, sey es auch noch so unbedeutend, von einer unbefangenen Kritik auf das Schärfste zu rügen. Dieß der Grund unseres Tadels, der aber durchaus nicht das Werk als Ganzes, sondern nur diese Einzelheiten trifft, den wir, bei aller Verehrung für unseren hochgeschätzten Hrn. Componisten, auf keine Weise zurücknehmen können.

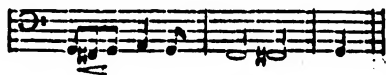
Was das „Credo“ (C-dur  $\frac{1}{4}$  Moderato) anbelangt, so hat es Reiffiger auf eine ganz eigene Weise erfaßt und behandelt. Er ging hiebei von dem ganz richtigen Standpunkte aus, daß das lyrische Element, welches in allen übrigen Theilen des Meistertes vorwaltet, im „Credo“ nothwendig in den Hintergrund treten und daß der Ton des Gefühls der subjectiven Innigkeit in den des objectiven Epos übergehe, daher auch die melodische Form, diese trennste und reinste Dolmetscherin der Empfindungen, einer mehr gegenständlichen, allgemeinen, also der harmonischen oder contrapunctischen den Platz räumen müsse. Unser Componist wählte die erstere und führt in Folge dessen die Singstimmen bis zum „Et incarnatus“ größtentheils in bloßen Accordenfolgen, oder nur mit einer sehr einfachen Figuration, die Violinen jedoch nach der sogenannten dritten Gattung des Contrapunctes, die Violoncelli und Bass jedoch nach der zweiten gegen das Vocale reagirend, die Harmonie endlich größtentheils in gehaltenen halben Noten fort. Jeden einzelnen Glaubensartikel markirt er am Ende durch eine Cadenz, wobei er recht sinnig die epische Form der Ortschaften, vorzüglich aber, um den christlichen Standpunkt treu festzuhalten die Klopstock'sche, mit ihren stets wiederkehrenden Klauseln und Refrains, in der Musik nachbildete. So fällt dann in dieser Composition Inhalt und Form in Eines zusammen, beide vereinen sich in dem gemeinsamen ästhetischen Mittelpunkte, und diese innige Harmonie erweckt das lebhafteste Interesse an diesem Tonstücke und bekrundet den tiefdenkenden Reifer. Als ein ganz besonderer Vorzug des ersten Theiles dieses „Credo“ verdient noch der bemerkt zu werden, daß Reiffiger, der sonst so gewandte Harmoniker und Freund der Modulationen und Trugschlüsse, hier mit strenger Consequenz bloß in die der Haupttonart verwandten Töne, und durchaus in keine, außer ihrer Scala liegenden übergeht, was neuerdings auf ein sehr richtiges Verständnis des Epischen hindeutet. Denn da jede Modulation in entfernte Tonarten, ob, wie bei Beethoven u. A. ein Erguß hoher Begeisterung, oder ob, wie öfter bei dem großen Tonmeister Spohr und den Neumontantern, ein Haschen nach Effect und ein Wuhlen und Brunnen mit harmonischen Kenntnissen: jede Modulation in derlei entfernte Tonarten hat (wenigstens so glaubt Referent) einen lyrischen Character. Nun ist aber das „Credo“ seiner inneren Bedeutung nach, rein epischer Natur, also der gerade Gegensatz der Lyrik, daher bringen hier nur sehr einfache Modu-

lationen die einzig geforderte ästhetische Wirkung hervor. Dies sagte Reiffiger sehr wohl, und führte seinen Plan beharrlich durch. So viel über die Haltung des Ganzen in künstlerischer Beziehung. Das Eingehen in die technischen Einzelheiten und Vorzüge müssen wir dem aufmerksamsten Blicke in die Partitur überlassen, um unsere Besprechung nicht allzusehr auszubehnen. —

Das „Et incarnatus“ (1<sup>o</sup>, F-dur) fängt mit einem sehr melodischen aber durchaus nicht kirchlichen Vorspiele der Blasinstrumente an; denn Gänge der Art, wie z. B. folgender:



würden wir, wie schon früher bei einer ähnlichen Stelle bemerkt wurde, einem minder bedeutenden, und nicht aus der classischen Schule hervorgegangenen Componisten bei weitem nicht so hoch anrechnen, als einem Reiffiger, einem Schüler des großen Schicht. — Wegen das „Et incarnatus“ selbst haben wir jedoch nicht das Geringste einzuwenden, ja wir müssen es im Gegentheile als Muster eines einfachen, herrlich declamirten Gesanges, und einer gehaltvollen Stimmung hervorheben. Zuerst trägt das Singquartett, mit Begleitung des gesammten Instrumentale, eine sehr andachtsvolle, in die Form eines figurirten Chorals eingeleitete Melodie vor. Durch ein Zwischenspiel des Orchesters lenkt sich das Ganze von der Haupttonart F nach Des hin. An diese Transition schließt sich ein, zwar nicht an und für sich (denn der Gesang kam mir mit Hinblick auf die Worte „Crucifixus“ etwas zu kalt vor), aber durch eine herrliche, bei allem Feuer des Ausdruckes doch tiefschwermüthige Begleitung, so wie durch eine Steigerung des „Cantus firmus“ um einen ganzen Ton sehr belebtes, und eben darum interessantes Altsolo. — In dem darauffolgenden Tutti macht sich nebst der schönen Modulation aus Des-dur nach C-moll (oder eigentlich nach dessen Dominante G) eine Bassfigur bemerkbar, die, so einfach sie auch sey, nicht leicht durch eine treffendere Bezeichnung der Stelle: „Passus et sepultus est“ ersetzt werden könnte. Diese Figur lautet:



Diese Stelle macht, zusammengehalten mit dem tiefempfundenergetragenen Gesange und dem, in kurzen abgetrochnen und immer leiser erlösenden Accompanement der Streichinstrumente einen ganz eigenthümlich ergreifenden Effect. Hier zeigt sich Reiffiger nicht nur als Meister der Form, sondern als Dichter im wahren Sinne des Wortes, und Referent muß hier, um den Eindruck, den diese erhabene Stelle auf ihn verursachte, ganz klar zu schildern, antizipiren und gestehen, daß, so schätzenswerth ihm dieses Reiffiger'sche Tonwerk in seiner Gänge erscheint, so sehr er sich von dem Geiste, der vom Anfange bis zum Schlusse (wenige Stellen ausgenommen) diese Composition in ihrem Innersten durchdrängt, lebhaft angezogen fühlte, dennoch der eben bezeichnete musikalische Moment am mächtigsten in seiner Seele nachhallte, und vielleicht noch lange nachhallen wird, während die übrigen unlängbaren Schönheiten dieser Messe vielleicht nur mehr als dunkle Bilder seiner Erinnerung vorschweben dürften. — Weniger bedeutungsvoll, obwohl tadelloß und durchaus nicht unedel, dünkt uns das „Et resurrexit.“ Es ist uns hier kein sonderlich interessanter Moment, weder in technischer noch in ästhetischer Beziehung aufgefallen, auch vermischen wir im „Et vitam“ ungern die Fuge, dessen Form doch unserem geschätzten Hrn. Componisten so geläufig, und die er durch den ihm zu Gebote stehenden Ideenreichtum so sehr zu beleben weiß. Die Modulationen scheinen uns hier allzu einfach und die einzelnen Momente des Textes zu wenig motivirt. Von guter Wirkung, d. h. wenigstens von kirchlicher ist zwar auch dieses „Et resurrexit“, aber von bezeichnender Art ist höchstens nur der fünftimmige Satz bei dem Tutti am Schlusse dieser Nummer, der durch eine einfache Begleitung des Streichquartetts, welche mit Vierteln und halben Noten wechselt, unterstützt, und durch den ohne alles Accompanement erlösenden Sologefang der Sopranstimme einigemale unterbrochen wird. (Schluß folgt.) Philokales.

### Notizen.

(Eduard Firchert), der rühmlich bekannte Pianist, ist gestern nach seiner Vaterstadt Grätz abgereist, wo er während der Anwesenheit der Naturforscher zwei Concerte geben wird.

Der geniale Künstler Kriehuber hat so eben das höchst ähnliche Porträt der Ule. Auguste Miller, Sängerin am kaiserl. Hoftheater in Petersburg, vollendet, und ist selbes in der Hofkunsthandlung von Pietro Metelli gm. Carlo zu haben.

(Die Aufführung der Ruffische) der hiesigen Gesellschaft der Musikfreunde wird mit Haydn's „Schöpfung“ beginnen.

(Der Wiener Chorregenten-Verein) verankaltet am 20. October eine große Musikaufführung im k. k. Redoutensale, und zwar mit Handel's großartigem und hier noch nie gehörten Oratorium „Herkules.“

(Hr. Dolezalek), Director des Pesther Blindeninstituts und Vicepräsident des Pesther-Osner Musikvereins, durch sein verdienstliches Wirken im Felde der Kunst in neuester Zeit durch die Begründung der Pesther Liedertafel dem Kunstpublicum vortheilhaft bekannt, hat sich einige Tage hier aufgehalten, von wo er nach Grätz abgereist ist.

(Die Oper „Szapary“ von Schindelmeyser) wurde am 7. d. M. zur Benefice der ersten Sängerin Mad. Nielas, unter persönlicher Leitung des Componisten, in Pesth aufgeführt.

(Hr. Gile, kön. preussischer Hofopänger), ist in Pesth angekommen, um im Osner Sommertheater einige Gastvorstellungen zu geben.

(Ule. Therese Schwarz) gab am 1. d. M. eine Akademie im Adithischen Theater in Brunn und erntete vielen Beifall. Sie trug eine Arie aus „Semiramide“ von Rossini, ein deutsches Lied: „Warum“ von Julie Cavalcabo, und ein französisches von Donizetti vor.

(H. Pierson's komische Operette), von welcher in diesen Blättern bereits einige Male die Rede war, soll im Spätherbste in Dresden zur Aufführung kommen.

(Mazzeolis „Vertha von Bretagne“) wird zum Besten der Witwe des verdienstvollen Componisten in Dresden im neuen Abonnement zur Aufführung kommen.

(Die berühmte gefeierte Sängerin Francisca Pizio) geht am 12. d. M. von Vicenza, wo sie große Triumphe gefeiert, nach Venedig und dann nach Mailand, woselbst sie bis Ende November zu bleiben gedenkt. Die Monate December, Jänner und Februar bringt sie, wie wir schon früher anzeigten, in Parma zu.

(Capellmeister Louis Eyohr) ist von England zurück und bereits wohlbehalten in Cassel angelangt.

(Auf Anregung des Hrn. Battée de Loumon), Bibliothekar am Pariser Conservatorium der Musik, hat das historische Comité im französischen Ministerium des Innern beschlossen, alle seit dem Mittelalter bis zu Anfang des 17. Jahrhunderts auf den Text des „Homo armé“ componirte Messen zu sammeln und herauszugeben. Sie belaufen sich auf mehr als 300.

### Auszeichnung.

Hr. Emil Mayer, Componist in Linz, ein thätiger Mitarbeiter dieser Musik-Zeitung, hat von dem Dom-Musikverein und Mozarteum in Salzburg das Ehren-Diplom erhalten.

### Todesfall.

Der in der ganzen Kunswelt berühmte Kupferstecher John Friedrich, auch als ein warmer Musikfreund bekannt, ist am 2. M. zu Marburg in Steiermark, wohin er sich sammt Familie vor mehreren Jahren — seit er der Kunst nicht mehr leben konnte — zurückgezogen, im 78. Lebensjahre nach einer langwierigen Krankheit gestorben. — Die Werke seines eminenten Grabstichels, vornehmlich seine Beiträge zur „Aglaja“, worunter sich auch die berühmte Lautenspielerinn von Caravaggio und die heil. Cäcilia von Dominichino, dann der Lautenstimmer Amor von Rossi befinden, sind überaus beliebt und fehlen in keinem Portefeuille der Kupferstichliebhaber.

\*) Wir verweisen unsere Leser auf Nr. 79 vom Jahre 1841 dieser Musikzeitung, wo wir die Biographie dieses für die Kunst so thätigen und vielverdienten Mannes mittheilten. D. R.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayer, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Grotzer, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philskales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Tittl, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

von  
**August Schmidt.**

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ i. 48.30fr.	¼ i. 58.50fr.	¼ i. 58.—fr.
¼ i. 2., 15.	¼ i. 2., 55.	¼ i. 2., 30.

Ein einzelnes Blatt kostet 24 fr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
**Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt  
in Wien in der f. f. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den f. f. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.
2. Als Silberbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

**N 110.**

**Donnerstag den 14. September 1843.**

**Dritter Jahrgang.**

## VII. Beiträge zur Tonkünstler-Geschichte Oesterreichs.

Mitgetheilt von Alois Fuchs.

(Schluß.)

B) Firlinger Joseph ward geboren am 19. März im J. 1761 im Marktsteden Aigen in Mählfreise, Herr. ob. d. Enns, als der Sohn eines Leinwebers, kam schon im 7. Jahr zu einem Verwandten nach Traunkirchen nächst Gmunden, wo er Unterricht im Singen erhielt, und von den Jesuiten als Sopranist in das Stift aufgenommen wurde. Sein Vorhaben, hier die Studien zu vollenden etc., ward durch die bald darauf erfolgte Aufhebung dieses Ordens vereitelt, er mußte sich deshalb der Schulfache widmen, kam in seinem 14. Jahre als Schulgehülfe in verschiedene Drischaffen, endlich auch nach Ischl im Salzkammergute. Nach einiger Zeit erhielt er einen Schullehrer-dienst, und kam im J. 1800 nach Sierming nächst Steier, wo er sich noch im J. 1826 befand. Firlinger hatte niemals einen eigentlichen Unterricht in der Composition erhalten, sondern es durch sein Talent — seinen Fleiß und durch eine — (während fast 30jähriger Unterrichtsertheilung) — sich erworbene Routine, so weit gebracht, daß er Compositionen verschiedener Gattung — größtentheils für die Kirche — zu liefern im Stande war. Durch eine am 1. Juli 1826 in seinem Orte ausgebrochene Feuerbrunst wurde sein ganzer Musikalien-Vorrath ein Raub der Flammen, und er mußte nunmehr seine eigenen Werke von Andern ausborgen, und sich solche von Neuem abschreiben.

Von seinen Werken können angeführt werden:

1. Acht und zwanzig größere und kleinere Messen für vier Stimmen mit Instrumenten.
2. Neun deutsche Messen für den Advent und die Fasten, für vier Stimmen und Instrumente.

3. Offertorien für vier Singstimmen und Instrumente für's ganze Jahr nach dem Missale.

4. Gradualien für vier Singstimmen und Instrumente für's ganze Jahr nach dem Missale.

5. Neun Tantum ergo für Festtage.

6. Fünf Te Deum für vier Singstimmen und Orchester.

7. Zwölf Stabatens für vier Singstimmen und Orchester (De Beata et de Venorabile).

8. Achtzehn kleine Requiem für's Land, und mehrere „Libera.“

9. Vier kleine Operetten: a) Die Hochzeit auf der Alm; b) der Dorfschullehrer; c) der Kosak; d) der Landknecht.

C) Gegenbauer Franz Xaver wurde am 8. Juli 1764 zu Kirchberg am Bagram in Niederösterreich geboren, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, der ihn so weit brachte, daß er am 15. October 1771 von dem Domcapellmeister bei St. Stephan in Wien, Leopold Hofmann, als Sopranist ausgewählt wurde. Während dieser Zeit bildete er sich im Gesang und Violinspiel vollkommen aus; mußte jedoch im J. 1775, einer Krankheit halber, sich nach Hause begeben. Nach seiner Heilung im J. 1776 wurde Gegenbauer von dem Schottenprälaten Benno als Sänger aufgenommen, und kam unter den Regenschori Osur, wo er sich im Violinspiel und auf einigen Blasinstrumenten mit Erfolg verwendete. Zugleich besuchte er die lateinischen Schulen, und erhielt Unterricht im Clavier- und Orgelspiel vom Capellmeister Starzer, wurde aber im J. 1781, als er die Stimme verloren, aus dem Stift entlassen und nach Hause geschickt. Am 1. April 1783 ging er zu seinem Schwager Franz Schneiber, Schullehrer in Mülk, einem ausgezeichneten Organisten, welcher ihn als Schulgehülfe in Dienste nahm und im Generalbass und Composition unterrichtete, worauf er anfang, eigene Werke

suche in der Composition zu machen. Im J. 1799 starb sein Vater, und Gegenbauer mußte nun als geprüfter Schullehrer mit seinem ältern Bruder den Schuldienst in seinem Geburtsorte übernehmen.

Nach abgelegter Prüfung beizn Kreisamte, am 21. December 1785, wurde ihm der Schullehrerposten zu Fels am Wagram verliehen, welchen Gegenbauer noch im J. 1826 verließ.

Seine Compositionen bestehen ebenfalls in Stücken für die Kirche, mit welchen sich talentvolle Schulmänner auf dem Lande ihren zu Gebote stehenden Kräften angemessen, gewöhnlich selbst zu versehen pflegen, als:

Vierzehn größere und kleinere Messen für vier Singstimmen und Instrumente; zwei Litaneien, vier Gradualien, sechs Motetten, zwei Requiem, sämmtlich für vier Singstimmen und Instrumente.

### K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Mittwoch den 6. September 1843. Vierte Oper. Zum ersten Male: „Die beiden Schützen.“ Komische Oper in drei Aufzügen, nach dem Französischen frei bearbeitet. Musik von Albert Lortzing.

Sehen wir in einer Kunstausstellung das Meisterwerk eines Malers, dessen Pinsel uns bis nun noch unbekannt gewesen, werden wir entzückt, denn der Reiz der Neuheit, der Überraschung, wirkt wunderbar auf unser Gemüth und besticht sogar unser Urtheil. Wird uns später von demselben Meister ein anderes Werk geboten, gehen wir mit geschäftiger Phantasie daran, und legen den Maßstab des ersten Eindrucks an dasselbe, — ob mit Recht, ob nicht, wollen wir nicht geradezu entscheiden, — und wie selten ist nun der Fall, daß dann eben oft allzu gefeigerten Anfordernissen Genüge geleistet wird; man wird unbillig, erkennt das Gute, Treffliche weniger an, erklärt sich als getäuscht, das Werk als weniger gelungen, weniger originell, weil die Conception und Behandlungsweise uns schon bekannt, und was früher als Genie gerühmt, heißt nun kurzweg Talent, ja wie rächen uns sogar an dem Meister für unsere maßlose Überspannung, für unsere glorifizirende Phantasie. Dies ist der Fall auch mit Lortzing. Statt das Gute, ja Vortreffliche aufzunehmen und zu würdigen, was sein „Wildschütz,“ seine „beiden Schützen“ uns bieten, gefällt man sich in Rückblicken auf seinen „Gaar und Zimmermann,“ mißt mit der Elle seine Leistung, und wird des Vergleichens nicht müde und meint, seine verdiente Huldigung, die man seinem Genius gezollt, ausführen zu müssen durch unmotivirten, kurz hingeworfenen Tadel, als schämte man sich, etwas Vaterländisches, weil es gemüthlich, natürlich gewesen, trefflich gefunden zu haben, da doch die Mode vor den bunt überlätzten Götzen des Auslandes uns beugen heißt, als wäre väterländisch Gold minder werth, denn glitzernes Metall der Fremde zu Galanteriewaaren verarbeitet. Lortzing's komische, durch Leichtigkeit, Natürlichkeit und Laune ausgezeichnete Opern, wie sie uns vorliegen, sind gewiß ganz geeignet, allen Anforderungen einer besonnenen Kritik zu entsprechen, und daß sie bei uns im Werthe sanken, liegt wohl nur an unsern, durch Burlesquerie des Sündens und Zauberknalleffekte der Heimat verwöhnten überreizten Sinnen; oder enthält der sonst mit Recht beliebt gewordene „Liebestrank“ mehr Charakteristik, mehr Situationswahrheit, mehr Gebiegenheit in der musikalischen Durchführung, mehr musikalische Komik als „Gaar und Zimmermann?“ Sind die „beiden Schützen“ und „der Wildschütz“ weniger künstlerisch bedacht und in jeder Nuance durchgeführt, ja mit weniger nationellem Humor ausgestattet, als z. B. „Don Pasquale?“ Wahr ist's, daß Donizetti's italienische Meisterwerke durchwegs die Opernform für sich haben und uns durch Kräfte vorgeführt wurden, die sie uns in allen ihren Vorzügen vor die Augen stellen und uns für sie einnehmen, dagegen Lortzing's Werke als Lombdichtungen

an dem außer Gebrauch gerathenen Genre der Operette leiden, und nicht bloß treffliche Sänger, sondern auch ausgezeichnete Schauspieler erheischen, und wo dieß nicht helles vereint, der Mangel eines oder des andern nothwendiger Weise das Ganze nicht bloß gefährdet, vielmehr stürzt. Und wie wir Lortzing's Werke vorgeführt sahen, mit welcher secundären Kräfte, ja man möchte sagen, mit welcher ganz und gar zur Meisterbildung ungeeigneten holperigen Kräfte, das wissen wir doch alle; und dieß glaub' ich sollte man, will man nicht ungerathet seyn und sich verdammenswerthe Blößen geben, bei der Aburtheilung eines Werkes doch auch ein wenig in Berechnung bringen. Jeder an mehr als an der Oberflächlichkeit haftende Musiker und Musikreferent wird und muß — ich will von „Gaar und Zimmermann“ keine Erwähnung dießfalls mehr thun — Lortzing's Werke, als Producte eines reichbegabten Geistes, als Meisterwerke in ihrer Art anerkennen (und es geschieht und geschah dieß in allen besseren musikalischen Blättern), und wer es nicht vermag, der hat gewiß keinen tieferen Blick in das Ganze gethan, er haftet an Einzelheiten, und deren Effectuosität haftet an Normen, die ihm die Alltagspauserei und widernatürliche Liebelei und Kouladenfüße an die Hand gegeben, haftet an dem Erfolge beim großen Auditorium (das doch wie bekannt in Werken der Kunst eine kaum verlässliche Stimme hat, indem tausend Zufälligkeiten sein Urtheil zu gut oder schlecht bestimmen) — forcirt darnach sein „avros opa“ mit grandioser Miene und einer Priese zum „Gott's-Rufen ab, ohne je bedacht, begriffen zu haben, daß hiezu mehr gehöre, als etwas Ut ro mi sa und ein Schachtelgebähtniß voll moderner Wort- und Notensphrasen. Dieß und derlei drängt sich unwiderstehlich auf, wenn man die vielfach divergirenden, ja einander ganz widersprechenden Urtheile in den Zeitblättern, deren manche sich nicht entblöden, nur dem Interesse des Augenblicks zu fröhnen, gelesen, die in neueren Tagen über Lortzing's dramatische Lombdichtungen erschienen. Dieß und derlei drängt sich auf, wenn Stimmen lautbar werden, die ein kritisches Anathema über den ehemaligen Leipziger Regisseur schleudern, der ein Dilettant (wie sie ihn zu nennen oder vielmehr zu schelten beliebten), es gewagt, Lenten von Profession in den Weg zu treten und — sie zu Schanden zu machen, weil sein klarer edler Styl alles Dämmernde, Brausende des Neu-Opern-Anfugs ver schmäh't, und sich in klaren, edlen Ideen freundlich und spielend ergeht, — dagegen Vieles als effectvoll angestaunte Moberne, entkleidet seiner blendenden Bekwerke, in ein leeres Nichts zerfällt. Oder, muß man nicht billigerweise erkennen, wenn z. B. in der heutigen Oper („die beiden Schützen“) die Introductionarie (des Gastwirths Busch) mit Chor, das darauffolgende Terzett (Busch, Suschen und Caroline), die Schlußensemble durchwegs, vornehmlich aber das mit einem Quartette anfangende Septett des dritten Actes („Stille Nacht“) — oder im „Wildschützen“ das Duett (Nr. 2) zwischen Vaculus und Gretchen, der Jagdchor (Nr. 5), das Finale (Nr. 6) des ersten Actes, das Duett und Arie des zweiten Actes (Nr. 8), das Quintett (Nr. 9), die Billardscene (Nr. 11), Quintett mit dem dramatischen Cantus Armus: „Wach auf, mein Herz,“ des Vaculus, die 5000 Thaler-Arie, die improvisirte Tanzscene sammt Mädchenchor, endlich das letzte Finale (Nr. 16), dessen „so täuschte mich denn nicht die Stimme der Natur“ — und der Bittchor der Schulkinder — gehört, muß man da nicht billig erkennen und den redseligen Antagonisten geläuterte Ohren und etwas mehr Kunstschick vom Herzen wünschen, wenn sie über Leerheit, Mangel an Melodie, an dramatischer Wirkung, an poetischer Intuition, an gesunder Laune, ja unerträglichem Humor klagen? Abgesehen davon, daß die Fäbrung des Drehers bei ihm stets mit einer so kunstvollen Einfachheit und dabei doch in einer Mannigfaltigkeit und Vielseitigkeit geschieht, daß es kaum



neuwertig ist, mit welsch geringen Mitteln der Meister so Großes, so Blickfames zu erreichen gewußt. Doch nein! Forzing ist der Schulbige, er ist zu tabeln, zu verdammen, denn — wie kann man sich vermessen, den Donner der Pauken, Tamburo grande, die Dpplie, die Ginetten 2c. 2c. 2c. 2c. zu verschmähen, und unser an so tief greifende Ershütterungen gewöhntes Trommelfell mit seiner so simplen Instrumentation in einer so leichten, anmuthvollen, Mozart'schen Laune und Weise delectiren zu wollen?! Wir sind Kinder unserer Zeit, und unsere Zeit die der gesteigerten Affecte und Effecte, — darum hinweg mit aller Natürlichkeit, Einfachheit, Harmonie der Theile und des Ganzen, Situationsgemäßheit, hinweg mit aller heiteren ungekünstelten Laune; — wir lieben die Massen, die riesigen Affecte, Unnatur, Verzerrtheit, wir lieben das Kolossale, selbst jenes des Unflans, — und darum auch hinweg mit Forzing und all seiner Tonpoesie; so lange er nicht einen Erstochenen halbe Stunden lang alle Stadien des Bravourgesanges, einen zum Tode Verurtheilten Walzerhythmen und Tanzmotive, so lange er nicht Wuth, Rache, Verzweiflung einerseits und Liebe, Wehmuth und Sehnsucht sammt den andern elegischen Gemüthszuständen des Individuums und des Volkes auf eine und dieselbe farrisirte — will sagen Characterisirte, doch stark in Läusen und Sprüngen und in klastertlanger Überschwänglichkeit — durchmachen läßt, bleibt ein einfacher Deutscher, wenn auch Künstler durch und durch.

In den „beiden Schügen“ hörten wir Ull. Dieleu als Caroline, Ull. Ender als Suschen; die Hb.: Scharf als Wilhelm, Kreipl als Gustav, Radl als Schwarzbart, Kiener als Busch und Freiberg als Peter; Alle leisteten nach Möglichkeit Verdienstliches; — Hr. Lojanel erwarb als Barsch lautes Belfallsgeklächter; Hr. Binder als Amtmann wurde nicht verstanden; — Orchester und Chöre waren zufriedenstellend, Dirigent Hr. Capellmeister Binder.

Groß-Mithanajus.

### Concert in Baden.

Daselbe fand Freitag den 8. September im dortigen Theater um die Mittagsstunde statt. Da es zum Besten der dortigen Klein-Kinderbewahranstalt abgehalten wurde, welcher wohlthätige Zweck einer Kritik ohnehin ihre Schärfe benehmen müßte, und da überdies die von den renommtesten Wiener Künstlern ausgeführten Piecen meist bekannte und besprochene sind, so können wir unsern Bericht um so kürzer fassen. Das Concert bestand aus neun Nummern, zu welchen Hr. Staudigl zwei lieferte, nämlich: die schon öfter von ihm producirt Arie („Rase wilder Sturm“) aus der „Zigeunerinn Warnung,“ und eine Arie aus der „Jessonda.“ Zu bewundern war die Ruhe, mit welcher der Künstler dem, bei der letztgenannten Piece Reden gebliebenen Accompagnateur, auf die musikalischen Reine half, ohne sich durch diesen Unfall im mindesten deconcertiren zu lassen. Auch Rad. v. Saffelt sang zwei Piecen, nämlich das ebenfalls schon öfter gehörte „Herzlieb“ von G. Barth und ein holländisches von Mühlensfeld, welches letztere ihr etwas zu tief scheint, und bei seiner Einfachheit und Unverständlichkeit von nicht großer Wirkung war. Die beiden Gebrüder Helmesberger eröffneten die Akademie mit dem durch die Geschwister Milanollo bekannten Dancla'schen ersten Duo und Joh. Helmesberger spielte mit Frln. Rosa Beer die uralten Variationen über die „Brau“ von Herz und Beriot, die nur durch den Vortrag interessant wurden. Da wir mit Aufzählung der musikalischen Piecen fertig sind, so erübrigt nur die Erwähnung der drei Declamationsstücke; diese bestanden im „verkauften Schlaf“ von Saphir, declamirt von Mad. Kettich, in einem lieblichen Seidl'schen Gedichte, welches Ull. Louise Reumann mit vieler Anmuth sprach, und in einem

wirkungreichen Gedichte: „Das eigene Herz,“ welches der Verfasser Hr. E. Edwe meisterhaft vortrug. Au Hervorruf und sonzigem Belsalle konnte es natürlich nicht fehlen, und daß der Saal sehr besucht war, dafür bürgen wohl schon die Namen der obgenannten Künstler, welche den wärmsten Dank für ihren so oft glänzend bewährten Wohlthätigkeitskun verdienen.

Lewinsky.

### Correspondenz.

(Salzburg den 3. September 1843.) Es ist gerade ein Jahr, daß wir hier im Angesichte Deutschlands, unter Mitwirkung musikalischer Celebritäten aus ganz Deutschland unserm Landsmanne, dem echtdeutschen Lieddichter Mozart, ein Verherrlichungsfest durch seine eigenen Werke feierten, von seinem Denkmal, welches die reichlichen Spenden seiner weitverbreiteten Verehrer ihm in seiner Vaterstadt errichtet hatten. Mit Stolz nahmen wir Theil an der Guldigung, die ihm von Künstlern aller deutschen Gauen dargebracht wurde; war es uns, seinen Mitbürgern, auch nur gegönnt, ein kleines Schärfelein dazu beizutragen. Hatte halb Europa dazu beigeuert, ihm ein Monument aus Stein und Erz zu setzen — so wollten wir mit unsern alleinigen, wenn auch schwachen Kräften doch auch ein dauerndes Zeichen unserer Verehrung, ein Denkmal ihm errichten, das wir mit patriotischem Stolze ganz das unsere nennen könnten, das von ihm mit tönenden, ergreifenden — mit seinen eigenen Worten fortan sprechen sollte — „Te opera tua loquantur“ —, das ihm unsere Liebe bezengen, und sein Verhältniß vermitteln, in welchem er unter uns fortleben, fortwirken sollte. Und wir haben dem großen Musiker dieses musikalische Denkmal errichtet und auf seinen Namen getauft — das Mozartenm. So wie uns jenes Monument seinen sterblichen Körper darstellt — soll uns dieses seinen unsterblichen Geist vorführen. Seine Lieddichtungen müssen wir hören und wieder hören, um ihn begreifen, lieben, bewundern, ihn ganz den unsern nennen zu können! Mit den leeren, eitlem Wortemachen: „Mozart ist groß und hat unter uns gewohnt“ — haben wir noch nichts gethan; mit dem selbstgefälligen Hinweisen auf sein Standbild haben wir ihm noch kein Zeichen unserer Ehrfurcht gegeben. Wollen wir uns mit edlem Stolze seine Landesgenossen, seine Verehrer nennen — so muß sein Geist über uns kommen, und uns einweihen, im Kunstglauben und in der Wahrheit seine Jünger heißen zu können. Sollen wir aufrichtig getheuen, wie sehr wir uns bisher an unserm Mozart verständigt haben? wie wir ihn immer mehr auf der Junge als im Herzen getragen haben? wie wir ihn mehr durch die Tradition als durch seine Werke kannten? Wir wollen es gesehen! — aber fortan wollen wir in uns gehen, wir wollen Mozart nicht bloß dem Namen, sondern dem Geiste nach kennen lernen; er soll nicht mehr ein Fremdling unter uns seyn, den Rossini, Kuber, Bellini und andere Ausländer aus seiner Heimat verdrängt haben; Mozart soll wieder der Ehrenbürger per excellontiam in unsern Kunsthallen werden. Wir wollen unsern verderbten Geschmack in der Bekastamme des Mozart'schen Genius reinitgen und läutern, daß alle Schladen, die uns von Italomanie, Virtuosenenthum und Dilettantismus ankleben, allmällig abfallen, und daß wir wieder empfänglich und begeistert werden für das wahrhaft Schöne, Edle und Erhabene in der Kunst. Vor Allem wollen wir hoffen und Jeder das Seine treulich beitragen, daß diese „frommen Wünsche“ nicht bloß fromme „Wünsche“ bleiben. Ihre Erfüllung möglich zu machen und herbeizuführen, ist die Mission des Mozartenms. Und wir haben gestern am Jahrestage des Mozartenms festes mit inniger Freude gesehen, daß es seine Aufgabe versteht und in schöner begehrter Weise löst.

Es galt am gestrigen Tage eine Nachfeier des vorjährigen

4. Septembers zu halten, dem Andenken Mozart's und des Mozartfes-tes gewidmet. Es sollte aber kein Pendant sondern nur ein wohl gemein-tes beschönerndes Geseß desselben seyn; wie konnte es auch anders? Ba-ren doch damals bedeutende Künstler aus ganz Deutschland hier zusam-mengeströmt, um ein wahrhaftes Musikfest zu feiern; waren doch damals die Monumententhüllung und die begleitenden Festlichkeiten mit ihren zahllosen Gästen die interessante Solie; waren doch damals reiche Mittel in Bewegung gesetzt, um die Festconcerte so prächtig als mög-lich zu gestalten. Und jetzt sollte man eine Gedächtnisfeier halten bloß mit den musikalischen Kräften, die unsere Stadt selbst besitzt; denn auf fremde Mitwirkende konnte man diesmal nicht mit Gewißheit rechnen, da man über keine Summen zu disponiren hatte, und besanntlich — „point d'argent, point de Salasso.“ Die Künstler des Mozarteum's waren daher diesmal auf sich selbst angewiesen; das junge Institut Mozart's sollte seine ersten Lorbeern verdienen, die Jünger sollten ihres Meisters Worte predigen. Und in der That, sie haben alle billigen An-forderungen trefflich befriedigt. (Schluß folgt.)

(Wien, den 21. August 1843.) Nachdem wir die Oper „Bir-ginie“ vierzehnmahl, beinahe zu oft gehört hatten, kam vorgestern die Reihe an die „Caso.“ Signa. Francilla Pixis erntete begehr-ten Beifall. Es ist mir unmöglich, den ungeheuren Enthusiasmus zu schildern, von dem das zahlreich versammelte Auditorium ergriffen war, als in ihrer Darstellung der Character der Dichterin in allen seinen Nuancen immer mehr und kräftiger hervortrat. Bei der Stelle im großen Finale, wo sie sagt: „La dovrebbe cancellar,“ und welche Worte sie mit einer großartigen Geste begleitet, brach donner-nder Beifall los, der gar nicht endigen wollte; eben so bei und nach der Strecke des Finales, nach welcher sie dreimal, gerufen wurde (hier die höchste erlaubte Zahl der Chiamate nach einem Stücke). — Ge-tern Sonntag war die zweite Vorstellung bei ganz gedrängt vollem Hause. Diese Oper dürfte wohl bis ans Ende der Stationen gehen, ob-wohl es auch möglich ist, daß eine von einem hiesigen Maestro (Ca-mati) geschriebene Oper: „Franconca di Rimini“ gegeben wird, die dann zur Benefice der Siga. Francilla Pixis bestimmt ist. (P. B.)

**M o t i z e n .**

(Das große Kirchenfest des heil. Joseph von Gala-fan) in der Josephstädter Pfarrkirche bei den V. P. Piaristen, wurde vom 8. d. M., den wir unsern Lesern bekannt machten, auf Sonntag den 10. verschoben, an welchem dasselbe mit großem Gepränge vor sich ging. Die neue Orgel, ein dem Äußerem nach höchst imponantes Werk, erstahnte, von dem Domorganisten Hrn. Bibl (in Erkrankung des Organisten Plach) widerhaft gespielt, zum ersten Male in den weiten Räumen des Gotteshauses, während Jos. Haydn's Gä-cilien-Messe von einem zahlreichen Orchester unter der Leitung des höchwürdigen Hrn. Directors Pietkowsky angeführt wurde.

(Joh. Strauß's Fekunterhaltung unter dem Titel: „Eine Redoute im Arcaden“, fand am Sonntag den 10. d. M. im Volksgarten statt. Der Besuch war sehr zahlreich und die höchst gelungenen musikalischen Productionen des Festgebers fanden allge-meinen kühnlichen Beifall.

(Zur Benefice des Hrn. Weiß) wurde Samstag den 9. d. M. Kaim und's „Beschwender“ unter Mitwirkung des Rab. Jäger im k. k. priv. Theater in der Josephstadt gegeben und ersessnte sich eines zahlreichen Besuches.

(Von einem Hrn. August Leittemayer) wurde am 9. d. M. eine „musikalisch-declamatorische Akademie“ im Sommer-theater in Hiesing bei Wien veranstaltet. Bei Lill's „Schlachtlieb“ mußte in der Mitte abgebrochen werden und das Finale aus der „Lucia“ mißlang gänzlich, dafür aber tanzte in der „musikalisch-declamatorischen Akademie“ Louise Campi „La Gitana“ (!)

(Lichtschel) hat in Leipzig im „Oberon“ seine Gattrollen beendet und ist nach Hamburg gegangen.

(Bei Brückhoff und Härtel in Leipzig) sind so eben sechs Tafellieder von Eduard Marx erschienen, welche durch die treffliche Auffassung des Textes und die melodienreiche Composition wieder einen schönen Beweis von den Verdiensten des talentvollen Ton-dichters liefern. Die Lieder: „Vanitas vanitatum vanitas“ von Goethe, „Ein Unterthier“ von Hrn. Hofmann, „Pannthier“ von Schiller, „den Noth mag ich leiden“ von Wihl, „Trinllieb“ von G. v. Ballerleben, und „Trinllieb“ anderer Art von Griepen-

ferl, sind für vier Männerstimmen gesetzt und werden gewiß manch Tafelrunde erhöhen. Das Interesse dieser schönen Compositionen ge-winnt noch dadurch, daß sie von dem Liedichter Hr. Excellenz von Herrn Grafen von Blücher-Altona gewidmet sind.

(Die Brüder Carl und Leopold Dancla) und ihre Schwester, die berühmte Pianistin, sind in Bagdad bei Ligorre, ihrer Vaterstadt, angekommen, wo sie mit Enthufiasmus von ihren Landesleuten aufgenommen wurden. Die Bergländer brachten ihnen eine Serenade, der alle Fremden, die sich jetzt in großer Anzahl da-selbst befinden, und der größte Theil der Einwohner beizwohnten. Bei ihrer Durchreise durch Toulouse ließen sich die Brüder Dancla und ihre Schwester in einer Coirde bei Hrn. Bonffil, einem achtungs-werthen ehemaligen Opernsänger, der sich in diese Stadt zurückgezogen hatte, hören. Das „Journal de Toulouse“ berichtet, daß die Sinfonies-concertantes für zwei Violinen, und die herrlichen Malzer für Piano und Violine, „les Bagnéralses“ genannt, enthuftastischen Beifall ge-fanden haben.

(Scribe) wird in Paris erwartet, um die geforderten Verab-derungen im fünften Acte des „Don Sebastian“ vorzunehmen.

(Hr. Panzeron) ist nach Italien abgereist. Er will bis Ende September in Neapel und Rom verbleiben.

(Georg Bieurttemp) ist in Paris angekommen. Ueberall, wo er sich noch hören ließ, erregte sein großartiges Spiel und seine angelegentlichsten Compositionen allgemeinen Ankanten. Bieurttemp will nur kurze Zeit dort verweilen; kommenden Winter aber wird er wieder dahin zurückkehren und seine neuen Compositionen vortragen, die gewiß nicht weniger merkwürdig seyn werden, als jene, die vor einigen Jahren seinen hohen Ruf begründeten.

(Donizetti) arbeitet seit seiner Ankunft in Paris unangeseht an seinem „Don Sebastian.“ Schon seit sieben Monaten beschäftigt er sich fast ausschließlich mit dieser neuen „Schöpfung,“ er, der in wen-iger Zeit vier ja fünf italienische Partituren schuf. Aus sicherer Hand wissen wir, daß die vier ersten Acte bereits fertig sind, der fünfte ist noch in der Arbeit und Donizetti wartet nur noch auf Herrn Scribe, um die letzte Hand ans Werk zu legen. Ungeachtet der Thätigkeit des Hrn. Billet wird diese Oper kaum vor December in die Scene kommen, da die Zeit bis dahin wahrlich kaum genügend ist, um die zahlreichen neuen Decorationen anzufertigen und die Höre gehörig einzubüden, die in dieser Piece eine wichtige Rolle spielen; auch heißt es allgemein, daß Charlotte Grifi bei den Tänzen mitwir-ken soll, was gewiß bedeutend zum Erfolge des Ganzen beitragen könnte. (Reyerbeer) ist schon den 15. Juli nach Berlin abgereist, und wird dort dem Vernehmen nach seine Gemahlin einholen, die in die Bäder gegangen ist. In Paris wird er im September erwartet.

(Der berühmte Musikalienhändler Hr. Riccordi aus Mailand), ein intimer Freund Rossini's und Donizetti's, war vor Kurzem in Paris; seine Gegenwart gab Gelegenheit zu einer Anzahl von Commentaren über den Musikalienhandel. Seit seiner Etablierung bis jetzt hat Hr. Riccordi 15,500 musikalische Werke verlegt.

**A u s z e i c h n u n g .**

Mad. van Hasselt, Barth hat von dem Componirenden der „Hugenotten“ die reich und geschmackvoll eingebundene Partitur dieser Oper mit der Umschrift: „Der großen deutschen Künstlerin als kleines Zeichen seiner Verehrung. Reyerbeer,“ fernar: „Douze mémoires“ der hochverehrten trefflichen Künstlerin zur Erinnerung,“ erhalten. Die Mutter Reyerbeer's, Mad. Amalie Beer, übersandte der Gesangskünstlerin die Partitur der Oper: „Robert der Teufel“ mit der Aufschrift: „Souvenir de la mère de l'Autour.“

Der bekannte talentvolle Violinist Hr. F. Geis hat von dem Bresburger Dom-Musikverein das Diplom eines wirklichen Ehren-mitgliedes bekommen. (Humorist.)

Die Accademia dei Professori o maestri di Musica di Sta. Cecilia in Rom hat dem Hrn. M. Mozart in Wien das Diplom eines Ehrenmitgliedes zugesendet.

Berichtigung. In Nr. 107, Seite 488, Correspondenz, Zeile 16 v. u. soll es statt talentlos — nicht talentlos, und Nr. 108, Seite 456, Zeile 14 v. u. statt Tendenz — Dezenz heißen.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayer, Athanasius Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lysier aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielihofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Sittl, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolf, u. s. w.

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 fl. 4 R. 30 kr.	1/2 fl. 5 R. 50 kr.	1/2 fl. 5 R. — kr.
1/4 fl. 2 „ 15 „	1/4 fl. 2 „ 55 „	1/4 fl. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt

in Wien in der I. L. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti gn. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. L. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und auswärtigen fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 111.

Samstag den 16. September 1843.

Dritter Jahrgang.

## Die Gesellschaft des Musikvereins des österreichischen Kaiserstaates.

(Schluß.)

Es ist nicht der Zweck dieser Zeilen, die etwaigen Gebrechen hervorzufuchen, an denen diese in ihrer Art gewiß treffliche, und bei der Beschränkung auf bloße Privatkräfte, und bei den vielseitigen Hemmnissen ihrer Wirksamkeit und Ausbreitung gewiß sehr achtungswerth, ja einzig dastehende Anstalt leidet (dies sey für ein andermal aufgespart), vielmehr war es mein Vornehmen, unseren Lesern nur authentische Daten vorzuführen, die beweisen, daß jeder die Kunst selbst Liebende und gegen das Wohl seiner Mitmenschen nicht ganz gleichgültige, und für mehr als bloßen Sinnengenuss oder für den flüchtigen Augenblick Lebende, — Interesse an einem Institute gewinne, und zu dessen fernerm Bestande und allmählicher Dervollkommnung willig die Hand biete, und nicht etwa durch Böswilligkeit und Verleumdung sich abwendig machen lasse, denn der kleinräumliche Vortheil des Einzelnen benagt gewöhnlich alles Großartige, Gemeinliche. Nun erübrigt nur über das Resultat des Unterrichtes in diesem Jahre zu berichten, wie sich dasselbe bei der Production am 1. August L. J. vor der feierlichen Prämien-Vertheilung herausgestellt. Es wurden von den Jünglingen unseres Conservatoriums hierbei aufgeführt:

Ouverture zur Oper: „Samsramla“ von Cotel; Sopran-Arie aus Gaydn's „Schöpfung;“ Phantasie für das Horn von Franz Lachner; Vocalchor vom Professor L. Weiß und Variationen für die Violine von Beriot.

Betreffend die Orchesterproduction, so muß eingeräumt werden, daß dieselbe mit einer erfreulichen Präcision vor sich gieng, ja daß hierbei ersichtlich wurde, es sey den Lehrern zu Ihn gewesen, ihre Jünglinge in den Geist des Wertes einzuweißen, und ihnen nicht bloß das

Wert einzukindern, vielmehr das Kunstwerk in allen seinen Theilen zu erschließen.

Hr. Rosalia Einbrunner sang die Arie mit vielem Aufwand von Stimme und Gefühls-Schönstellung, und wenn man auch einer erken Leistung Manches nachsieht, und sogar über den festen Anschlag und die Sicherheit der Intonation etwas hinwegsehen will, so muß man doch laut und fest die Mahnung aussprechen: Liebes Kind, hüte dich vor Affectation und Ziererei; den Mangel an innerer Tiefe ersetzt keine Empfindlichkeit, und Begeisterung ist nur die Frucht des wahren Verständnisses. Der Hornist Carl Rabe trug die Lachner'sche Phantasie recht brav vor; er leistete, was billiger Weise nach so kurzer Zeit des Unterrichtes erwartet werden kann; er bethätigte viel Fertigkeit in Passagen, hat einen starken Ton, sicheren Anschlag, und dürfte in Kurzem, was an Rundung und Vortrag noch mangelt, nachtragen und somit zu unsern bravern Concertisten gehören. Ausgezeichnet und wahrlich in möglicher Nuancirung vollendet, wurde der Vocalchor (Hymne von Janitschka: „Blickt um Euch her“) von den Gesangsschülern vorgetragen, und Professor Weiß hatte die Ehre und das Vergnügen, daß derselbe allgemein zur Wiederholung geordert wurde. Was die Composition betrifft, so gehört sie zu den wirksamen, guten, ob schon man mit dem Tactwechsel in einem so kleinen Gedichte kaum einverstanden seyn kann, und nehmbei die Fragen sich andrängen: Warum der Solo-Ausschrei der Daffi bei: „Millionen Creaturen,“ wo die Repetition des ersten Wortes sich etwas komisch, — wenigstens nicht ästhetisch gibt! Warum nach dem pp des zehnten und elften Verses das durch den Text keineswegs motivirte R bei: „Gott! Du bist die reinste Liebe!“ Die Liebe brüllt nicht! und endlich bricht nicht der Gesang in majestätischen, kraftvollen Jubel bei den letzten zwei Versen aus? Es heißt ja doch: „Lasset preisen uns und loben Gottes höchste Majestät!“ — Anton Laughammer bewies durch den Vortrag der

Veriotschen Variationen, daß er ein würdiger Schüler des Hrn. Professor Böhm, und wird ohne Zweifel bald Denjenigen beizuzählen seyn, die erlesen, die Ehre unsers Conservatoriums gegen das Ausland zu vertreten. Noch ist hier die Erwähnung zu thun, daß Hr. Ferdinand Fuchs das Directorium führte, und zwar, wie zu erwarten stand, ehrenvoll, was sehr viel heißt, selbst wenn die Proben (die möglicher Weise hiezu gegönnt worden), und die so jungen Kräfte in Anschlag gebracht werden wollten.

Das Conservatorium zählte dießjährig 66 Schülerinnen und 160 Schüler, zusammen 226 Uebern; von diesen wurde mit silbernen Gesellschafts-Medallen theilhaft: Linbrunner Rosalia, Ruhn Caroline (3. Classe Gesangschule); Grünfeld Franz, Kräbmer Ernst, Albrecht Ferd. (Violoncello-Schule 2. Classe); Rabe Carl (Hornscheule 2. Classe und in der Compositionsschule 1. Classe); Schulz Ignaz (Trompetenschule 2. Classe); Prämien an Musikalien und Schriften erhielten: Lukaseber Caroline, Girsja Anna, Dini Katharina, Pischof Friederike, Negro Henriette, Schiller Kath., Heinrich Wilhelmine, Jander Therese; Meergans Jacob, Stumpf Joseph, Schuldes Franz, Pflücker Schmidt August, Steingraber Alois, Grünwald Adolph, Streather Alfred, Rüdinger August, Langhammer Anton, Schmutz Alois, Facher Joseph, Lunkendein Wilhelm, Veierböck Moriz, Jbener Gustav, Weingärtner Carl, Rottl Laurenz, Zillner Leopold (Militärisch), Schmutz Alois, Steuer Alois, Pischof Friederike (in der Clavier- und italienischen Sprachschule), Graß Joseph, Stiller Emilie und Meyer Samuel; somit wurden sieben mit silbernen Ehrenmedaillen, zwei und dreißig mit sonstigen Prämien theilhaft.

Und nun zum Schluß noch das *plum desiderium*: es wolle bei musikalischen Feierlichkeiten auch für entsprechende Trompeten Sorge getragen werden. Gr. Kth.-s.

### Kirchenmusik.

Messe Nr. 3 in F-dur von C. G. Reiffiger.  
(S. 1 u. f.)

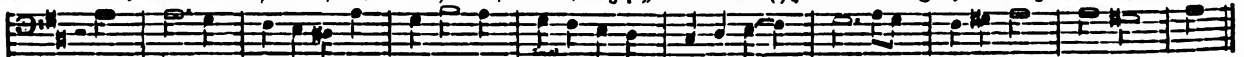
Das „Sanctus“ ( $\frac{1}{4}$  Andante D-moll) ist, so kurz es auch sey, voll innerem Gehalt. Der Tonbisther beginnt mit einem chromatisch abwärts geführten Vorspiele von vier Tacten, wo er die Violinen und Violen, die Oboe mit dem Flauto secondo im Einklange, die erste Flöte um eine Octave höher, die Fäße jedoch um eine Octave tiefer gehen läßt. Diese chromatische D-moll-Scala, die sich in den ersten zwei Tacten in Vierteln, im dritten und vierten aber in Achteln, mit halben Noten wechselnd bewegt, macht nicht nur einen trefflichen Effect, sondern sie characterisirt sich auch vorzüglich durch einen gewissen feierlichen Ernst, der eigentlich der ästhetische Grundzug des „Sanctus“ seyn soll. Eben so einfach-würdevoll ist auch der Gesang durchgängig gehalten, nur konnte Referent seinen genügenden Rechtfertigungsgrund für den schwermüthigen Pathos finden, durch den Reiffiger hier seine herrlichen harmonischen, so durch und durch kirchlichen Gänge besetzte. Oder athmen dennoch die Worte: „Heilig ist Gott Sabaoth,“ wirklich einen solchen Geist? Mir wenigstens leuchtet derselbe nicht ein. So schön ferner die, vom 13. bis zum Falte im 16. Tacte fortgehende Chorscene zwischen den beiden oberen und dann den unteren, so interessant sie genannt zu werden verdient, so ist Referent auch hier über den Grund dieser Nuance nicht im Klaren. Merkwürdig in technischer Beziehung bleibt der durch 13 Tacte auf der Dominante A festgehaltene Orgelpunct, der, als einseitigebendes Princip, den mannigfaltigen melodischen und harmonischen Gängen zur Stütze dient. Die Instrumentation ist hier ganz einfach — einige durch Pausen unterbrochene, gehaltene Töne der D-Corni und das Streichquintett. Wieder ein Beweis, daß die wahre Energie im Geiste und nicht im Aufwande äußerer Kunstmittel liegt. Großartig in Anlage und Ausführung, und voll Reue ist das mit dem enharmonischen übermäßigen Terzquartettaccorde von C mit einem Male (Forzo und mit voller Instrumentation) hervorbrechende „Pleni.“ Als characteristische Einzelheiten heben wir folgende trefflich effectuirende Violinfigur hervor:



Ferner folgendes Inganno:



Nicht minder trefflich ist das, obwohl nicht eigentlich durchgearbeitete und bloß Einmal durch eine freie, nur theilweise Umkehrung | und eine eben so gehaltene Augmentation hervortretende *Fagato* im „Hosianna“ ( $\frac{1}{4}$  D-dur Allegro) mit folgendem Thema:



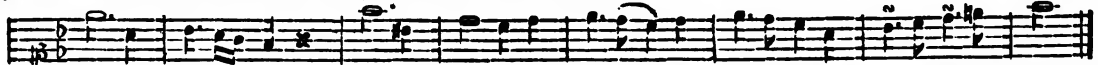
Dieser ganze Satz ist kurz, und mehr harmonisch als eigentlich contrapunctisch, aber gut und wirksam. In melodischer und vorzüglich in Hinsicht auf imitatorische Stimmenführung interessant ist das „Be-

nedictus (B-dur  $\frac{1}{4}$  Moderato), eine würdige, sinnvolle, befehlgebende eigenthümliche Nachbildung Mozartscher Sangweisen. Das tief gemüthliche Hauptmotiv lautet folgendermaßen:



Der Componist führt diesen fließenden Gesang in freier, contrapunctischer Form anfänglich ganz durch, knüpft daran eine imitatorische Epithode in der Dominante F-dur, welche Nachahmung zwischen der Sopran- und Altstimme (um Einen Tact) vor sich geht, während Tenor und Bass einen selbstständigen Gedanken, vereint mit diesem Zwischenfuge fortspinnen. Hier waltet durchgängig der Mozartsche

Geist, ohne daß man diese Stelle nur im Geringsten ein Plagiat nennen könnte. Der zweite Theil dieses schönen Motivs scheint Referent jedoch minder innig und ausdrucksvoll als der erste, obwohl er weit entfernt ist, einen entschiedenen Tadel über denselben auszusprechen, wozu er keinen Grund findet. Der Leser urtheile selbst. Die Melodie lautet so:



Nicht die beiden nicht so ganz zu billigenden Mordante, auch nicht das unmittelbar auf die citirte Stelle folgende theatralische Gerab-

schleifen des Sopran von dem Einmal gestrichenen F über den Einem zu dessen nächst unterer Octave — nicht diese kleinen (obwohl unserm



würdigen Componenten nicht so ganz nachzusehenden) Werkstücke sind es, was einen etwas trüben Schimmer auf das Ganze wirft, aber es ist das Ganze, was uns, zusammengehalten mit dem herrlichen Anfange und Mittelsage, schon beim Anhören, noch mehr aber beim Durchblättern der Partitur mit einiger Rülte erfüllt. Man tritt das erste Motiv wieder hervor, zuerst als Intermezzo des Instrumentale, dann in den Singstimmen. Hieran reiht sich neuerdings ein sehr lieblicher Zwischensatz (doch nun ein anderer als früher), vorzüglich macht Referent auf die echt Mozart'sche Figuration der Tenor- und Bassi während des Faltes der Oberstimmen auf die Quinte F aufmerksam, von welcher Stelle an das ohnedies schon sehr freundliche und herrliche Tonbild sich in noch anmuthigeren Farben entfaltet. Diese schönen Nuancen einzeln anzuführen, würde uns in ein zu weites Feld verwickeln, daher genüge diese Hinweisung. Vorzüglich zogen uns an: die Nachahmungen zwischen Bass und Sopran, vom 58. Tacte an gerechnet, ferner die so einfache, aber ganz eigens ergreifende Gesangsstille vom 65. bis 68. Tacte. Etwas zu wenig motivirt schien uns der, obgleich regelmäßige Gang von B nach D#, woran sich das Fagato im „Hosianna“ schließt, dessen wir schon erwähnten.

Das „Agnus Dei“ (F-moll  $\frac{1}{4}$  Andante) beginnt mit einem zwar nicht neuen, aber gemüthlichen Bassolo, welches im Verlaufe nach As-dur modulirt. Vorzüglich charakteristisch gibt sich die klagende, chromatische Steigerung der Bassbegleitung in getragenen halben Noten bei den Worten: „Misorero.“ Derselbe Gedanke, den wir mit Recht als eine innige und herrliche Bitte bezeichnen können, wird nun in As-dur ebenfalls als Bassolo durchgeführt, geht aber bald wieder nach dem verwandten Minors über, gleichsam als hätte sich der Tonbildner einen zerknirschten Säher gedacht. Dem, indem er zu dem Lamme, welches die Sünden der Welt hinwegnimmt, um Erbarmung fleht, eine Stimme von Oben herneberdönt, die ihm in heiter-himmelschen Worten Trost zuspricht, der zwar auf Augenblicke des Säher's Seele erhebt, befestigt, aber bald wieder jener dunkleren Schwermuth, die sein Gemüth ganz durchdringt, weichen muß. Diese Idee scheint wenigstens dem Referenten recht stauig durch diesen Wechsel zwischen Moll und Dur gefinnbildet zu seyn. Hierauf tritt das Quartett mit dem Rufe: „Misorero“ ein, woran sich noch einige aus der Tiefe der Seele klagende Bassöne vernehmen lassen. Endlich tritt das herrliche, vollstimmige „Maggiore“ (F#) mit dem trefflichsten melodischen und harmonischen Effecte ein, und geht in das so wahrhaft poetische, schwermüthige Sehnen mit freudigem Hoffen so schön vereinebde ganz kurze „Dona nobis“ über, in welchem der Wechselgesang des Quartettes mit der um eine Octave tiefer intonirenden Bassstimme eine treffliche Wirkung macht, eben so das gut angebrachte Inganno nach Des, und der enharmonische Rückgang nach F, worauf dann Reifiger sein schönes Tonwerk mit einer sanften Cadenz endet.

Die Aufführung dieser, ihres anerkannten Meisters sehr würdigen Sondernichtung war unter Hrn. Egger's Leitung ganz vorzüglich gut. Philokalos.

**Revue**

im Stiche erschienener Musikalien.

„Il Pescatore.“ Barcarola per il Canto coll' Accompagnamento d' Arpa o Pianoforte. Parole di Carlo Guaita. Musica di Parish-Alvara. Lipsia presso Fr. Kistner.

Eine Kleinigkeit, die sich recht gut singen und sehr leicht accompagniren läßt. Der Barcarolenton, der anscheinend leicht, doch in der That sehr schwer zu treffen ist, wurde hier mit Geschick nachgeahmt — aber getroffen ist er ebenfalls nicht. Der des und der darauffolgende f-Accord im Ritornell sind, ohne die darin liegenden Quinten in Rechnung zu bringen, schon als Modulationen unnütze, nicht motivirte Härten. Übrigens ist das Ganze eine anspruchlose Spende eines Compakteurs, der schon Größeres und Besseres geliefert, und will daher nicht mit Strenge beurtheilt werden. Die Auflage ist recht anständig. Lewinsky.

„Le Roi des Villains.“ Paroles de Mr. Eugène de Lonlay, Musique du Cto. Alb. d' Adhémar. Lipsia chez Fr. Kistner.

Dieser „Roi des Villains“ trägt seinen Namen nicht umsonst, denn es ist ein Strophenlied, das alle Spuren der mannigfachen Ungezogenheiten an sich trägt, welche sich die französischen Coupletscompositoren gewöhnlich erlauben, und die da bestehen, in: verrenkten Rhythmen, absichtlich falscher Betonung der Sylben, indem lange Noten auf kurze Sylben gegeben werden, frappirenden oder besser gesagt tückischen Modulationen, scharf markirten Figuren &c. Übrigens ist das Lied

nicht ohne Interesse, und mag bei lustigen Gelagen wohl seine Dienste leisten. Die Titelvignette zeigt uns den „Roi des Villains“ mit den Insignien seiner Würde, das heißt: in der einen Hand einen Weinstock, in der andern einen Pocal haltend und das Haupt mit Weinlaub bedrängt. Nicht freudig, seine persönliche Bekanntschaft gemacht zu haben, wiewohl ich mich nicht unter seine Herrschaft begeben werde, denn sein Reich ist nicht von dieser Welt, und seine Anhänger schwer zu sein, oder vielmehr taumeln in höheren Regionen, um dann gewöhnlich um so tiefer zu sinken. Lewinsky.

**Musikalische Briefe aus Prag**

von Philokalos.

Lieber Freund!

(Den 8. September 1849.)

Sie wünschen von mir eine umfassende Schilderung der hiesigen musikalischen Zustände. Mit Freuden gehe ich an ein Unternehmen, das mir so manchen interessanten Stoff zu ausführlichen Mittheilungen bietet, und das ich, obgleich eigentlich Correspondent aus einer anderen Provinz, aus sehr vielen Gründen, eben im gegenwärtigen Zeitpunkte für eine, ich möchte fast sagen, heilige Pflicht ansehe. Aber leider stellt sich der vollkommen genügenden Ausführung dieses Entschlusses der Umstand entgegen, daß ich zu einer Zeit nach Prag kam, wo das musikalische Leben denn doch in einer Art von Stagnation sich befindet. Ich sage dies durchaus nicht, als wollte ich auch nur den leiseften Tadel laut werden lassen; denn die Aussicht dieser Zeilen geht ja eigentlich dahin, Prag, das selbst in Ihrem geehrten Blatte, mehr aus nichtigen, subjectiven Gründen, aus bloßer persönlicher Rivalkität so manches Berichterstatters, bei Weitem nicht als dasjenige darge stellt wurde, was es in künstlerischer Beziehung ist, also Prag, sage ich, als eine Cathedrale der Musik zu charakterisiren. Aber Sie wissen, der freundliche Sommer, mit seinen überschwenglichen Naturfreuden, drängt die gelistigern, und vorzüglich die musikalischen, etwas in den Hintergrund zurück, und wir müssen in dieser Beziehung mit Schiller sagen: „wo das Eine Platz nimmt, muß das Andere rücken.“ Ich bin zu einer Zeit hiehergekommen, wo es mir nicht ergöndt ist, Zeuge der schönen Leistungen der Soprien- und Cäcilienacademie zu seyn. Auch Kindererfunden's Institut, so wie das sattsam in diesen Blättern geschilderte des Hrn. Probsch ruhen auf den im Laufe der vergangenen Concertsaison geernteten Lorbeeren (!) aus. Die wahrlich höchst genußreichen Quartettsitzungen des wackeren Hrn. Prof. Wildner, im Vereine mit Bartak, Wirtz und Bühner sind auf die Adventszeit hinausgeschoben, zu welcher Zeit ich längst Böhmens Hauptstadt verlassen haben werde. Also Sie sehen, wie lädenhaft mein Bericht nur seyn kann. Doch drei Punkte sind es dennoch, die ich durch ein möglichst klares Detail in das Licht stellen kann, und diese sind: die Orgelschule, das Conservatorium und die Kirchenmusik überhaupt. Denn was Thalliens Tempel betrifft, den ich wohl fleißig besuche, und mich schon öfter an den daselbst dargebotenen Genüssen ergötze, so kennen Sie meinen Grundsatz, nie und nimmer auf dieses Feld der Beurtheilung mich zu wagen. Also lassen Sie mich mit der Orgelschule beginnen.

Dieses, schon seinem innersten Grunde nach, für die Kunst so unendlich förderliche musikalische Institut trat, bald nach Gründung des Vereines der Kunstfreunde für Kirchenmusik im Königreiche Böhmen unter der Ägide und auf Anregung der Mitglieder dieses letzteren in das Leben. Die Oberleitung dieser trefflichen Pflanzschule war damals in den Händen des würdigen Wittassek, über dessen Befähigung zum Künstler im wahren Sinne des Wortes unter den Freunden der Tonkunst nur Eine Stimme ist. Dieser Ehrenmann blieb Vorstand jener Anstalt bis zu seinem Tode, und bewährte sich auch in dieser Stellung als ein Mann, dem die Kunst Alles war, und der ihre erhabenen Interessen mit Energie und Umsicht zu vertreten wußte. Ihm zur Seite stand sein wackerer und unglückar sehr talentvoller Schüler, der jetzige Domeapellmeister, und damalige Organist Robert Fährer, den der hochverehrte, tiefbetrauerte Veteran zum eigentlichen Lehramte der Theorie und des practischen Orgelspiels an diesem Institute ermächtigte und bestimmte. Daß unter der Leitung solcher Männer, deren erster eine künstlerische Autorität, letzterer aber ein eifriger und thätiger Kunstfreund und selbst begabter Jünger derselben, die Erfolge nur die erfreulichsten und erwünschtesten waren, ist selbstredend. Aber am 7. December 1839 starb Wittassek, und der brave Robert Fährer rückte mit vollem Verdienste an die Stelle des Dahingefahrenen als Capellmeister an der Domkirche.

(Fortsetzung folgt.)

**Correspondenz.**

(Salzburg). **Schluss.** Das Festconcert fand gestern Abends im brillant beleuchteten Theater bei übervollem Hause statt, es wurden und durften natürlich nur Mozartsche Tonstücke gegeben werden. Die Sopranpartien hatte die kön. würtemb. Hofopernsängerin Frln. Kathinka **Overö** aus Verehrung für den gelehrten Meister mit lebenswärtiger Bereitwilligkeit übernommen, und war mit uneigennütziger Aufopferung, obgleich unapflich, eiligst hieher gereist, um beim Concerte mitzuwirken. Leider mußten wir aber die Krone des Festes dennoch vermissen, indem Frln. **Overö** durch die Reise noch unwohler wurde, und obwohl bis zur letzten Stunde vor dem Concerte auf einige Besserung mit Ungeduld harrend, demungeachtet nicht im Stande war, singen zu können. Dies wurde allgemein und um so mehr bedauert, als es bekannt ist, daß Frln. **Overö** gerade auch in Durchführung Mozartscher Partien durch ihren kunstvollendeten Gesang, ihre geistvolle Auffassung und ihren poetischen, gewissenhaften, empfindungsglühenden Vortrag ausgezeichnet ist und wenig Rivalinnen in Deutschland hat. Als vollgültige Anerkennung dessen mag wohl auch das Geschenk gelten, welches ihr der Schöpfer unsers Mozartmonumentes, **Schwant haler**, in einer schönen plastischen Copie des Mozartstandbildes übersandte, nachdem er die treffliche Künstlerin in der Rolle der Donna Anna zu Stuttgart gesehen hatte. — Wenn wir nun auch leider nicht Gelegenheit hatten, sie bewundern zu können, so bleiben wir ihr doch für ihre Bereitwilligkeit zu Dank verpflichtet. — Die Partien wurde **Overö** übernahm sofort mit freundlicher Gefälligkeit die königl. bair. Hofopferin Frln. **Josephine Dreybeck**, und trug im Concerte eine Arie aus „Don Juan“, eine Arie aus „Titus“ und die zweite Romanze aus „Figaros Hochzeit“ vor; sie zeigte eine klangvolle umfangreiche Stimme und einen schönen kunstgebildeten Vortrag. Der Opfersänger **Hr. Hauser** sang eine Tenorarie aus der „Entführung im Serail“ und ein Duett aus „Don Juan“ mit Frln. **Dreybeck**. Beide wurden nach jeder Piese vom Publicum mit lebhaftem Beifalle ausgezeihret. Der Fagottlehrer des Mozarteums, **Hr. Carl Heinrich**, spielte ein Adagio aus einem Concert für Fagott mit so vollendeter Technik, schönem Tone und gefühlvollem, echt künstlerischem Vortrage, daß er fürmliche Aclamationen erregte, und sich durch sein Spiel den besten Meistern dieses schwierigen Instrumentes würdig an die Seite stellte. — Schade, daß nicht auch unser eminenter Oboervirtuose **Jellinek** und der tüchtige Violinist **Plainer** Solopiecen vorzutragen hatten. — Das Orchester des Mozarteums führte Mozarts Symphonie in **Es-dur**, die Ouverturen zu „Don Juan“ und „Figaros Hochzeit“ mit Präcision, Feuer und schöner Rundung aus, und erzielte durchgehendes verdienten freudigen Beifall. Der Chor sang ein Fragment aus einer Hymne und einen Chor aus „Titus“ so vorzüglich, daß letzterer wiederholt werden mußte. — Orchester und Chor bestanden durch Verstärkung aus 120 Mitwirkenden. Das Arrangement des Ganzen hatte der um die Musikzukunft Salzburgs vielverdiente Vereins-Secretär **Hr. Dr. v. Hillebrandt** geleitet, die Direction der Musikproduktionen führte der treffliche Capellmeister des Mozarteums, **Hr. Alois Laur**, mit gewohnter Umsicht und Energie. —

Es steht nun zu hoffen, daß dieses Gedächtnißfest am 4. September jeden Jahres sich wiederhole, damit die Vaterstadt Mozarts wenigstens einmal jährlich ihren Mozart, und zwar nur allein ihren reinen alleinigen Mozart einen Abend hindurch hören, kennen lernen und bewundern könne; damit sich wenigstens einmal jährlich der wahre Musikfreund an ungetrübtem Kunstgenusse erquicke, und das Mozarteum seinem Meister den schuldigen Tribut abtrage. Salzburg soll mit schönem Stolz jährlich den 4. September als einen vaterländischen Festtag feiern. Und wenn es einmal festgesetzt und bekannt ist, daß dieser Tag jährlich in Salzburg der Mozarts-Feiertag sey, so werden in Zukunft auch ohne specielle Einladung gewiß viele Verehrer des großen Tonmeisters und manche bedeutende Mozarts-begeisterte Künstler sich an diesem Tage hier ein unverabredetes Rendezvous geben, um an Mozartschen Tonlichtungen sich zu erfreuen, um seinem Genie ihre Kunstspende und Guldigung darzubringen.

(Paris zu Ende August 1842.) Pariser Courier. Wie Sie wissen, ist **Berlioz** seit einiger Zeit von seinen Streifzügen durch Deutschland nach Paris zurückgekommen. Aufrichtig, ich war, als ich vom Entschlusse des Componisten hörte, seine Gränzschranken jenseits des Rheins zu besuchen, recht neugierig, welchen Eindruck sein Erscheinen, oder vielmehr, welche Beurtheilung das Anhören seiner Sympho-

nen zur Folge hätte. In Frankreich schon hatte dieser Mann so vielfache Sympathien und Antipathien aufgeregt, daß, beim Richte betrachtet, Umwas mehr oder weniger hinter ihm stehen mußte. In Frankreich aber war seine Erscheinung zu neu, zu ungewohnt, so völlig außer dem Bereiche des französischen Geschmacks in Sachen von Kunst, so völlig über der Sphäre der musikalischen Bildung des französischen Volks, so völlig über dem Horizonte seiner Intelligenz in dergleichen, daß einem die beschränkte Theilnahme der Zuhörer weniger auffallen konnte. — In Deutschland war **Berlioz** nicht unbekannt. Die zu Grab gegangene Schilling'sche Musikzeitung in Stuttgart hatte es sich, wie eine andere noch, zum Vergnügen gemacht, die **Berlioz'schen** Kritikaufsätze aus den Débats oder der Gazette musicale, zwei Tagblätter, denen **Berlioz** als Mitarbeiter beigegeben ist, ins Deutsche zu übertragen, und zwar in der Form, als sey es eine Correspondenz aus Paris, was es leider nicht seyn konnte, da **Berlioz** kein Wort deutsch versteht, es demnach noch weniger spricht oder schreibt. Inzwischen hatten **Dr. Kalkner** und ich manches Wissenswürdige durch die deutsche Presse zur Öffentlichkeit gebracht, aber weiter konnte man den Künstler denn doch nicht und auch nicht seine Werke, eine oder zwei Ouverturen abgeredet, die auf ihrer Reise hie und dort mit so jämlichem Willkomm aufgenommen worden waren. Wenn ich demnach über den Effect der **Berlioz'schen** Kunst in Deutschland neugierig war, so kann Solches nicht wundern, besonders weil mir Deutschland viel eher der Ort schien, wo diese Kunst so recht heimisch seyn könnte. **Berlioz** hat sich in der Schule **Beethovens**, **Mozarts**, **Glücks** und **Webers** gebildet, und noch selten hat ein Lehrling seinen Meister verläugnet. Die Reise des Künstlers war daher entschwend; auch soll auf dem Reisewagen, worin die Partituren der verschiedenen Symphonien gepackt waren, der Wahlspruch gestanden haben: „Sieg oder Tod!“ Eine lächerliche Entschlossenheit, deren nur ein Lehrling fähig seyn kann, oder ein Mensch im vollen Bewußtseyn seines Werthes. Mit dieser Übergangung aber verließ der Künstler das Land seiner Heimat und begann seine künstlerische Pilgrimsfahrt. — (Fortsetzung folgt.)

**Notizen.**

(Ein Eingriff in das Autorrecht.) Unter diesem Titel machen die Leipziger „Signale“ folgenden Auffas bekannt, den wir unserem Leserkreis als nicht unwichtig mittheilen: „**Hr. Schleginger** in Berlin hat die Oper: „Der Liebestrank“ von **Donizetti** heraus gegeben, auf deren Eigenthumsrecht **Hr. Ricordi** in Mailand und **Regetti** in Wien Ansprüche machen, und diese Ausgabe als einen Nachdruck bezeichnen. Wir wollen dies nicht behaupten, wollen auch keine Untersuchung darüber anstellen, es kann sogar vielleicht der Fall seyn, daß sie nach dem Gesetz rechtlich ist. **Hr. Schleginger** hat sie aber ohne weitere Umstände dem Grafen von **Westmoreland** zugeeignet. Wenn sich auch die Gründe des Für und Wider bei einer Widmung von Seiten des Verlegers bei den Werken verstorbenen Autoren auswiegen mögen, so bleibt es doch eine ungeheure Namhaftigkeit und ein unbedenkbarer Eingriff in das Autorrecht, wenn ein Verleger das Werk eines lebenden Künstlers ohne Umstände einem Dritten zuzusetzt, und in einer Form, unter der Jeder glauben muß, daß von dem Verfasser die Widmung ausgeht. Der Titel lautet also: „L'Elisir d'Amore“ di **Donizetti**, Opéra buffa in due Atti, Partizione completa con parole italiane e tedesche dedicata al compositore di **Torneo**, **Eros di Lancano**, **la Fedra ecc. Conte di Westmoreland ecc. ecc.** Ein Jeder kann sich die Motive der Widmung abziehen. Allein es verrieth wenig Tact, eine Ausgabe, über deren Rechtmäßigkeit wahrscheinlich ein Proceß entscheiden wird, einem so hoch gestellten Manne wie dem Grafen zu widmen.

(**Mubini**) ist in Petersburg im „Dithello“ in der „Lucia“ bei „Britanern“ und der „Sonnambula“ aufgetreten und hat angenehmes Hurore gemacht. Von **Er. Majestät** dem russischen Kaiser hat er einen sehr werthvollen Brillantring erhalten.

**Auszeichnung.**

Die Gesellschaft der Musikfreunde zu **Krafsan** hat dem Professor am hiesigen Conservatorium, **Joseph Fischhof**, das Diplom eines Ehrenmitgliedes übersandt.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Gözl, J. Gosen, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Dechter, Digm. Thalberg, A. Emil Sittl, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

von  
**August Schmidt.**

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 50 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
**Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti am Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und auswärtigen fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

**N 113.**

**Dinstag den 19. September 1843.**

**Dritter Jahrgang.**

## Kirchenmusik.

Sonntag den 17. d. M. wurde in der Kirche in der Josephstadt Freihold's C-dur-Messe mit Orgelsolo aufgeführt. Hr. Batka, als geübter Organist dem hiesigen Kunstpublicum vortheilhaft bekannt, spielte das Solo mit Präcision und Fertigkeit. Als Graduale wurde ein Vocalquartett von Carl Czerny gesungen.

**K. K. Hofoperntheater nächst dem Rärnthnerthore.**  
„La Casa del Matti.“ Opera comica in due Atti.  
Musica del Maest. Fioravanti, ridotta per questa compagnia dal Sigr. de Barbieri.

Eine italienische Aufführung in der deutschen Saison von einer Oper von Fioravanti's Sohne mußte die Aufmerksamkeit aller Opernfreunde in Anspruch nehmen, und wenn man dazu rechnet, daß diese Gesellschaft früher auf Provinzbühnen Vorkellungen gegeben, so wird man die gespannte Erwartung begreiflich finden, mit der unser Publicum ihrem Auftreten auf der I. I. Hofopernbühne entgegen sah. — Die Composition Fioravanti's zieht uns an, wir sind mit seinem Geiste bald befreundet und schnell hat uns seine ungeschwankte natürliche Komik bezaubert, ja wir finden eine Fülle von Humor, eine Lebendigkeit voll drastisch-komischer Momente, die wir nicht erwartet hätten. Ich erwähne nur die Narrensymphonie, das Duett zwischen Scaramella und Clarina, und das Terzett zwischen Scaramella, Spirittello und Decotto. Selbst im eruken Genre enthält diese Oper mehrere gelungene Piecen, welche jedoch von den komischen bedeutend in Schatten gestellt werden, und durch Vermischung mit fremden Elementen kaum in ihrer ursprünglichen Gestalt herauszufinden sind. Ubrigens läßt sich eine eigentliche Beurtheilung dieser Oper schon aus dem Grunde nicht abgeben, weil dieselbe unter der Accommodation des Sigr. Barbieri für diese Gesellschaft viel von ihrer Eigenthümlich-

keit verloren haben dürfte. Unbezweifelt bleibt die Erscheinung dieser Oper auf unserer Bühne immerhin sehr interessant. — Das Duett \*) zwischen Ersilla und Enrico ist mit viel Geschmac komponirt (d. h. hier in der Bedeutung von — zusammengesetzt aus Donizetti'schen Motiven) von Sigr. Francesco Suppé. — Die Darstellung übertraf unsere Erwartung, denn wenn auch Sigr. Leva mitunter die Frische und Volubilität der Stimme vermissen läßt, und Sigr. Tosi mit einer Stimme ohne Klang und Farbe, strengen Anforderungen nicht ganz entspricht, so ist dagegen die Gewandtheit und Rechenfertigkeit, welche Sigr. Barbieri und Magrini entwickelten, der Anerkennung werth, die ihnen von dem Publicum in reichem Maße gesendet wurde. Was die Mitwirkung der einheimischen Kräfte anbelangt, so ist Hr. Kern als Ersilla lobend zu erwähnen, auch der Fleiß des Hrn. Koch anzuerkennen, wenn auch die That weit hinter dem guten Willen zurückbleibt. Ein ungeschmäleretes Lob aber verdient der Männerchor in der Darstellung der Narrensymphonie, um so mehr, als derselbe hier selbsthauend auftritt und das Einstudieren dieser Piece in einer fremden Sprache in der kürzesten Zeit gewiß nicht zu den leichtesten Aufgaben gehört. Dirigent war Hr. Capellmeister Kelling.

N. S.

## Scaleone.

(K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.) Zum ersten Male: „Hütte, Haus, Palast.“ Drei Characterbilder aus dem Leben, mit Gesang von Friedr. Blum. Musik von Hrn. Gebaukreit.

Wenn man Pech hat, stolpert man im Grafe, fällt auf den Rücken und bricht sich die Nase, sagt Goethe; wenn man Pech hat, so macht man eine Ferienreise nach Wien, soll von hier wieder fort, verschleibt aber die Rückreise um einen Tag, um eine ganz prachtvoll besetzte Box

\*) Wird bei P. Mechetti im Stich erscheinen.

N. S.

Aktion der „Sibyllen“ noch anzuhören, auf die man sich kindisch freut, man kommt Abends erwartungsvoll ins Theater, der Capellmeister gibt das Zeichen, das Orchester beginnt — die Ouvertüre aus „Montecchi und Capuleti“, da die „Sibyllen“ einer Unpäßlichkeit halber abgesehen waren; wenn man Pech hat, so liest man eines schönen Morgens an den Straßenecken drei Novitäten der Vorstadttheater; man hat die Wahl hinzugehen, in welches Theater man will, man geräth aber ins Leopoldstädtertheater, wo ein Stück „zum ersten Male“ aufgeführt wird, welches im Theater an der Wien längst zu Grabe getragen wurde. Diesen Streich spielte mir mein Gedächtniß, und in dem Augenblicke als ich dieses schreibe, weiß ich noch immer nicht, ob ich das fragliche Stück je gesehen habe, und wie lange es ist, daß es gegeben wurde. Wäre es nicht wegen einer ephemeren Localposse, fürwahr ich jankte mich mit meinem Gedächtniß und jagte es ganz zum Teufel, denn mein Gedächtniß ist nicht wie meine Geliebte, und wenn es mir nicht treu ist, wem soll es denn treu seyn? Meine Leser will ich aber nicht mit einem neuen Referate über eine alte Musik behelligen und was ließe sich auch über diese sagen, die in den ersten zwei Acten aus einem schlechten Couplet bestand und zwei Chören (mit *venia verbo*) von sechs, sage sechs Choristen gesungen? Oder soll ich von einem Entroacte referiren, bei welchem ich einige Violinen vermuthete, welche Vermuthung mir aber ein immer fort und fort blasender Posannist nicht zur Gewißheit werden ließ? Nichts von Allem, den dritten Act aber schenke ich mir großmüthig und die Leser ersparen daher jedenfalls das Referat darüber zu lesen, — und wenn ich mehr solche Geschenke und der Leser mehr solche Gripparisse besammeln haben — so werden wir am Ende noch reich, was sicherlich die interessanteste Pointe des Ganzen wäre. M\*\*\*

### R e v u e

im Stiche erschienener Musikalien.

1. Fantaisie, Variations brillantes et Rondeau pour le Piano-forte par Charles Voss. Op. 30.
2. Deux Rondinos brillants (doigtés avec exactitude). Op. 31.
3. Fantaisie de Concert sur des Motifs de l'Opéra: „Das Nachtlager in Granada“ de Kreutzer. Op. 32.
4. „Ne m'oubliez pas!“ Rhapsodie pour le Piano. Opus 36.
5. „Je ne pense qu'à toi!“ Rhapsodie pour le Piano. Opus 43.
6. Transcriptions No. 1. Elégie de W. Ernst. — Sämmtlich von Ch. Voss und verlegt von Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Hr. C. Voss ist ein musikalischer Jugendschriftsteller. Mit diesen Worten ist auch schon so ziemlich der Werth angedeutet, den seine Arbeiten als Compositionen haben, und spielt man diese durch, so sieht man gleich, daß der Verfasser schon in der Anlage von vornherein darauf verzichtete, ihnen einen höheren musikalischen Werth zu verleihen. Von dieser Seite betrachtet, gibt es also nichts an ihnen zu recensiren, und nur die offenbare Sorglosigkeit (um nicht einen strengern Ausdruck zu gebrauchen) wäre zu rügen, mit der der Verfasser ganze Stellen von Henri Herz (als dessen directen Anhänger er sich zeigt) nach- oder besser gesagt, abschreibt. Was nun die instructive Seite dieser Werke betrifft, so braucht man wenigstens da kein Auge zuzudrücken, sondern sieht vielmehr klar, daß Hr. Voss's Absicht dem Schüler leicht faßliche Rhythmen, in die Finger liegende Tonfiguren, und dem Gehör angenehme Melodien zu bieten, vollkommen erreicht, und der an den schwierigern Stellen beigefügte Fingersatz ganz zweckmäßig gestellt ist. Was bis hierher gesagt, gilt hauptsächlich von den ersten drei der hier angezeigten Werke, und es wäre nichts beizufügen, als daß die Charlatanerie, welche dieser, und mit ihm viele andere Tonsetzer mit ihren Potentiateln treiben, keineswegs zu billigen ist, denn

ein Titel soll nach meiner Ansicht nichts als eine kurze Bezeichnung des Inhaltes eines Werkes geben, aber Hr. Voss's Opus 30 ist eben so wenig eine „Fantaisie brillante“, als dessen Opus 32 eine „Fantaisie de Concert“ und ein ganz mediocrer Clavierspieler wird beide brillante Opus sehr bequem à vista lesen und spielen können, ja das letztgenannte Werk ist nicht mehr noch minder, als ein höchst lose zusammengefügtes Quodlibet aus dem „Nachtlager von Granada.“ — In den folgenden zwei Rhapsodien (Opus 36 und 43) hat der Verfasser seine frühere Bahn verlassen, ist seinem Vorbilde (H. Herz) ungetreu geworden, und hat sich der jetzt modernern Styl- und Schreibweise mit ihren seltenern Läusen, gehaltenen Tönen und Mittelalagen Melodien accommodirt. Das war sehr klug und weise, und wird der Verbreitung dieser Sachen nur förderlich seyn, um so mehr, da auch sie, nichts weniger als schwierig abgefaßt sind und an geeigneten Stellen den passenden Fingersatz haben. Auch zeigt der Verfasser in diesem Werke wenigstens, daß er nicht nur variiren und arrangiren, sondern auch selbst componiren könne, denn die Melodie (oder ich müßte sehr irren) und überhaupt der Bau des Ganzen rühren von ihm her. — Über die Transcription der Ernstschen Elegie läßt sich weiter nichts sagen, als daß sie die Grundzüge genannter Composition getreu wiedergibt, und allenfalls, daß sie nicht so vollgriffig gesetzt ist, als das Czernysche Arrangement derselben Elegie. Die Ausgaben aller dieser Werke sind sehr anständig, einige aber doch etwas ökonomisch gehalten. Ign. Lewinsky.

### Musikalische Briefe aus Prag

von Philokales.

(Fortsetzung.)

Da nun die Leitung dieses Chores, dem seit mehr als einem Jahrhunderte die größten bedeutungsvollen Conkumaler und Musikgelehrten Prags ihre Kräfte geweiht hatten, die ganze Zeit ihres jungen, achtungwerthen Nachsefers und Nachfolgers in Anspruch nahm, so war es ihm unmöglich, der Orgelschule die frühere Aufmerksamkeit zuzuwenden, so daß am Ende das in der Anlage so herrlich sich entfaltende Institut in seinem Gehalte und seinen Erfolgen bis auf den untersten Nullpunkt bernieder sank. Dies erkennend, legte Führer (an sponte, an coactus, sub judice Ila est) im August 1841 seine Stelle als Professor an der Orgelschule nieder, und der Vorstand des Kirchenmusikvereins, an dessen Spitze damals ein Dionis Weber u. a. m. verdienstvolle Männer standen, wählte einstimmig den ausgezeichneten Organisten an der Nikolaikirche, Hr. G. F. Pittsch, zum Nachfolger Führer's. Dieser Mann von der redlichsten Gesinnung, von hoher musikalischer und wissenschaftlicher Bildung, dieser Organist par excellence, der bei der strengsten Beherrschung aller erdenklichen künstlerischen Formen doch durch seine reiche Phantasie den Geist, den Begriff und eigentlichen Kern der Kunst überall vorwalten läßt, dieser nur allzubeseidene Mann war nun auserschen, das Musikinstitut der Orgelschule von allen seinen Mängeln und Gebrechen zu reinigen, und ihm eine wesentlich andere, zugleich den Zeiterfordernissen entsprechende Wendung zu geben. Wahrlich, hier kann man den wackeren Vorstehern des Kirchenmusikvereins zurufen: „Ihr habt den besten Theil erwählt!“ Denn abgesehen davon, daß der treffliche Pittsch jede nur denkbare Musiktheorie älterer und neuerer Zeit vorurtheilsfrei in ihrem inneren Wesen durchdacht und zum Eigenthume seines Geistes gemacht hat, ist das ganze Seyn und Leben dieses liebenswürdigen Mannes so zu sagen, ein durch und durch musikalisches. Er lebt und wirkt nur für die Kunst, diese letztere ist die zweite Seele der seinigen. Zudem ist Pittsch ein Pädagoge, wie man ihn in unserer Zeit selten findet, ebenfalls ein unerläßliches Erforderniß für die Leitung eines derartigen Institutes.



Nehmen wir als herrliche Zugabe noch seine gründliche philosophisch-ästhetische Bildung, als deren Resultat sich der sichere, aller Peda- gogie durchaus entfremdete, unbefangene Blick ergibt — und wir können der Ankalt ein freudiges: „Glück auf“ zurufen, in einem solchen Mann ihren Vertreter begrüßen zu können. Mit dem ihm eigenen Feuer- elser ging denn P i t s c h an seine Mission. Ohne Ruhe und Maß arbeitete er mit den Schülern, suchte die abstracte Theorie durch eine Masse von Beispielen zum klaren Verständnisse zu bringen, und wiederum ander- seits die hohle Praxis durch eine tiefere Begründung der — muskalli- schen Principien zu beleben. Von dem Allerleichtesten ging er durch eine tiefdurchdachte psychologische Stufenfolge zu den schwersten Pro- blemen über, die durch die unendliche Klarheit seines Vortrags seinen Schülern bald als unbestreitbare Axiome sich darstellten. Er wirkte auf die Geschmacksbildung der jungen Leute, indem er ihnen Muster aus allen Sphären und Entwicklungsstufen des musikalischen Bewußtseyns, gleichviel ob antiquirte oder moderne, vorführte, und ihnen auf diese Weise einen ganz eigenen Kunsthimmel erschloß. Er war auch emsig bemüht, die Mechanik, diese Pforte zum eigentlich geistigen Inhalte der Kunst, seinen Schülern ganz zu öffnen, und brang sehr auf eine gewandte und geschmackvolle Behandlung des Pedals und des großar- tigen Instrumentes überhaupt. Und — wie sehr sah er sich durch den ungetheilten Beifall aller Kunstfreunde und Kenner belohnt und belobt, wie sehr waren die Erwartungen eben dieser stren- gen Richter überboten, als bei der letzten Prüfung, am 29. Juli d. J., die complicirtesten, theoretischen und practischen Thesen aus der Musiklehre in ihrem gesammten Umfange von den Schülern mit einer klannenswürdigen Behendigkeit und Sicherheit gelöst wurden. Und ein Institut, in welchem die Lehre von der Fuge, vom Canon in allen erdenklichen Gestaltungen, vom einfachen und doppelten Contra- puncte, von allen möglichen Formen der Nachahmung, der Harmonie und Melodie bis in ihre innersten Urelemente zurück, in dem sehr kurzen Zeitraume von zwei Jahren von einem einzigen Manne gelehrt wird — ein solches Institut will man, vor den Augen der gesammten musikalischen Welt, zu einem wissenschaftlichen Noth- behelfe für dürftige Landschullehrer und Landorganisten erniedrigen? Man will einem Manne, der mit dem größten Aufwande von Zeit und Mühe, die musikalische Literatur in ihren feinsten Nuan- cen und unsichtbaren wie großartigsten Fortschritten durchforscht und ausgebeutet, um das Resultat seiner Thätigkeit den Schülern zugänglich zu machen, noch in vornehmthuendem Tone: Pedanterie im Unter- richte zum Vorwurfe machen, und diesen Tadel mit der höchst unnö- thigen Bemerkung begründen: „es gebe doch treffliche Lehrbücher in der Composition, man solle nicht zu ängstlich an dem Alten hängen.“ Wahrlich, das wußte P i t s c h früher nicht; erst vor Kurzem ging ihm diese hellleuchtende Sonne der Wahrheit in den ernst mahnenden Wor- ten eines sein egoistisches Seyn, Leben und Weben allzusehr vordrän- genden musikalischen Organs an! Oder soll etwa P i t s c h, um dem Sinne eben dieses Organs gemäß zu handeln, und nicht: „an dem Alten ängstlich zu haften,“ seinen Schülern, anstatt ihnen Muster aus der altitalienischen Schule, aus den Werken der Wiener musikalischen Trias, aus den Meisterchöpfungen H ä n d l's, B a c h's und anderer deutscher Kunstgenien früherer Zeit, aus der sogenannten böhmischen, durch B r i z i begründeten Schule, aus S v o h r's, M e n d e l s s o h n's u. A. herrlichen Tonwerken zur Nachahmung vorzulegen, soll er, sage ich die Neurotantiker (mit deren Thun und Treiben er sie gewiß auch vertraut gemacht haben wird) als ewige Vorbilder anpreisen? Heißt das etwa mit der Zeit fortschreiten? — Wenn ferner eben dasselbe omninoße Organ Hrn. P i t s c h darüber zu Rede stellt, daß er seinen Schülern das Orgelspiel auf einem „bloßen Positive ohne Pedale“ be- bringe, so können wir wahrlich nicht umhin, unser herzlichstes Be- dauern darüber auszusprechen, daß uns unsere Sinne auf eine so offenkundige Weise getäuscht. Denn in das Locale der Orgelschule tretend, wurden wir daselbst eines Positives mit achtstübigem Principal und mit Pedalen versehen, auf das Deutlichste gewahrt. Wir hörten sogar einige der vorzüglicheren Schüler Fugen mit obligatem Pedal vor- tragen. Sollten wir uns also Alle geirrt haben, und nur C i n e r sollte die Wahrheit ergründet, und uns aus einem unerklärbaren Nebel von Gedanken und Meinungen zum Lichte der Überzeugung geführt haben? In der That — sehr sonderbar! Sollte also die ganze unau- gefasste Thätigkeit unseres trefflichen P i t s c h, sein Eifer, jeden einzel- nen Schüler in seinem Fache so tüchtig als möglich zu machen, auf ein bloßes: „Parturiant montes, prodit ridiculus mus“ hinaus- laufen (denn ein Schluß der Art ergibt sich nothwendig, wenn man

weitere Consequenzen aus den Ausprüchen dieses musikalischen Bro- pags zieht, der vor nicht langer Zeit in einem sehr geachteten Blatte seine Stimme erhob). Sollte endlich Hr. P i t s c h, wie er es wirklich that, während des Cursets mit seinen Schülern auf allen größeren Or- gelnwerken Prags die mannigfaltigsten Übungen vorgenommen, und auf diese Weise ihnen den Mechanismus dieses riesigen Instrumentes zum vollends klaren Verständnisse gebracht haben, um dann bei der öffent- lichen Prüfung, vor dem Angesichte der gesammten musikalischen Elite, wo es gilt, die Erfolge seines Wirkens an das Licht zu setzen, auf einem „bloßen Positive ohne Pedal,“ ein armseliges Surrogat seiner Leistungen, welches eher gegen, als für ihn sprechen würde, hinzu- stellen! Ahermals höchst sonderbar, ja lächerlich. — Doch genug hie- von. P i t s c h hat in kurzer Zeit, um mit dem Dichter zu reden, be- standen, was Keiner vor ihm bestand und bestehen wird, und wenn nichts anderes, so ist es eben dieser Umstand, der seine Bemühungen mit dem herzlichsten, ungetheiltesten Lobe aller Kenner und Freunde krönen muß. Aus diesem Grunde erachte ich es für meine Pflicht, diese Zeilen als Entgegnung einer geehrten Redaction zuzuschicken, und die Sachlage so darzustellen, wie sie ist, nicht aber, wie sie im Hohl- spiegel der Cabale und persönlichen Gehässigkeit angesehen erscheint, und das geistige Auge durch erkünstelten Glanz und Schimmer trübt \*).

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

(Paris, Ende August.) Pariser Courter. (Fortsetzung.) Seine ersten Concerte hatten kaum statt gefunden, als mir, auf verschiedenen Wegen, sey's durch die Öffentlichkeit der Zeitungen, sey's in brieflichen Privatmittheilungen, sey's durch mündliche Ueberlieferung, die heterogenen Urtheile zu Ohren kamen. Gutweber war Enthusias- mus und es gab volle Häuser von Lorberkrone, oder es war Tods- kälte und völlige Abwesenheit jeder und aller Theilnehmer. Das war denn doch ein gutes Zeichen. Wenn ein Mann, — was ich hier sage, darf in gleichen Fällen als Richtschnur gelten, — im Staade ist, die Gei- ster in gleichem Maße, sey's zur Bewunderung, sey's zur Schwähmung, aufzuregen, so geschieht dies nicht von Ungefähr, und mit dem Manne hat es mehr oder weniger Wichtigkeit. Freilich wird die Sache erst durch den Sieg einer der Parteien entschieden, aber mit dem Siege danach oft lange, und es ist nicht selten geschehen, daß man die Übe- rinderkrone auf einen Grabhügel nlebergelegt. Sehen Sie, Herr Re- dacteur, dem zu Folge was ich hiemit gesagt, ist es mir eigentlich nicht entschieden klar, wie das Urtheil der Mehrzahl deren, welche die Ver- lözlichen Compositionen mit eigenen Ohren gehört. Das wissen Sie vielleicht besser, wenn der Künstler auch nicht nach Wien gekommen, was er vor Allem hätte thun sollen, um dem Kampfe eine entscheidende Wendung zu geben. Berlioz hat zwar angefangen, seinen Reiseber- richt in Briefform durch die Débats unter dem Titel „Voyage mu- sical on Allemagne“ zur Öffentlichkeit zu bringen, und so muß ich auch an das halten, was im Feuilleton dieses Journals steht, und was seinem Character nach, wenn auch manchmal mit etwas ironischer Färbung, ohne übertrieben zu seyn, jedoch durchgängig besonnen und umsichtig, der Wahrheit gemäß scheint. Es wäre zu lange, den Reise- bericht von einem Ende zum andern zu übersezen, aber da doch die Bemerkungen des franz. sischen Künstlers, dessen Stimme in Frankreich von Weltung, leidet sie auch manchmal an dem unheilbaren Fehler systematischer Einseitigkeit und persönlicher Befangenheit, über deut- sches Kunstinteresse wie auch namentlich über deutsche Künstler für Ihr Blatt keine ungeschickliche Zugabe schienen. So habe ich mir vorgenommen, Ihnen aus diesen Reiseberichten summarisch das Wissenswerthe mitzu- theilen, besonders jene Stellen, wo Berlioz meiner Meinung nach den rechten Fleck getroffen.

Ich habe sehr wenig geschickte Chordirigenten gefunden; meistens sind es schlechte Pianisten. Ich traf selbst Einen, der durchaus nicht

\* ) Nehme diese Entgegnung mit vielem Danke an und auf und werde den Ausdruck der Parteilichkeit von meinem Blatte fern zu hal- ten wissen. Es wäre überhaupt jedem Redacteur zu wünschen, daß ihn, falls er von einem parteiischen Correspondenten aus entferntem Städten, die außer dem Bereiche seiner persönlichen Kontrolle liegen, übel berichtet wird, die Freundes der Wahrheit sogleich in Kenntniß der wahren Sachlage setzten, damit schnelle Abhülfe ge- schieht und durch solche Umtriebe nicht zuletzt der Ruf seines journalistischen Institutes leidet oder wohl gar seine eigene Ehren- haftigkeit in einem üblen Lichte erscheint. D. R.

Clavier spielte und der die Intonationen gab, indem er mit seiner rechten Hand auf die Tasten des Claviers schlug. Dann hat man noch in Deutschland, wie bei uns, die Gewohnheit, alle Chorstimmen in dasselbe Local zu versammeln, und zwar unter einem einzigen Director, Ratt gab man drei Studiensäle hätte und drei Singlehrer für die Preliminarrépetitionen, damit auf diesem Wege die Sopran, die Bassi und die Tenore während einiger Tage von einander getrennt wären, ein Verfahren, welches Zeit erfordert und im Einüben der verschiedenen Choralpartien treffliche Resultate zur Folge hat. Uebrigens haben die deutschen Choristen, die Tenore hauptsächlich, frischere und ausgezeichneter Stimmen als die, welche wir in unseren Theatern hören; man muß ihnen jedoch nicht allzu voreilig die Überlegenheit über die unseren einräumen, und Sie werden bald sehen, begleiten Sie mich anders durch die verschiedenen Städte, welche ich besucht habe, daß, Berlin, Frankfurt und Dresden vielleicht ausgenommen, alle Theaterchöre schlecht sind oder wenigstens äußerst mittelmäßig. Die Singakademien im Gegentheil gehören zum musikalischen Ruhme Deutschlands. Wir werden später die Ursache dieser Verschiedenheit aufsuchen.“ — Berlioz hatte im Sinne gehabt, sein erstes Concert in Brüssel zu geben, was jedoch wegen des Ausbleibens der Sängerin Katharine Nullet nicht zu Stande kommen konnte. Er begibt sich hierauf nach Mainz; unglücklicher Weise ist die österreichische Militärmusik seit einem Jahre fort. An ein Concert ist nicht zu denken. Berlioz nimmt die Eisenbahn und fährt nach Frankfurt. „Das ist denn doch einmal eine Charmante, muntere Stadt; überall thätiges Wesen und Wohlstand. Zudem ist sie gut gebaut, glänzend und weiß wie ein frisch gemünztes Fünffrankenstück und rund drum herum laufen Boulevards, ein blühender, wohlriechender Gürtel, im Styl der englischen Gärten, mit Gesträuchen und Blumen bespizt. Ob man sich gleich im Monat December befand, und das Grüne sammt den Blumen seit Langem verschwunden war, so spielte die Sonne, so ziemlich guter Laune, durch die traurig gewordene Pflanzenwelt; und, sey's durch den Contract, welche diese lustigen, lichtvollen Aileen mit den dunkeln Gassen von Mainz bildeten, sey's in der Hoffnung, endlich mit meinen Concerten in Frankfurt beginnen zu können, sey's durch irgend eine andere Ursache, wobei keine Analyse möglich, es sangen die tausend Ruancrungen der Freude und des Glücks wie Chöre inswendig in mir, und ich machte dabelst einen zweiwündigen Spaziergang, den ich zeitlebens nicht vergessen werde.“

In Frankfurt läßt sich Berlioz durch einige Instrumentisten, die er zufälliger Weise antraf, zu dem Capellmeister und Theatersdirector Guhr führen. Ein kleines Männchen von ziemlich vermisstem Aussehen, mit lebhaftem, durchdringendem Auge; seine Wesen sind hurtig, seine Rede ist kurz und schneidend; es kann ihm, dem Aufseher nach, übergroße Nachsicht als Vorwurf nicht zugerechnet werden, steht er an der Spitze seines Orchesters; Alles verräth in ihm Intelligenz und musikalischen Willen; er ist ein Chef. Er spricht französisch, aber wegen seiner lebhaften Ungebild geht's ihm nicht schnell genug, und so mischt er in jede Phrase ein Donnerwetter, das den komischen Effect hervorbringt.“ — Leider konnte Guhr mit dem besten Willen nichts machen, denn gerade waren die beiden Schwelern Mila nollo anwesend, und somit gab es jeden Abend ein übervolles Haus. Ein volles Haus aber gibt auch einen vollen Beutel, und so weit eben reicht keines Theaterdirectors Menschen- und Kunstliebe, das Ungewisse dem Gewissen aufzuopfern. Ist nicht jede Theaterentreprise, beinahe ohne Ausnahme, eine Sache der Speculation? Da heißt es Geld und wiederum Geld, und habt ihr das, so wird euch alles übrige zufallen. Den andern Tag jedoch, ein neuer Trost im widerwärtigen Verhältnisse, hörte Berlioz „Fidelio.“ Diese Vorstellung war eine der schönsten, die ich in Deutschland sah; ich habe selten noch einen vollkündigeren musikalischen Genuß gehabt. Mlle. Capitaine schien mir in der Rolle des Frello (Leonore) die musikalischen und dramatischen Eigenschaften zu besitzen, welche bei der schönen Schöpfung Beethoven's von Bedarf sind. Ihr Stimmklang hat einen speciellen Character, wodurch sie ganz befähigt wird, tiefe, untrübte Empfindungen, die jedoch jeden Augenblick heraus zu brechen drohen, auszudrücken. Sie singt einfach, sehr richtig, und ihr Spiel fällt nie über's Natürliche. In der famosen Scene der Wittole erschütterte sich nicht mit übertriebenem Affect den Saal, wie es zur Zeit Mad. Schröder-Devrient's that mit ihrem kramphabigen, nervösen Lachen, als wir diese Sängerin vor sechzehn oder siebenzehn Jah-

ren zu Paris sahen. Sie spannt die Aufmerksamkeit und bewegt durch andere Mittel. Mlle. Capitaine ist streng genommen, keine Sängerin; unter allen Frauen jedoch, die ich in Deutschland im Opéra de genre spielen sah, gäbe ich ihr den Vorzug; und doch hatte ich nie von ihr sprechen hören. Einige andere hatte man mir zum Voraus als vorzüglichere Talente angepriesen, habe aber ganz und gar nichts in ihnen finden können. — Mißlicher Weise entfiel ich mich des Tenors nimmer, welchem die Rolle des Florean übertragen war. Sicherlich aber hat er schöne Eigenschaften, ohne daß dadurch seine Stimme von besonderer Bedeutung wäre. Die Art des Gesängnisses, die gewiß sehr schwierige, hat er zwar nicht mit Faßinger's Manier gesagt, welcher darin Erkantliches leistete, so jedoch, um den Beifall eines Publicums zu verdienen, das weniger kalt wäre als das von Frankfurt. Pischel, den ich einige Monate später in Sophr's „Faut“ besser beurtheilen konnte, hat mit den ganzen Werth der Rolle des Gouverneurs begreiflich gemacht, den wir in Paris nie haben begreifen können. Ich bin ihm hiefür wahrhaften Dank schuldig. Pischel ist ein Künstler, der ernste Studien gemacht hat, zudem hat ihn die Natur begünstigt. Er besitzt eine prächtige Baritonstimme, kräftig, geschmeidig, richtig und ziemlich ausgebeht. Sein Gesicht ist edel, seine Gestalt erhaben, er ist jung und feurig. Warum spricht er ungläublicher Weise nur deutsch!“ — (Fortsetzung folgt.)

**Notizen.**

(Die Opernvorstellungen im Theater zu Preßburg) werden nächstens beginnen.

(Die Akademie für Männergesang in Berlin), welche im October ihr erstes Winterconcert veranstalten wird, hat zu demselben zwei kleinere Oratorien für Männerstimmen bestimmt, und zwar „Hob.“ Dichtung von J. Rosen, mit Musik von Otto, und „Carl der Große.“ Dichtung von W. von Waldbühl, mit Musik von Franz Commer.

(Eine Dlle. Ambrosia aus Italien) ließ sich am 9. d. M. zum ersten Male im Nationaltheater in Pesth in einigen Opernummern hören und bewährte darin (wie der „Spiegel“ sagt) eine eben so angenehme, frische, biegsame und umfangreiche Stimme als geschmackvollen Vortrag, geläufige Coloratur und einen schönen Triller, was ihr vielen Beifall und Hervorruf verschaffte. Wie wir hören, wird sie zum zweiten Male eine ganze Partie, und zwar die Adina im „Liebestrank“ durchführen.

(H. Gide, königl. preussischer Hofsänger), ist im Diner Sommertheater als Zampa aufgetreten und hat sehr gefallen.

(Rendelssohn-Wartholdy) arbeitet wieder an einer gelehrlichen Tragödie, nämlich am „Oedipus Colonus“ von Sophokles. (In Leitmeritz in Böhmen) hat sich seit vergangener Winter ein philharmonischer Verein gebildet, welcher sich nunmehr bereits förmlich konstituit und in der Folge für die Förderung der Kunst von großem Nutzen seyn wird. Sein Hauptzweck ist: Verbesserung der Kirchenmusik.

(Mortiani) eröffnete Dinstag den 12. d. M. seinen Gastrollen-Cyclus in Pesth als Gennaro in Donizetti's „Lucrezia Borgia.“ (Haydn's „Jahreszeiten“) wurden in Grätz zur Benefice des Hrn. Capellmeisters G. Ott unter Mitwirkung einiger Mitglieder des kaiserlichen verdienstvollen Musikvereins, der beliebten Sängerinnen Mad. Fless-Thomas und der Hs. Erl und Schiffbenker (seit Ötern neu engagirt) aufgeführt.

(Dlle. Eschen), wieder für das Gräzer Theater gewonnen, ist für die Wintersaison engagirt und bereits als Adalgise und Page in „Norma“ und „Ballnacht“ aufgetreten.

(Hr. Wild) ist in Grätz auf Gastspiele angekommen. Der junge Tenorist Reichel ist gleichfalls auf fünf Monate engagirt.

(„Gaar und Zimmermann“) gefällt in Grätz sehr und hat bereits 10—12mal über die Bühne gegangen; auch „Marie, die Tochter des Regiments.“ macht sich immer mehr im Publicum beliebt.

(Hr. Ulram), der zweite Bassist am Gräzer Theater, gab zu seiner Benefice „die Ballnacht“ und rennirte.

\*) Warum hat unbegreiflicher Weise der entsetzliche Berehrer deutscher Tonmeister sich noch nicht die Mühe gegeben, auch ihre Sprache zu lernen? D. R.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayer, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hübl, J. Hagen, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Hysler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Richter, Sigm. Thalberg, A. Emil Wittl, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt

in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 113.

Donnerstag den 21. September 1843.

Dritter Jahrgang.

## Eine Erinnerung,

den musikalischen Fund des Hrn. Fetis auf der königl. Bibliothek zu Brüssel betreffend; von Alois Fuchs, Mitglied der I. I. Hofcapelle.

Mehrere deutsche, musikalische wie belletrische Blätter (unter jenen auch unsere Wiener Musik-Zeitung in Nr. 104 und 108) haben, den französischen folgend, von einer Entdeckung gesprochen, welche Hr. Fetis auf der königl. Bibliothek zu Brüssel zu machen so glücklich gewesen, er fand daselbst zwei merkwürdige alte Bände: In deren einem sind drei- und vierstimmige Messen enthalten, von Dufay und Binchois (also aus einer sehr frühen Periode geregelten Contrapunctes); dergleichen von zwei Autoren sonst unbekanntem Namens: einem Plourmel, und einem Engländer Namens Goss; endlich von den (etwas späteren, daher schon besser bekannten) Meistern: Dusnoys und Regis. —

In dem zweiten Band befinden sich Compositionen von Autoren berühmten Namens, aus einer nach Verhältnis wieder viel neuern Periode: Josquin, de la Rue und Heinrich Isaak\*). In einem solchen Fund ist allerdings jeder Bibliothek Glück zu wünschen; wenn aber, den französischen treuherzig nachzählend, die deutschen Blätter solchen mit dem Zusatze anzeigen, es sey dadurch eine große Lücke (wie es dort lautet, von 1390 bis 1430) in der musikalischen Kunstgeschichte angefüllt, so bedarf dieß wesentlich einer Berichtigung: in unserer deutschen Literatur ist jene frühe (Vordänheimische) Periode, — welche noch vor nicht langer Zeit in

völliges Dunkel gehüllt, eine terra incognita war — schon genügend und vollkommen aufgeklärt in R. G. Kiesewetter's „Geschichte der europäisch-abendländischen, d. i. unserer heutigen Musik“ 2c. 2c. (Leipzig 1834), woselbst zugleich, und zwar zum allerersten Male, von den berühmtesten Meistern jener frühen Periode, namentlich von Dufay — Clop — und Binz. Faugues; mehrere, und zwar bedeutende, vollständige Sätze aus deren Messen in Fac simile der veralteten Mensural-Schrift nach alten Originalen einer berühmten römischen Bibliothek, und zugleich aus den Einzelstimmen, in lesbare Partitur entziffert, der musikalischen Welt mitgetheilt worden sind.

Jene vorgebliche „Lücke“ besteht also keineswegs mehr, und Hr. Fetis, der bekanntermaßen Deutsch wie klares Mönchslatein liest, hat es selbst gewiß nicht so ausgesprochen.

Überhaupt thäte es sehr Noth, gegen die in den französischen Feuilletons „schwimmenden Artikel“ mehr auf der Hut zu seyn.\*\*) Da laufen (oder vielmehr schwimmen) oft sehr wunderliche Dinge mitunter, so z. B. lasen wir neulich auch, es habe auf Antrag eines bekannten achtbaren musikalischen Literaten das historische Comité im französischen Ministerium des Innern beschloffen, alle seit dem Mittelalter bis zum Anjange des XVII. Jahrhunderts über den Text: „L'homme arme“ componirte Messen, deren Zahl sich über 300 belaufe, zu sammeln und herauszugeben\*\*). Läßt man

\*) Den argen Irrthum, daß Heinrich Isaak (Arrigo Tedesco) bisher „nur dem Namen nach“ bekannt gewesen sey, hat schon die Redaction unserer Wiener Musik-Zeitung mit einem eingerückten wohlverständlichen Fragezeichen, gleich am gehörigen Orte gerügt.

\*) In der Kunstsprache der französischen Journalisten heißen sie Carnards (Enten). Solche werden von eigens dafür bestellten Personen, theils Sammlern, theils Selbsterzeugern, in Menge für geringen Preis geliefert, und (bekanntlich ohne Theilnahme der eigentlichen Redaction) von dem Sager verbraucht.

\*\*) Es war unter den frühen Contrapunctisten gewissermaßen ein Ehrenpunct die Weise „L'homme arme“ einmal zu einer Messe verarbeitet zu haben; so wie im vorigen XVIII. Jahrhundert

auch dahin stellen, ob — und für wen, eine so ausgedehnte (oder vielmehr so beschränkte) Sammlung irgend von Werth seyn könnte, so drängt sich doch leicht der Zweifel auf, ob denn über den genannten Text wirklich so viele Autoren componirt haben mögen?

Abbate Baini zählt deren sechs auf \*), und es ist kaum glaublich, daß aus allen Bibliotheken in Europa, fast noch mehr als etwa ein Duzend dieser Messen zu Handen zu bringen seyn würde.

So kann der Antrag im historischen Comite nicht gelautet haben.  
Wien am 20. September 1843.

**Vocalreue.**

(K. K. priv. Theater an der Wien.) „Indienne und Zephyria.“ Baudeville in zwei Abtheilungen frei nach dem Französischen. Musik von Auber und Adolf Müller.

Wir müssen für jene Gattung kleiner, leichter, pikanter, aus dem Französischen übersetzter Stücke den Namen Baudeville so lange hinnehmen, bis wir für diese Übersetzungen und Umarbeitungen einen geeigneteren Namen finden werden. Denn gerade ein Hauptmerkmal des Baudevilles ist der Gesang, der von einem oder mehreren Schauspielern, meist ungekünstelt, aber doch durch den Vortrag wirkungsvoll executirt wird. Allein gerade dieser Gesang ist in den für das Theater an der Wien appretirten Baudevilles überall sorgfältig vermieden, und reducirt sich auf eine oder zwei Arien, mit deren Vortrag es Mad. Brünning, für welche sie meist bestimmt sind, sehr ernsthaft nimmt, welche sie mit Rouladen und andern Vortragskünsten schmückt, und davon eigentlich musikalischen Effect erwartet, was doch in diesem Falle ganz zweckwidrig ist, selbst angenommen, ihre musikalisch-künstlerischen Mittel wären der Art, daß sie ein solches Resultat sicher stellen. Doch wir sind weit entfernt, die Baudevillefrage zu einer wichtigen zu machen, wir halten uns am Status quo und gehen in ein Vorstadttheater, um zu lachen, und weiß man nur diese Lust zu befriedigen, so sind wir's gar wohl zufrieden und bekümmern uns wenig darum, ob dieß durch den parodierenden, oder dramatisch-musikalisch seyn sollenden Vortrag bewerkstelligt wird. So brachte auch Mad. Brünning in diesem neuen Baudeville nicht mehr als zwei Lieder, wovon das erste, ein von Adolf Müller sehr geschickt zusammengestelltes Duodlibet von verschiedenen Tänzen (wozu jedesmal eine Strophe gesungen wird) und das letzte, eine Auber'sche Arie aus einer seiner älteren Opern (ich erinnere mich nicht mehr genau des Titels) ist. Daß beides lebhaft applaudirt wurde, verleiht sich von selbst, und aus dem Duodlibet mußten mehrere Stellen da capo gesungen und getanzt werden. Das Stück selbst (eigentlich aus zwei verschiedenen Baudevilles in eines zusammengezogen) gefiel sehr, enthält außerordentlich viel Pathos und wurde von Seite des Hrn. Carl und der Mad. Brünning wirklich meisterhaft gespielt.

(K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.) „Die Localposse im Lerchenfeld.“ Romische Scenenreihe in drei Abtheilungen.

Musik von Hrn. Adolf Müller.

Dieses Stück gibt zu mancherlei Betrachtungen Anlaß. Die erste Betrachtung ist die, daß, nachdem die dazu componirte, höchst unbedeutende Musik bloß aus zwei Couplets besteht, ein ausführliches Referat

unter den Tonsehern der Gebrauch bestand, Metastasio's „Olimpiade“ einmal in Musik zu setzen.

\*) „Über das Leben und die Werke des großen Palestrina“ etc. nach Baini; hinterlassenes Werk von Fr. Sal. Randler, herausgegeben von R. G. Rieswetter (Leipzig 1834, Seite 45), in der Anmerkung.

darüber jedenfalls länger als die ganze Musik werden würde, woraus folgt, daß mir der gütige Leser die übrigen Betrachtungen sparen und sich mit der Noth begnügen möge, daß schon der Titel des Stückes auf die Heiße der Späße und das Interesse der Situationen schließen läßt, und daß die Musik dem Texte ganz adäquat gehalten ist. Sapient! sat.

**Musikalische Briefe aus Prag**

von Philokales.

(Fortsetzung.)

In gleicher Weise wie die Orgelschule ist auch das Conservatorium in einer, jeden unparteiischen Beobachter nichts weniger als erfreulichen Weise in diesen Blättern dargestellt worden, namentlich ist seinem würdigen neuen Director, Hrn. Kittl, noch mehr als Unrecht geschehen. Um aber Kittl's gegenwärtigen Standpunct als einen äußerst schwierigen, und seine Wirksamkeit als eine wahrlich gediegene und erfolgreiche mit völliger Klarheit zu schildern, muß ich auch hier wieder weiter ausholen, und erst von dem Sonst auf das Jetzt übergehen. Jedermann, der nur einigermaßen die Geschichte des Prager Musiklebens kennt, weiß nur allzugut, welchen entscheidenden Einfluß das Conservatorium, seit seiner Gründung im Jahre 1810, auf das Emporblühen der Musik in Prag genommen hat. Jedermann wird, hätte er auch nur Einem Concerte dieses herrlichen Institutes beigewohnt, daselbe mit der festbegründeten Überzeugung von der Trefflichkeit dieser Anstalt verlassen haben, für welche überdies noch so viele ausgezeichnete Künstler vollgültige Beweise liefern, welche, ich möchte fast sagen, in ganz Europa die übrigen Keime austreuten, die eben in derselben obgenannten Kunstschule ihnen eingepflanzt wurden. Ich nenne nur die Namen Kallwoba, Reutirchner und Slama, und ich glaube, die eben ausgesprochene Ansicht durch Beispiele genügend begründet zu haben. Niemand wird endlich, eben mit Hinblick auf so viele, allenthalben rüthig wirkende, und im Prager Conservatorium gebildete bedeutende Künstler, den mächtigen und entscheidenden Einfluß verkennen, den der verstorbene Veteran Dionis Weber, dieser tiefforschende Theoretiker, auf die herrliche Entfaltung dieses Institutes genommen hat. Aber das Sprichwort: „Senectus ipsa morbus“ bewährte sich leider auch an diesem würdigen Manne; er erkalte nach und nach gänzlich in seinem Eifer, und das Conservatorium sank, eine einseitige, feste Richtung verfolgend und einer energischen Oberleitung entbehrend, so tief von seinem ehemaligen Höhepuncte, daß die Concerte desselben in der letzten Zeit nur matten, kaum kennbaren Schattenumrissen der früheren gleichen, und daß, was die Theorie anbelangt, die Schüler, in einem Zeitraume von drei Lehrjahren, kaum über die Elemente des Dreiklangs und Septimenaccordes hinaus vorgerückt waren. So traurig fanden die Sachen nach Weber's Tode. Auch hier war es wieder Pitsch, und was den practischen Theil anbelangt, Hr. Capellmeister J. N. Skraup, der ausersuchen wurde, das so sehr gestörte Gleichgewicht wieder herzustellen. Doch nur kurze Zeit war diesen beiden tüchtigen Männern (deren erster als ein Tongelehrter im eigentlichen Sinne, der zweite als ein sehr erfahrener und geschmackvoller Dirigent einstimmig anerkannt wird) gegönnt, um sich eines eigentlichen Resultates ihrer rastlosen Thätigkeit erfreuen zu können. Doch genug an dem. Pitsch hatte die Schüler wenigstens so weit gebracht, daß sie zu einem klaren Verständnisse der Harmonielehre bis zum Unbecimenaccorde gelangt waren, und Skraup erntete in den Winterconcerten des Conservatoriums, die freilich so manchem parteiischen, sogenannten Kunstrichter nicht zusagen wollten, den Beifall aller Zuhörer, die einen Vergleich zwischen den, in der vorigen und



vorigen Saison veranstalteten Akademien des Conservatoriums anzustellen die Befähigung haben. Aber desungeachtet ist eine, so lange währende und vernachlässigte Wunde nicht eben so leicht zu heilen, als man vielleicht glauben könnte. Daher zeigten sich noch in jeder Rücksicht sehr merkwürdige Lücken in dem Entwicklungsgange dieser Musikschule. Man wählte Hr. Kittl zum eigentlichen Nachfolger Weber's. Das Kittl ein Mann von bedeutendem Kunsttalente und gründlicher Bildung, das wußte man schon lange; denn seine drei großen Symphonien und so mancher andere treffliche Werk seiner Composition waren hinreichend kräftige Belege hiefür. Das aber eben sein, ohne Übertreibung, hohes Kunsttalent, dem unter Anderen auch ein Spöhr die aufrichtigste Anerkennung zollte, auch in dem äußerst schwierigen Lehrfache als begreift sich bewähre, mag folgende freilich nur allzu kurze Schilderung beweisen: Wie gesagt, war also Pittsch im Unterrichte der Schüler vom Jänner d. J. bis zum Mai so weit gekommen, daß sie eine erschöpfende Kenntniß der Harmonielehre bis zum Undecimenaccorde an den Tag legten. In der kurzen Zeit nun vom Mai bis September (die zwei Ferienmonate abgerechnet) hat Kittl, mit Beibehaltung des Weber'schen Systems, doch erweitert durch seine eigenen, in Lomafsch's gediegener Schule gereiften Ansichten, mit den Schülern den ganzen Rest der Harmonielehre durchgenommen, den er ihnen durch Hinweglassung so mancher Unwesentlichen in Weber's großem Werke, und durch eine sehr rationelle, nämlich durch die auf das Denkvermögen der Schüler so wunderbar einflußreiche sokratische Methode, völlig klar zu machen und um ein Bedeutendes zu erleichtern nach Kräften bemüht war, und in den treffenden Antworten der Jüdlinge sich vielfach belohnt sah. Kittl hat die Gabe eines sehr ausdrucksvollen, eindringlichen, fließenden Vortrags; durch seine begeisterte Rede zieht sich der goldene Faden einer scharfen Logik, welche letztere durch und durch Geschmeidigkeit seiner ästhetischen Bildung in wohlgefälliger Weise sich äußert, und den ihm mit Interesse folgenden Schülern als Leuchte zum Pfade des ewig Schönen und Großen in der Kunst dient. Höchst interessant ist seine Methode in Einübung der Orchesterstücke, welche letztere nun, im dritten Unterrichtsmonate, bereits in Beethoven'schen, Mozart'schen und Haydn'schen Compositionen bestehen. Kittl erfaßt das aus einer ziemlich bedeutenden Anzahl von Individuen organisirte jugendliche Orchester wie ein einziges Individuum, als dessen Mentor in der Wissenschaft oder eigentlich Kunst er selbst erscheint. Gleich als wollte er einem einzelnen Jüdlinge eine Auseinandersetzung machen, nimmt er das Stück her, geht es, und zwar wieder sokratisch, mit den Schülern zuerst in ästhetischer Beziehung durch. Er macht also vor Allem auf die leitende poetische Idee, oder auf die, dieser letzteren öfter als Grundlage dienende äußere historische Veranlassung der fraglichen Musikpiece aufmerksam. Nun sucht er, soweit dies fern von aller Spitzfindigkeit möglich ist, diese Grundidee in den einzelnen Stellen der gewählten Fondonichtung nachzuweisen, ein Vorgehen, das, wenn nichts anderes, doch gewiß sehr anregend genannt, und eben darum gewürdigt werden muß. Dann erst, nachdem er das organische, innere Leben des Tonwerkes, oder wie der Dichter sich ausdrückt: „Das geistige Band,“ welches das Ganze umschlingt, nachgewiesen, wendet er sich zu der technischen Analyse, damit der Schüler auch „die Theile in der Hand habe.“ In dieser Rücksicht wird denn das Stück in allen seinen melodischen, harmonischen oder contrapunctischen Nuancen sorgfältig geprüft, und erst nach diesem strengen Examen an das eigentliche Einstudieren geschritten, wobei es dann den nur einigermaßen auf ihrem Instrumente Geübten (für welche Routine die übrigen ausgezeichneten Hrn. Professoren die redlichste Sorge tragen) ein leichtes Spiel ist, das Fortstück im Geiste und in der Wahrheit vorzutragen. Spricht eine solche Methode nicht laut und nachdrücklich für die Vorzüglichkeit des Lehrers? Und einen solchen Mann will

man, gleich beim Anbeginn seines Wirkens, ohne Zeuge auch nur der geringsten Leistungen seiner Schüler gewesen zu seyn, durch ein ungünstiges unheilswangeres Prognosticon entmuthigen? Doch Gottlob! Kittl erlahmte nicht in seinem Eifer, er ließ sich nicht entmuthigen, die ihm drohende und, wenn nicht Unglück, doch gewiß auch nicht glückliche Erfolge prophezeiende Stimme schien ihm nicht genug, um abgeschreckt und entkräftet die Hand in den Schooß zu legen und auszurufen: „Es ist um mich und um meine Bemühungen geschehen!“ Kittl geht ganz ruhig und zufrieden täglich zur festgesetzten Zeit in sein Conservatorium, liest vor, und dirigirt dort mit eben dem Eifer und der Lust, wie vordem. — Kittl genießt schon jetzt die allgemeine Achtung der Prager Musikwelt, und wird gewiß diese Stimmung immer mehr zu befähigen suchen. Aller Anfang ist schwer, und wer sich gleich im Beginn eines Unternehmens goldene Berge von demselben verspricht, den können wir seiner thörichten allen psychologischen Grundfäden zuwiderlaufenden Ideen wegen, nur auf das Herzlichste bedauern. Jeder Anfänger wirkt nur, indem er strebt, und jeder Strebende irrt, nach den Worten des Dichters. Aber je mehr und je eifriger er strebt, desto näher rückt er der Wahrheit. Und diesen Eifer bekrunden nur allzu deutlich die Leistungen des braven Kittl. Und mit diesem Geklärenisse sey denn unsere Rechtfertigung, und zugleich auch unsere Polemik auf immer beschlossen.

(Fortsetzung folgt.)

**Correspondenz.**

(Paris, Ende August.) Pariser Courrier. (Fortsetzung.)

Die Choristen des Frankfurter Theaters schienen mir gut; ihr Vortrag geschah mit Sorgfalt; ihre Stimmen sind frisch, selten entschlüpfen ihnen falsche Intonationen, nur sollten sie etwas zahlreicher seyn. Es ist immer in diesen Chören von ungefähr 40 Stimmen eine gewisse Dürre, welche in den großen Massen verschwindet. Da ich sie nicht beim Einstudieren eines neuen Werkes gesehen, so kann ich nicht sagen, ob die Frankfurter Choristen vom Blatte lesen, ob es Musiker sind; und muß aber gestehen, daß sie zur vollen Befriedigung den ersten Chor der Gesungenen gesungen haben, ein weiches Stück, das durchaus gesungen werden muß; besser jedoch gaben sie das große Finale, das so begeistert ist und energisch. — Das Orchester, als ein bloßes Theaterorchester, ist in jeder Rücksicht vortrefflich. Keine Nuancirung entwischt ihm; die verschiedenen Toncharactere der Instrumente verweben sich in einem harmonischen Ganzen, wobei niemals Härten; das nie schwankt und wie ein einziges Instrument richtig zusammenklappt. Die ganz vorzügliche Geschicklichkeit Guhr's bei der Leitung desselben und seine Strenge bei den Repetitionen tragen ohne Zweifel viel zu solch einem namhaften Resultate bei. — Ich habe das Orchester den herben Prüfungen der symphonischen Studien nicht unterziehen können, kann daher auch nichts von seiner Auffassungsgabe sagen, von seiner Geschicklichkeit zum accidentirten, humoristischen Style; von seiner rhytmischen Festigkeit u. s. w. Guhr jedoch gab mir die Versicherung, es wäre für's Concert eben so gut wie für's Theater. Ich will's glauben; Guhr ist keiner jener Väter, die ihre Kinder verzärteln. Die Violinen gehören einer trefflichen Schule an; die Bassen haben viel Ton; ich kenne den Werth der Altis nicht, da ihre Rolle in den Opern, die ich in Frankfurt gehört, ziemlich ohne Bedeutung war. Die Blechinstrumente sind in den Ensembles ganz auszuweisen; die Hörner, und nur diesen Vorwurf will ich machen, zerfallen in einen in Deutschland so ziemlich allgemeinen Fehler, die Töne der hochgelegenen Noten durch Übertreibung zu sehr vibriren zu machen. Diese Manier den Ton herauszuklofen, verändert die Natur des Toncharacters des Chores; zwar kann sie in gewissen Fällen einen glücklichen Effect bezwecken, aber sie soll, meiner Meinung nach, nicht methodisch in die Schule des Instruments aufgenommen werden, und der etwas umschleerte aber reine und edle Ton unserer französischen Hörner scheint mir bei weitem vorzüglicher. — Als man mit der Vorstellung des Werkes eines unvergleichlichen Meisters zu Ende gekommen, gerühten zehn oder zwölf Zuhörer beim Fortgehen etwas Applaus hören zu lassen und... das war Alles. Diese Kälte machte mir einen peinlichen Eindruck, und als mir Einer der Begleiter begreiflich machen wollte, daß das Publicum, wenn es auch nicht Beifall geklatscht, nichtbedenklicher die Schönheiten des Kunstwerkes fühlte und bewunderte, rief Guhr: „Donnerwetter, nein, sie verstehen nichts davon, gar nichts, er hat recht, es sind Spießbürger.“

(Fortsetzung folgt.)

**Notizen.**

(Der rühmlichst bekannte Orgelbauer Jac. Demtschmann in Wien) arbeitet an einer großen Orgel, welche für die Domkirche in Kremsir bestimmt ist. Das Werk wird 30 klingende Stimmen mit 16 Fuß Prospect von Zinn, zwei Claviaturen und Pedale von 25 Tönen enthalten.

(Hr. Pichler), der Bariton der Oper in Grätz, veranstaltete im Reichs-königlichen Ritterssaale ein Concert, in welchem sich ein Hr. Jos. Stigler, Professor (?) aus Wien, auf einem neuen Instrumente (?) producirt. Es war sehr spärlich besucht. — Auch ein Hr. Giovanni Sebastiani, Pianist, gab am 3. d. M. daselbst ein Concert.

(Der würdige Kunstveteran Cibulka in Pesth), früher Capellmeister des Pesther Theaters und in letzterer Zeit Regenschori an der Stadtpfarrkirche daselbst, hat sich nach Tots zurückgezogen, um dort seine Tage fern von dem lärmenden Treiben der Hauptstadt in Ruhe und Einsamkeit zuzubringen. Cibulka war auch der Erste, der in Pesth einen Musikverein begründete. — Hr. Dreuer ist an seine Stelle als Regenschori getreten.

(Reisiger) hat einen Psalm für Machen componirt, welcher in jeder Hinsicht ausgezeichnet seyn soll. Der berühmte Componist arbeitet auch an einer neuen Oper.

(Reyerbeer's „Prophet“) wird in Paris zur Aufführung vorbereitet.

(Auch eine Meinung über Richard Wagner.) Bei den widersprechenden Urtheilen über den Componisten des „Rienzi“ und seine Werke dürfte das unbestimmte Privaturtheil eines gebildeten Musikers und tüchtigen musikalischen Kritikers hier nicht ohne Interesse seyn. Wir entnehmen es einem an uns gerichteten Privat Schreiben.

„Richard Wagner schreibt eine neue Oper, worin er, wie es heißt, seinen Styl verlassen und einen neuen Weg einschlagen will. Es wäre zu wünschen, daß er weniger Lärm und mehr Seele in seine Composition zu bringen wüßte. Sein „Rienzi,“ in so fern ich von der Partitur urtheilen kann, die mir zu Gesicht kam, ist ein noch wenig gereiftes Werk, es liegt aber entschiedenes Talent darin. — Die Ouvertüre und einzelne Stücke habe ich gehört: seine überladene Instrumentierung hat mich unangenehm berührt, ich ersah daraus, daß der junge Mann noch wenig Erfahrung als Componist habe. Ubrigens ist sein Streben immerhin lobenswerth. Sein „fliegender Holländer“ ist schon eine viel bessere Musik; mitunter sehr geistreich und originell, leider konnte ich wenig Melodie finden, die schön, neu oder angenehm zu nennen wäre. Der Mann ist mir überhaupt ein Räthsel: als dramatischer Dichter würde er vielleicht Glück gemacht haben, als Componist muß ich es bezweifeln, mögen ihn auch Jene, die seinen richtigen Begriff von der Heiligkeit der Kunst haben und sich von den Qualeffekten bekehren lassen, hoch über die Sterne heben, ich theile ihren Enthusiasmus nicht. — Seine geistliche Musik beim Männergesangsstücke in der Frauenkirche zu Dresden erlebte ein stilles — Fiaseco.“

(Hr. Spielberger, Director des Kölner Stadttheaters), hatte einen originellen Gedanken, um sich während der Sommermonate eine zureichende Einnahme zu sichern. — Obgleich Hr. Spielberger nicht nur keinen Zuschuß zur Erhaltung seines Instituts von Seite der Stadt erhält, vielmehr an dieselbe sogar einen sehr bedeutenden Nachschuß zahlen muß, dessen ungeachtet aber die Kölner an ihn die Anforderung stellen, auch den Sommer über eine Oper zu unterhalten, so hat der speculative Director eine Sommerfaison auf Aktien eröffnet, d. h. er sicherte sich durch Ausgabe einer bestimmten Anzahl von Losen einen Betrag von 6000 Thln. Die Besitzer der gezogenen Aktien (die Ziehung geschieht jedesmal im Theater selbst) erhalten eine Eintrittskarte für alle Vorstellungen der Sommersaison, und Hr. Spielberger kommt durch diese kluge Idee ohne Verlust davon. — Dient zur Wissenschaft und Vornachachtung.

(Hr. Schunk, als erster Tenor in Köln), geht künftiges Frühjahr nach Wiesbaden, wo er mit Capellmeister G. Kreuzer engagirt ist.

(Die Schwester des bekannten Musikhändlers David Hamilton in Emdinburg) befindet sich in Leipzig, wo sie von der berühmten Clavierpielerinn Clara Schumann (geb. Wieh), die letzte künstlerische Ausbildung erhält. Sie wird künftigen Winter als Pianistin öffentlich auftreten. Ihr ausgezeichnetes Talent läßt einen sehr günstigen Success prognosticiren.

(Hugh Pierson's romantische Operette: „Elfe und Erdgeist“), kommt Ende October in Dresden zur Aufführung.

(Die ausgezeichnete Sängerin Wäh) ist von ihren Gastspielen aus Breslau nach Dresden zurückgekehrt. Sie hat dort vorzüglich in Bellini's „Romeo“ einen wahren Triumph gefeiert.

(Eine neue Zeitschrift für Musik erscheint in Hamburg unter dem Titel: „Tonhalle“), redigirt von G. A. Groß, Director des Hamburger Volksgesangsvereins, sie ist vorzugsweise für die Mitglieder dieses Vereins bestimmt und im Interesse dieses Institutes geschrieben, was auch schon aus dem im Probeblatte enthaltenen Programm hervorgeht. Darin heißt es: Neben dem rein wissenschaftlichen zur Ansbildung der Gesangskunst gehörenden, wird diese musikalische Zeitschrift alles Neue enthalten, was die Mitglieder des Vereins interessieren kann, als: Berichte über auswärtige Volksgesangsvereine, Lebensbeschreibungen u. ausgezeichnete Gesangskünstler, Notizen, Beurtheilungen über erschienene Compositionen für Männerchöre, sogar Novellen, der Tendenz der „Tonhalle“ entsprechend. Kritiken über Opernvorstellungen der dortigen Bühne und der Concerte finden nur ausnahmsweise Platz. Polemik ist ganz ausgeschlossen. Almonatlich erhalten die Pränumeranten eine Musikbeilage, welche jedoch ausschließlich in vierstimmigen Männergesängen besteht.

(Von Raekro Mirechi) soll in Mailand eine neue Oper unter dem Titel: „Il suo Forzati,“ in der Herbstfagon zur Aufführung kommen.

(Kreuzer's „Nachtlager“), bis jetzt nur auf dem Repertoire des Königsbädter-Theaters in Berlin, ist jetzt auch auf dem dortigen Hoftheater mit sehr großem Beifalle gegeben worden.

(Der Magistrat zu Würzburg) läßt das dortige Theater mit 30,000 fl. neu einrichten und hat die Verwaltung übernommen. Dem bisherigen Director Hrn. Würsch ist die Leitung anvertraut worden.

(Ein Theil der Mitglieder des Leipziger Theaters) hat auf Einladung des Herzogs, um zur Unterhaltung der in Altenburg versammelten Gesellschaft von Landwirthen beizutragen, die komische Oper: „Die beiden Füße“ von Mehul aufgeführt.

(Die Frankfurter Männer-Gesangsvereine) haben ein Liebesstück auf der „Maienfuß“ gegeben und den Vertrag der Mozartstiftung zugewendet.

(Der berühmte deutsche Tenor Hr. Lichatschew) ist im Hamburger Theater als Robert und Masaniello mit allgemeinem Beifalle aufgetreten.

**Berichtigung.**

Auf Ersuchen sehen wir uns veranlaßt, einen Irrthum zu berichtigen, der sich in dem Aufsatze über den hiesigen Musikverein in Nr. 109 dieser Zeitung eingeschlichen hat. Es erscheint nämlich die berühmte Sängerin Ungher in demselben als Schülerinn, hervorgegangen aus dem Conservatorium des hiesigen Musikvereins, welche Ehre jedoch der hiesige Gesangslehrer Mozatti \*) für sich vindicirt, und durch ein eigenhändiges Beglaubigungsschreiben der berühmten Künstlerinn, das sich in unseren Händen befindet, auf's Untrügliche bestätigt. Dasselbe lautet: „Ich Unterzeichnete bezeuge hiemit, daß ich durch volle vier Jahre Schülerinn des Hrn. Joseph Mozatti, ausgezeichneten Gesangslehrer in Wien, war. Meine ersten (und daher den wichtigsten Theil meiner Ausbildung) Lektionen erhielt ich durch ihn, und ich wurde, während ich seine Schülerinn war, am k. k. Karntnertheater engagirt. Sang während der Zeit in vielen öffentlichen und Privatconcerten mit Beifalle, der hauptsächlich durch die vorzügliche Gesangsmethode meines verehrten Meisters hervorgerufen ward. Ich habe später, als meine Kunst mich nach Italien führte, oft die heilsamen Folgen einer gründlichen Schule, wie Hrn. Mozatti's Unterricht mit vollem Rechte zu nennen ist, gefühlt, und gebe dieses Zeugniß der Wahrheit gemäß als Zeichen meiner Dankbarkeit.“  
Florenz, 2. Mai 1843. Caroline Sabatier Ungher.

\*) Hr. Mozatti arbeitet jetzt an einer großen Singschule, die auf seine langjährige Erfahrung basiert, die besseren instructiven Werke dieser Art auf eine würdige Weise zu vermehren verspricht.  
D. R.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayer, Athanasius Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Syfer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Richter, Sigm. Thalberg, A. Emil Csil, P. J. Waltherr, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von  
**August Schmidt.**

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4fl. 30kr.	¼ j. 5fl. 50kr.	¼ j. 5fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
**Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof- und Postkassen-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Postkassen-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.  
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.  
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

**N 114.**

**Samstag den 23. September 1843.**

**Dritter Jahrgang.**

## Noch ein Wort

über den Räthsel-Canon des Hrn. Ritter Sigmund von Neukomm auf dem Grabsteine Joseph Haydn's.

In Nr. 32 ddo. 6. August 1843 der „Gazette musicale“ von Paris befindet sich ein Aufsatz mit der Überschrift: „Canon énigmatique inscrit sur le tombeau de J. Haydn,“ mit S. Neukomm unterzeichnet. — Da in diesem Aufsatze meiner Zeitung der Vorwurf einer Verkümmelung bei der ersten Besauntgabe dieses Räthsel-Canons zur Last gelegt wird, während zu gleicher Zeit derselbe Aufsatz in geschichtlicher Beziehung zwei Unrichtigkeiten enthält, so sehe ich mich gezwungen, den ersteren von mir abzuwälzen, die andern aber wie möglich zu berichtigen.

Der Hr. Verfasser sagt in seinem Aufsatze, daß er nach seiner Rückkehr nach Wien im Jahre 1814 der Ruhestätte seines unvergeßlichen Lehrers Joseph Haydn einen Besuch abgestattet habe. Der Todtengräber allein wußte ihm nach das Fleckchen Erde zu weisen, in welchem in unwürdiger Vergessenheit die Gebeine des berühmten Mannes ruhten. — Aus diesem Anlasse hat Hr. v. Neukomm als Zeichen kindlicher Ehrfurcht auf das Grab seines Meisters einen Stein gesetzt, welcher den vielbesprochenen „Canon aenigmaticus 5 voci-bus“ enthält. Weiters heißt es in diesem Aufsatze: „Seit einigen Jahren sind jedoch seine Überreste (S. Haydn's) nach seinem Geburtsorte Rohrau, einem kleinen bei Bruck a. d. Leitha an der ungarischen Gränze gelegenen Ortschaft, geschafft worden, woselbst der Gutsherr, Herr Graf Harrach, zu seiner Ehre sey es gesagt, auf dem neuen Ruheplatze des gefeierten Meisters ein prächtiges Denkmahl setzen ließ.“ — Diese Angabe ist ganz und gar unrichtig, und es muß mich um so mehr wundern, daß sich Hr. v. Neukomm in der großen Verehrung seines dahingegangenen Meisters die Veröffentlichung einer Unrichtigkeit zu Schulden kommen ließ, als er doch, wie man

mit sagte, bei seiner letzten Anwesenheit in Wien selbst einen Ausflug nach Rohrau gemacht haben soll, wo er auf der einen Steintafel des Monuments unmöglich die Inschrift übersehen haben kann, welche also lautet: „Dem Andenken Josephs Haydn, des unsterblichen Meisters der Tonkunst, dem Ohr und Herz wetteifernd huldigen, gewidmet von Carl Leonhard Grafen von Harrach. Im Jahre 1793.“ Aus der deutlich hervorgeht, daß dieses Monument 16 Jahre vor Haydn's Tod errichtet worden. Für den Fall jedoch, daß Hr. v. Neukomm bei seiner jüngsten Anwesenheit in Wien den Geburtsort und somit auch dieses Denkmahl seines hochverehrten Lehrers nicht besucht hätte, so sollte ihm doch, was hier gewiß keinem Verehrer des großen Tonmeisters unbekannt ist, nämlich: daß im Jahre 1830 die Leiche Haydn's auf Befehl des Fürsten Esterházy aus dem Hundstürmer-Friedhofe ausgegraben, mit feierlichem Gepränge nach Eisenstadt in Ungarn (nicht nach Rohrau) geführt und in der großen Bergkirche daselbst beisetzt wurde, nicht fremd geblieben seyn, um so mehr, als alle Biographien Haydn's davon Erwähnung thun \*).

Weiter sagt Hr. v. Neukomm, daß der kleine Leichenstein an seinem Platze am Wiener Friedhofe geblieben sey. Auch diese Angabe muß dahin berichtigt werden: daß, nachdem der Stein des Hrn. v. Neukomm, den Einflüssen der Witterung durch eine Reihe von 27 Jahren preisgegeben, gänzlich zu zerfallen drohte, bloß durch die in meiner Zeitung im December 1841 gemachte Anregung der hochverehrten Hr. Präses des Musikvereins zu St. Carl, Herr Graf von Stollhammer, bewogen wurde, einen neuen Leichenstein von gleicher

\* Eine genaue Beschreibung der beiden Denkmäler in Rohrau und Eisenstadt mit ihren geschichtlichen Beziehungen und Inschriften befindet sich in der ausführlichen Biographie Jos. Haydn's im II. Jahrgange des musikalischen Taschenbuches „Dreyen“, 1841, von August Schmidt. D. R.

Form mit dem früheren und mit derselben Inschrift setzen zu lassen. Daher der Stein, von welchem Hr. v. Neukomm spricht, am 27. Juli 1843 wohl der Idee nach, allein nimmer in seiner ursprünglichen Befestigung mehr bestanden hat.

Nun komme ich zur eigentlichen *Causa litis*. In dem oft erwähnten Aufsatz heißt es weiter: „Die Wiener ~~Musik~~zeitung hat eine Zeichnung desselben geliefert. Unglücklicher Weise wurde aber der kleine Canon darauf so verkleinert wiedergegeben, daß alle gelehrten deutlichen Harmonikern, die es unternommen hatten, diesen Canon zu enträthseln, an der Aufgabe gescheitert sind.“ Diese Anklage erkenne ich als ungegründet — nicht an und verweise zu meiner Rechtfertigung Hr. v. Neukomm und das Publicum auf Nr. 145 des I. Jahrganges meiner Zeitung (1841), welcher die vorerwähnte Zeichnung des Leichensteins mit dem darauf befindlichen Canon beiliegt. Es finden sich auf diesem Abbilde mit der größten Genauigkeit alle musikalischen Zeichen des Canons, wie sie Hr. v. Neukomm in der *Gazette musicale* angibt, bis auf die drei Bindungsbogen ( ) ( ) ( ), welche jedoch auch auf dem Grabsteine nicht vorhanden waren. Woraus ersichtlich, daß ich wohl, allein Hr. v. Neukomm den Canon nicht ganz genau so, wie er auf dem Leichensteine verzeichnet, bekannt gegeben.

Daß Hr. Hieron. Payer später die Aufgabe anders abgeschrieben, und sie daher auch anders gelöst habe, ist nicht meine Schuld, und wenn ich mir in dieser Sache einen Vorwurf zu machen habe, so wäre es nur der, daß bei dem Abdruck der Auflösung des Hr. Hier. Payer, welche der Nr. 149 des II. Jahrganges (1842) meiner Zeitung beigegeben wurde, ungeachtet einer dreimaligen Correctur, dennoch Stichfehler unterlaufen sind, was jedoch mit der Beschuldigung des Hr. v. Neukomm in gar keiner Beziehung steht.

Es erübrigt nunmehr nichts weiter, als die Redaction der *Gazette musicale* von Paris und die der *Musikblätter* von Mailand, welche beide den Aufsatz des Hr. v. Neukomm mittheilten, zu ersuchen, auch diesem vorliegenden Aufsatz die Spalten ihrer Blätter zu öffnen, und so wie sie der Anklage Raum gegeben haben, diesen auch der Einrede nicht zu verweigern.

August Schmidt, Redacteur.

### Musikalische Briefe aus Prag von Philokales.

(Fortsetzung.)

Und nun zum dritten Punkte meines Briefes, zu einem Berichte über den Stand der Kirchenmusik in Prag. — Jene Stadt, wo einst ein Czernohorsky, ein Luma, Briri, Kozeluch, Seegert, Wittassek u. a. treffliche Männer ihr segensreiches Wirken und Streben für das Emporblühen der *Musica sacra* so herrlich bethätigten: jene Stadt ragt auch noch jetzt in diesem Punkte vor mancher anderen Provinzstadt mächtig hervor, obwohl von dem ehemaligen Glorie der Kirchenmusik nun keine Spur mehr zu finden ist. Denn unsere Zeit ist, wie ich in einem früheren Aufsatz darzuthun suchte, der religiösen Richtung der Tonkunst, wenn nicht gänzlich abhold, doch gewiß auch nicht sehr geneigt. Dieser Grundzug der Septzeit macht sich also auch hier geltend, so daß uns vielleicht weit weniger gediegene Kirchenmusik auf den Ohren Prags geboten wird, als es ehemals der Fall war. Aber desungeachtet lebt der Sinn für diese Gattung Musik noch stets in den Gemüthern der hiesigen Kunstfreunde und Künstler fort, so daß in mancher Kirche fast durchgängig echte geistliche Musik zu Gehör gebracht wird, und zwar in einer Weise, wie sie für Geist und Herz nur erfreulich seyn, und selbe erwärmen, ja selbst begeistern kann. Solche echt ästhetische Kunstgenüsse werden uns vorzüglich in der

Kreuzherren, St. Nicola's und Domkirche geboten. Was nun vor Allem den ersten Chor betrifft, so ist er, so beschränkt auch der Raum desselben (der außer vier Violinen, einem Cello, einem oberhöchsten zwei Contrabässen, und der einfach besetzten Harmonie und dem Singquartette keine größere Anzahl von Individuen zu fassen vermag) doch durch lauter wahrhaft berühmte Künstler vertreten. Chorregent dieser Kirche ist der jüngere Kraup, ein äußerst eifriger, talentvoller junger Mann, voll Geschmack für das Edle und Schöne in der Kunst, und voll Umsicht in der Leitung eines Orchesters, rücksichtlich welcher er selbst der feinsten, in der Partitur bezeichneten Ausdrucksnuance seine schärfste Aufmerksamkeit zuwendet, und selbe bei der Production durch seine lenkende Hand zu marquiren, und im Voraus als Mahnung anzudeuten unablässig bemüht ist. Es ist wahrlich eine Freude den Mann dirigiren zu sehen. Auch als Componist leistet Hr. Kraup Treffliches, hiervon weiter unten. An der ersten Violine steht der treffliche Bartak, ein eben so tactvoller, wie tiefführender und der Kunst aus ganzer Seele ergebener Musiker. Das Cello ist hier in den Händen des ausgezeichneten Hr. Prof. Bühnert, der, ein Schüler des verewigten Hüttner, alle Vorzüge eines Virtuosen mit denen eines Künstlers im eigentlichen Sinne vereint. Alle übrigen Orchesterstimmen sind theils durch Lehrer, theils durch Schüler des Conservatoriums, also so ipso sehr gut besetzt. Auch der Organist Hr. Müller gewährte uns durch seine kernigen Präludien in Seeger'scher Manier schon manchen recht angenehmen Augenblick. Nebst der trefflich angeführten Diabelli'schen Es-Messe, einem schönen Graduale von Drobisch (Protector noster, *aspice in nos G-dur*) und dem Grotter'schen Bassolo: „Beatus vir, qui timet Dominum“ (C-dur) hörten wir eben heute daselbst Wittassek's tiefgemüthliche B-dur Messe mit einer Vollendung und Präcision, die nichts zu wünschen übrig ließ. Abgesehen davon, daß die Solopartien dieser Messe in den Händen einer ausgezeichneten Conservatoristinn, einem Fräul. Glaudivius (einer wahrhaft declamatorischen Sängerin mit einer metallreinen Stimme) und der H. Gmünger und Strakaty waren, die ihre Aufgabe ganz vorzüglich lösten: so war auch Orchester und Chor ein Herz und Eine Seele für Wittassek's Schöpfung, und es wurde selbst das leiseste Crescendo oder Sforzando auf das Deutlichste bemerkbar. Als Einlagen brachte uns Hr. Kraup zwei Piecen seiner eigenen Composition, eine deutsche Hymne: „Süße Maria, bitte für uns.“ für Singquartett, Physharmonika und Harfe (F-dur) und ein Vocalquartett mit Begleitung der Physharmonika, ein „Ave Maria“ (B $\flat$ -d $\flat$ ). Namentlich ist es ersteres Tonstück, welches wahrhaft des Namens einer Dichtung würdig ist; denn es ist von einer Zartheit und Wärme der Empfindung besetzt, die wieder nur im Gesühle, aber durchaus nicht in der Wortsprache einen treuen Dolmetsch finden kann. Auch fehlt mir die Partitur, um die schönen Einzelheiten bezeichnender hervorheben zu können. Aber ich mache alle Kunstfreunde auf diese Novität aufmerksam, die der talentvolle Componist nicht lange der Öffentlichkeit vorenthalten sollte. Die Physharmonika spielte Hr. Ayt mit der diesem Kunstbilletanten eigenen, tief zum Herzen dringenden Vortragweise. — Am 17. d. M. als am Kirchenfeste Kreuzerhöhung beabsichtigt Kraup, Haydn's C-dur-Messe Nr. 2 mit dem herrlichen Cello solo im: „Qui tollis peccata“ zur Aufführung zu bringen, worüber nächstens.

Auf das treffliche Gelingen der Productionen in der St. Nicola's Kirche übt wohl der dasige Organist, Hr. C. F. Pitsch, den wesentlichsten Einfluß aus. Denn er ist hier eigentlicher Dirigent und Vorstand des Ganzen, er leitet größtentheils die Wahl der aufzuführenden Tonwerke, obwohl wir Hr. Muszil, dem Chorregenten an dieser Kirche, seiner Routine wegen,



das vollste Lob zollen müssen. Allein der Mann ist ein reiner, freilich sehr guter Practiker, während Pittsch beide Sphären der Kunst, die theoretische und practische, zu einer wahren und echten Einheit in sich selbst vermittelt hat. Bewunderungswürdig ist die Art und Weise einer freien Phantasie auf der Orgel. Auch sein kürzliches Präludium spannt die Aufmerksamkeit durch eine canonische Führung der Stimmen, und in der Wahl der Themen zeigt er einen unerhöplichen Reichthum. Eben so interessant ist seine Harmonisirung, voll überraschender, und dabei doch durchaus kirchlicher Wendungen, und jeder Ton, möchte ich sagen, den er der Orgel entlockt, bekrundet den Meister in Technik und Ästhetik, jede Nuance ist eine sprechende Verwirklichung jenes Princips, das der würdige Pittsch immer festhält und oft im Munde führt: „Die eigentliche Wirkung der Musik liege in einer sinnreichen Benützung des Fugenstoffes.“ Man könnte ihn Stundenlang zuhören, ohne müde zu werden. Während seiner demaligen Abwesenheit supplirt seine Stelle einer seiner talentvollsten Schüler (nämlich ein Zögling der Orgelschule), dessen Name mir jedoch entfallen ist. Das Orchester dieser Kirche, obwohl meist auf Dilettantenkräfte beschränkt, verdient das aufrichtigste Lob. Als Violinprimdirector ist hier selbst der als braver Quartettspieler anerkannte Wirth (Mitglied des ständischen Theaterorchesters) fundirt, der seinen Platz ganz trefflich ausfüllt. Ihm zur Seite stehen meist absolvirte Conservatoristen, oder andere ausgezeichnete Dilettanten. Die gewöhnliche Besetzung beläuft sich in der Nicolaikirche auf acht Violinen. Am Cello sibt der einst berühmte, und trotz seines hohen Alters noch immer rüthig und ausdrucksvoll mitwirkende Kuczer a nebst einem zweiten, nicht minder braven Adjuncten. Den gewichtigen Contrabaß lenkt der würdige Veteran und Prof. am Conservatorium, Hr. Gause, mit einer kaumenswerthen Kraft und Sicherheit, so daß eine doppelte Besetzung dieses kolossalen Instrumentes durch die eminente Leistung dieses Mannes völlig entbehrlich gemacht wird. Desungeachtet sieht man immer zwei Contrabaßisten beschäftigt. Auch die Blasinstrumente sind gut repräsentirt, am wenigsten gut und auch der Quantität nach am schwächsten büßt mir in dieser Kirche die Besetzung des Vocals. Doch auch hier wird eben nichts Schlechtes und Verschlehtes geleistet. Hier selbst hörten wir, da Pittsch und nun auch Ruffil auf Ferienreisen begriffen sind, außer einer sehr schönen Mozart'schen C-Messe (deren Aufführung recht befriedigend genannt zu werden verdient) und einigen sehr werthvollen Einslagsstücken von Michael Haydn, Winter und Drechsler bis jetzt nur noch eine der vielen Mißgeburten des zum Wohle der Kunst schon lange dahingegangenen Schiedermayer, nämlich eine Messe seiner Composition in G-dur. Vielleicht wird uns noch die Gelegenheit zu Theil werden, über die Aufführung eines größeren Tonwerkes in der Nicolaikirche (welcher wir in früherer Zeit mit vielem Vergnügen bewohnten) detaillirter zu berichten. Einweilen nur so viel.

(Fortsetzung folgt.)

### Correspondenz.

(Raab, 19. September 1843.) Ich beginne meine Correspondenz mit der Kirchenmusik. Die hiesige Dom-Musikcapelle ist zwar klein, wie bei den meisten Domcapellen in Ungarn, jedoch sind tüchtige Mitglieder darunter. Es werden von diesen meistens nur classische Compositionen zur Aufführung gebracht, und Namen wie Haydn, Mozart, Gehler, Preindl, Gansbacher, Hummel, Fuchs und Drobisch stehen auf unserm Repertorium, mitunter werden wohl auch Erzeugnisse von neueren Componisten aufgeführt, bei welchen jedoch eine sorgfältige Auswahl stattfindet. Unter diesen befinden sich auch die Compositionen unseres verdienstlichen Chorregenten Anton Richter. Außer den eigentlichen Musikern ex professo befinden sich hier viele Dilettanten, welche wirklich Vorzügliches leisten und von großem Eifer für die Kunst besetzt sind. Sie tragen auch in Verbindung mit den Mitgliedern der Domcapelle vorzugsweise zur gelungenen Aufführung großer Kirchenwerke bei. Ein großer Meccän der Musik ist der Hochwürdigste Herr Bischof von Stankovits, ein Schöner der Kunst und selbst Kunstverständiger und Kenner. Es finden bei ihm selbst Musiken statt, bei welchen aber durchaus nur classische Musik zur Aufführung kommt, ein erfreulicher Beweis des ästhetischen Geschmacks dieses ausgezeichneten Kunstfreundes. Es werden jedoch bloß Gesangs-Compositionen mit und ohne Clavierbegleitung aufgeführt. Ich will eine kurze Übersicht jener Werke mittheilen, die im vergangenen Winter zur Aufführung kamen: Dratorien: „Christus am Elberge“ dreimal, „Befreiung von Jerusalem“ dreimal, „Herubim's Messe in F einmal. Cantaten: „Die Glocke von Romberg“

viermal, „Was bleibt und was schwindet“ und „die Nacht des Gesanges“ von demselben; das Halleluja der „Schöpfung“ von Kunzen, das „Lob des Gesanges“ von Steinacker, die „Weihe der Freundschaft“ von Anton Richter; an Chören, Quartetten, Terzetten von Vergt, Fbd. Schneider, Gottf. Weber, Bernhard Klein, Grill u. A. m. Es gewährt wirklich ein großes Vergnügen zu sehen, mit welcher regem Eifer und welcher Liebe diese Werke aufgeführt werden. Leider entbehren wir jetzt diesen Genuß, da sich der Hochwürdigste Herr Bischof auf dem Landtag in Presburg befindet. Derselbe besitzt auch eine auserlesene und reichhaltige Sammlung der gediegensten Gesangswerke. — Noch muß ich berichten, daß wir in dieser Sommersaison, von Mai bis August, wo nur deutsches Theater ist, nebst Schauspiel, Parodie, auch eine ziemlich gute Oper hatten. Es wurden unter der Direction des Hrn. Schmidt gegeben: „Die Nachtwandlerin“, „die Römer in Milione“, „der Liebestrank“, „Norma“, „die Stumme“, „der Freischütz“, „das Nachtlager.“ — Sängern waren Mad. Rusch, vorzüglich; Mad. Peggold, gute Schule, wenig Stimme; Mlle. Revie als Soubrette in der Oper und Localsängerin, tüchtig musikalisch. Tenor: Hr. Vognár, musikalisch gebildet; Bariton: der stimmbegabte Hr. Rusch; der Chor war schwach besetzt aber gut studirt. Das Orchester unter der Leitung des Capellmeisters Hrn. Börgl leistete Genügendes, obwohl es nicht vollständig besetzt war. Bald folgt ein Mehreres. \*\*

(Paris, Ende August.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)

Von Frankfurt fuhr Berlioz nach Stuttgart. „Die erste Person, welche durch die Vermittlung eines gemeinsamen Freundes gütlich für mich hätte gestimmt seyn dürfen, war der Doctor Schilling, der Verfasser vieler theoretischer und kritischer Schriften über die Tonkunst. Dieser Doctorentitel, den beinahe Jedermann trägt in Deutschland (— auch Berlioz ist Doctor, meinem Vermuthen nach weiß er's jedoch nicht —), gab mir eigentlich wenig Füzuz. Ich stellte mir einen alten Pedanten vor, bebrüht, eine fuchsröthe Perrücke auf der Glaze, eine ungeheure Dose im Rodsack, immer und ewig auf dem Steckenpferd haltend der Fuge und des Contrapuncts, nichts anders im Munde denn Bach und Marpurg, äußerlich fröhlich vielleicht, innerlich aber mit Galle überfüllt, gegen die moderne Musik überhaupt, und voll Abscheu gegen die meine insbesondere, mit einem Worte irgend einen musikalischen Notenhelden. Wie man sich doch auch irren kann! Hr. Schilling ist nicht alt, nicht bebrüht, schön schwarz-behaart, lebendig, schnell und klar sprechend, wie wenn's mit Pinolenschüssen ginge; er raucht, aber er schnupft nicht und hat mich recht gut empfangen. Zuerst hat er mir's gesagt, wie ich's angezeihen müßte, um ein Concert geben zu können, nie ein Wort von Fuge gesprochen; gegen die „Fugenotten“ und „Wilhelm Tell“ nicht im Geringsten Widerwillen an den Tag gelegt und auch nicht für meine Musik, die er noch nicht gehört hatte. — Mit der Unterhaltung zwischen uns beiden ging's überdieß ganz und gar nicht leicht, wenn sein Dolmetscher nicht anwesend war, weil der Doctor Schilling à peu près so viel vom Französischen versteht wie ich vom Deutschen. Das machte den Mann ungeduldig, und d'rum eines Tages wendete er sich mit der Frage an mich: „Sprechen Sie englisch?“ — „Ich weiß einige Wörter, und Sie?“ — „Ich durchaus nicht.“ „Aber italienisch, sprechen Sie italienisch?“ — „Si, un poco.“ „Come si chiama il direttore del teatro?“ „Ach zum Teufel, ich auch nicht italienisch sprechen kann.“ Mir versuchens jetzt, der siebheißige Doctor und ich mit dem Lateinischen. Mit der Unterhaltung jedoch ging's mühsam, denn unser Gespräch handelte weder über Kant's Kritik der reinen Vernunft, noch über Herber's Ideen.“

So viel jedoch wurde Berlioz klar, daß er sich zu dem Theaterintendanten, dem Baron von Loppenheim, zu begeben hätte, der die Sache des Concerts einleiten könnte. Berlioz besuchte Hrn. von Loppenheim, genoss einer ganz ausgezeichneten Höflichkeit und begab sich zu Lindpaintner.

„Ich kann Ihnen nicht sagen, wie wohl mir die erste Zusammenkunft mit diesem trefflichen Künstler that. Nach fünf Minuten schien es uns, als wären wir seit zehn Jahren mit einander verbunden. Lindpaintner gab mir gehörige Aufklärung. „Seyen Sie,“ sprach er zu mir, „nicht in Irrthum wegen der musikalischen Wichtigkeit unserer Stadt; zwar ist es eine königliche Residenz, aber es fehlt ihr an Geld und sie hat kein Publicum. Da Sie jedoch da sind, so soll es nicht heißen, wir hätten Sie wieder abreisen lassen, ohne zuvor einige Ihrer Compositionen aufgeführt zu haben, die wir recht neugierig

sind kennen zu lernen. Kommen Sie diesen Abend ins Theater, wir geben den „Freischütz,“ ich will Sie der Capelle vorstellen.“

Ich hatte ein Orchester, das gerade wie jenes in Frankfurt war, jung, lebendig und voll Feuer. Ich ersah dies aus der Art und Weise, wie die Instrumentalpartie von Weber's Meisterwerk aufgeführt wurde. Die Chöre schienen mir ziemlich mittelmäßig, in geringer Anzahl und nicht aufmerksam genug, um die doch so wohl bekannten Nuancirungen dieser bewundernswürthen Partitur wiederzugeben. Sie sangen immer mezzosorte und ihr Geschäft schien ihnen so ziemlich langweilig. Die Schauspieler (d. h. Sänger) waren Keiner über die Mittelmäßigkeit. Ich erinnere mich keines ihrer Namen mehr. Die Primadonna (Agathe) hat zwar eine klangvolle Stimme, aber sie ist hart und nicht beugsam genug. Das zweite Frauenzimmer (Annen) vocalisirt mit mehr Leichtigkeit, singt aber oft falsch; im Bariton (Caspary) besitzt das Stuttgarter Theater sein Bestes. In der Folge habe ich dieses singende Personale in der „Stimmen von Portici“ gehört, ohne in meiner Meinung irrig zu werden. Lindpaintner, der die Aufführung dieser beiden Opern dirigirte, hat mich über die schnelle Bewegung staunen machen, worin gewisse Nummern vorgetragen wurden. In der Folge habe ich eingesehen, daß viele deutsche Capellmeister diese Gefühlsweise gemein hatten, so wie unter Anderen Men delsohn, Krebs und Gühr. Ich kann nichts sagen in Bezug auf das Tempo der Nummern des „Freischützen.“ Man hat ohne Zweifel weit bessere Überlieferungen, als ich sie habe; was aber die „Stimme,“ die „Verstärkung,“ „Moses“ und die „Hugenotten“ betrifft, welche unter den Augen ihrer Verfasser in Paris zur Aufführung gekommen, und bei welchen das Tempo der verschiedenen Nummern in der Ursprünglichkeit der ersten Vorstellungen erhalten worden sind, halte ich die überschnelle Bewegung, wie sie den Stücken in Stuttgart, in Leipzig, in Hamburg und in Frankfurt eingeprägt worden, für eine untreue Aufführung; eine willenslose Untreue, ohne Zweifel, aber in der That der Intention der Componisten entgegen und zur Beeinträchtigung des Effectes. Und doch glaubt man in Frankreich, die Deutschen gäben unsern Tempos eine weniger schnelle Bewegung.“

(Fortsetzung folgt.)

#### Moriani in Pesti.

Hr. Wieß gibt im Pestiher „Spiegel“ folgendes Urtheil über den großen Sänger ab, welches wir den Verehrern Moriani's hien mit bekannt geben: „Ein Sänger ersten Ranges! Wieder eine großartige Sänger-Erscheinung, die den Ruhm italienischer Gesangsweise hinausgetragen in die Welt, und von dieser bewundernden, entzückten Welt sich den Freibrief der Kunstvollendung ausstellen ließ. Ich habe Moriani nach dem Zeitraume von drei Jahren wieder zum ersten Male gehört. Moriani's Tenorstimme ist nicht mehr die frisch blühende, vollwellige Sirene, aber dennoch hat sie sich in den ermattenden Stürmen des Sängerlebens, vor den entstellenden Ringeln der Matrone zu wahren gewußt. Moriani's Stimmittel ist gewiß eine der schönsten, edelkräftigsten Tenorstimmen, in der sich Lieblichkeit und Milde, wie imponirende Großartigkeit und in einzelnen Partien die intensivste Fülle des Organs eint, und wenn auch diese Stimme nicht mehr in der tropischen Farbenpracht der blühendsten Jugendlichkeit prangt, so breitet sich über sie doch jener sanfte Email-Schimmer aus, der den geistigen Gehörsnerven die Tenorstimme bisweilen so reizend, so sanft einschmeichelnd, so ungemein interessant, selbst für die Hörer-Massen gestaltet. Leider ist in Bezug auf die Beurtheilung des Sängerwerthes selbst in den gebildeten Hörerkreisen der Gegenwart ein plumper Geschmacks-Materialismus dominant geworden. Sie wollen nur von ihren Sängern und Sängerinnen das lachende, üppige Incarnat, sie schwebeln in Tenorstimmen, die das hohe a und b einige Male nach einander herauswettern, sie brechen so gerne gleich den Stab über Sänger-Erscheinungen, die nicht gleich in den ersten Tönen (um mich passend auszudrücken) herculisch loslegen, sondern in allmählig sich entfaltender, sich sanft steigender Gesangschönheit, den wahren, geistigen Effect erzielen. Moriani gehört noch zu den wenigen weisvollen Künstlern der italienischen Gesangsschule, in denen die Poesie des Vortrags nicht in der schwindeleckerregenden Gymnastik der virtuosen Stimmbehandlung untergegangen, der, weil er seine Mittel künstlerisch durchgeprüft hat, die weisliche Vertheilung der blendenden Effecte inne hat, der fern von aller rapiden Parforce-Jagd der sogenannten tech-

nischen Bravourstücke, nur die Gelegenheit und den wahrhaft edlen Geschmack in der Gesangsbildung vorwalten läßt, der mit jeder gesungenen Note wahrer, ergreifender, hinreißender wird, weil sie von Note zu Note in diesem Gesange das reine, künstlerische Verhältniß, das harmonische Ebenmaß einer vollendeten künstlerischen Totalität austrägt. Moriani hat in seinem Gennaro keine einzige melodische Ausschmückung angebracht — vielleicht ist auch dieser massive Ton der volublen Gestalt nicht fähig — er hat mit keinem einzigen seiner disponiblen Prachtöne, eine frivole Coquetterie nach Außen gestrieben, und doch, wie mächtig ergriffen, wie sanft gerührt hat uns diese Gesangsweise; Moriani hat sich die Kunst des Singenden Vortrags mit allen ihren wunderbaren, psychologischen Geheimnissen unterthänig gemacht. Da ist Tiefe und Phantaseauschmung, Wahrheit, nirgends eine affectirte Leidenschaft zu finden, da bildet sich jeder Ton zur plastischen Schönheit, und darüber schwebt ein eigenthümlicher Zauber der Romantik, der das Herz des Hörers in ihre geheimnißvollen Kreise zieht. Moriani's Vortragsweise regt die zartesten und gewaltigsten Gefühle in der Menschenbrust an; er ist kein Sänger des welterschütternden Heroismus, der kühnen, wilden Leidenschaft, des großartigen, tragischen Weh's, aber er ist der herrlichste Verkünder sanfter, elegischer Wehmuthsgefühle, süßer, schwärmerischer Ahnungen im Gesangsvortrage. Dafür hat Moriani die poetischen Verklärungen schon in der Kehle, da dämmert der stille, bleiche Mondganz der Sentimentalität schon im ganzen Wesen dieses Moriani'schen Stimmittels auf, da kommt ihr das wahrhaft geistreiche mezza voce, dieses Verriesellassen der Tonwellen, so trefflich zu Statten, das so wahr und tief-innentlich anregend das Hinsterben eines geknickten Menschenherzens charakterisirt. So singen wir in Wien wie Moriani konnten nur zwei Italiener — Rubini und Boggi! Wie Moriani in „Lucrezia Borgia,“ in „Lucia“ das unennbare Leid einer Menschenseele in Tönen ausmalt, so ist jeder Ton eine glühend-heiße Zähre, ein Tropfen Lacrimae Christi, wie Ähnliches nur der Lavaglut einer solchen italienischen Brust entströmen kann. Sonderbar, ja vielleicht sogar komisch mag es klingen, wenn ich sage, daß Moriani's großartigste Force — im Sterben auf der Bühne besteht! Wer Moriani nur einmal auf der Bühne singen und sterben hörte, der kann es zum zweiten Male beinahe gar nicht mehr erwarten — bis er wieder stirbt, ja unser Egoismus wird nach diesen classischen Todesmomenten Moriani's so lächerlich, daß wir ihm in jedem Part ein Duzend Leben wünschten, um ihn zwölfmal nach einander sterben zu hören. Wer Moriani auf diesem Gipfel puncte der darstellenden Gesangkunst gesehen, wer zu beurtheilen vermag, was es heißt in solchem Schreckenschauder des Todes noch immer das wahrhaft Poetisch-Schöne im Spiel und Gesang verführend festzuhalten, der wird dem Meister Moriani das ehrende Epitheton: „Vollendet in Allem,“ nicht vorenthalten. Moriani ist in Allem ein wahrhaft edler, poetisch-schöner Sänger, deswegen hat er vielleicht auch überall die weiblichen Wesen von der Bühne herabgefesselt, weil die weiblichen Gefühls-Elementen noch immer die empfänglichsteinsten sind für die idealen Elemente in der Bühnenkunst. — Wie Moriani hier gefeiert wurde? Es war ein Triumph von Note zu Note! Moriani muß nach diesem großartigen Erlöse des ersten Abends Alles, was Pesti und Ofen an Bildung und Geschmack in seiner Bewohnerschaft besitzt, bei seinem fortgesetzten Gastspiele concentriert finden. —

#### Notiz.

(Capellmeister Johann Strauß) gab am 18. d. M. in den Sälen beim „Sperl“ eine Festsolrée zum Besen der Abgebrannten in Risikolez. — Ehre dem wackeren Künstler für so schöne Beweise von Menschenfreundlichkeit.

#### Auszeichnung.

Die Accademia dei Maestri e Professori di Musica di Sta. Cecilia in Rom hat den berühmten Violinvirtuosen Panoffa\*) zum Ehrenmitgliede ernannt und ihm das diesfällige Diplom übersendet.

\*) Wir haben von dem ausgezeichneten Künstler, der sich jetzt, wie wir bereits anzeigten, in Wien befindet, eine ausführliche Biographie in dieser Musik-Zeitung mitgetheilt und verweisen desfalls unsere Leser auf Nr. 108 des I. Jahrgangs 1841. D. R.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Akmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Grisler, Fr. Hähle, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiefewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, S. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Tittl, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

von August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4fl. 30kr.	¼ j. 5fl. 50kr.	¼ j. 5fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dienstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintrittskarten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 115.

Dienstag den 26. September 1843.

Dritter Jahrgang.

## Kirchenmusik- und Pensionsverein der Chorregenten in Wien.

Bereits im Mai d. J. wurde in diesen Blättern mitgetheilt, daß ein Verein von hiesigen Chorregenten sich gebildet, der sich zum Zwecke setzte: die Kirchenmusik im Allgemeinen und Besonderen zu befördern, daß aber auch, sollen die Chorregenten sich ganz und ausschließlich diesem erhabenen, und auf Würdigung und Verehrung des religiösen Gefühls des Volkes so mächtig einwirkenden Zwecke widmen können, sie durch keine drückenden Sorgen, vornehmlich für die Zukunft ihrer Familien gehemmt seyn dürfen, daher ein Fond benöthiget werde zur Versorgung der Witwen und Waisen derselben.

Hiezu nun ist bereits ein großer Schritt geschehen. Nicht bloß daß die Chorregenten als Begründer dieses Vereines, nach Maßgabe ihrer Altersstufen (wie es ursprünglich im Plane war), bereitwillig ihre Beiträge schon leisteten, es haben auch Se. Majestät unser Allergnädigster Kaiser nebst den andern höchsten und hohen Gliedern unsers für alles Gute und Gemeinnütziges warm fühlenden Regentenhanfes namhafte Summen (einstweilen auf sechs Jahre) subscribirt, vornehmlich aber Se. Durchlaucht Sr. Ferdinand Fürst von Coblenz mit seiner gewohnten Kunstsenz eine Theilnahme zugesichert, die als Garantie für das freundliche Gedeihen dieses Vereines beinahe genügt; woher denn auch kam, daß bereits ein Gründungsca-pital von 9000 fl. C. M. vorliegt.

Da aber der Chorregentenverein eine möglichst ausgebehnte Wirk-samkeit zu erlangen beabsichtigt, und so viel wie möglich Theilnehmer an den von ihm dargebotenen Wohlthaten zu zählen strebt: so wurde in der jüngsten Sitzung beschlossen: daß jeder Musik-er, ohne Unterschied des Alters, der einen monatlichen Beitrag von 24 kr. C. M. zugesichert, Theil an den Beneficien desselben nehmen könne. Die Vortheile aber,

die solch ein Mitglied dieses Vereines anzuhoffen hat, sind: eine Un-terstützung bei vorgerücktem (erwerbsunfähigem) Alter, eine Pension für seine hinterlassene Witwe. Es bestehen wohl viele Anstalten ähnlicher Art, doch keine bietet die erst bezeichne-ten Vortheile für so geringe Opfer, denn gemeinhin sind die Beiträge, die bei Unterstützungs- und Pensionsanstalten geleistet werden müssen, so beträchtlich, und namentlich die Eintrittsummen so empfindlich, daß der Unbemittelte keinen Theil daran zu nehmen im Stande ist; hier aber ist selbst dem Armen der Weg offen, denn diese monatliche Ein-lage dürfte sogar der vom Tagelöhne Lebende leicht erschwingen könn-en, und das Verhältniß zwischen Einlage und Ertrag ist doch wahr-schlich ganz ungewöhnlich, ja es wäre fast kaum glaubwürdig, wenn sel-bes nicht auf der Basis einer äußerst einfachen und unbezweifelbaren Berechnung beruhete. Das Bedürfniß für arme, kranke, altersschwache Musiker eine Unterstützungsanstalt zu haben, gibt sich besonders in un-sern Tagen, wo die Anzahl der dem Dienste der Kunst sich widmenden Unglücklichen (denn fürwahr so kann man die meisten Kunstjänger jetzt schon nennen, da verhältnißmäßig nur sehr wenige Auserwählte sich eines günstigen Geschickes zu erfreuen haben) — in das Enorme gesteigen — und zwar in der ganzen Welt dringend kund; am fühl-barsten aber gibt es sich in großen Städten — wo Tausende, Volkens-gebilden nachjagend, die Kraft der Jugend leichtsinnig vergeuden, kei-ner Warnung Gehör gebend, den Lenz des Lebens sorglos verschwenden, und trunken vom lächelnden Augenblicke nicht jener Tage gedenken, die neblig, trübe, frostig, kraft- und freudlos heranbrechen, Glüd und Phantastie lähmen, und den nutzlos verprahten Frühling fürchtbar rächen. Wer von uns hat nicht wenigstens an Eines jener erbarmenswürdigen Opfer des Glendes, die dem Stundenwechsel ver-sielen, weil sie nur der Stunde gelebt, — die Erinnerung? Wer be-

danert unter solchen nicht einen Bekannten, einen Freund? Und gewiß es gäbe der verarmten, weil durch Krankheit und Alter erwerbslosen Musikanten weniger, es würde die Hand des Unheils zur Zeit der Versinkung des Sonnenglänzes, oder beim Herankürmen des Winters, auf Vieles bedeutend leichter ruhen, wäre ihnen schon von Jugend einer thätigen, die freundliche Hand geboten worden, die Werk in den Tagen der Unglücks eine Möglichkeit der Unterstützung und der Hilfe in Aussicht gestellt hätte, die ihnen mahnend rief: „Gedenket in der Blüthenzeit des frohlichen Herbstes, gedenket in der Jugend an das Alter, in den Tagen der Kraft an jene der Schwäche, in den Stunden des Glüdes und der Gesundheit an jene des Mißgeschicks und des lähmenden Stochthums!“ Oder hat je einem Sterblichen die Jugend, die Kraft, die Gesundheit, das Glück — Treue angeschlossen? Ist je ein Sterblicher gesichert gegen den Schicksalswechsel in der Zukunft? Dieß möge nun ein Jeder wohl zu Gemüthe nehmen. — Der Chorregentenverein bietet jedem Musiker gegen einen so sehr mäßigen Erlag in solch günstigen Fristen: Theilnahme, Unterstützung, Beihilfe. — Der Chorregentenverein, erkennend das dringende Bedürfnis unserer Tage: auch der geringen Classe der Kunstbesessenen sich anzunehmen, ladet jeden Musiker freundlich ein, in seinen Verband zu treten, er ruft laut mahnend allen zu: „Gedenket in den glücklichen Tagen eurer Kraft und zukünftigen Erwerbes an jene unglücklichen Tage, die euch hilflos durch Krankheit oder Alter überfallen und — endlich überbrücken können! Gedenket an die tausend furchtbar mahnenden Beispiele! Niemand ist sicher gegen den Wechsel!“ — Eine der unsern ähnliche Anstalt, jedoch in bedeutend größerem Maßstabe angelegt, — aber darum vielleicht für uns weniger erspriesslich, ist jene des Musik-Künstlervereines in Paris unter der Präsidentschaft des Hrn. Baron Taylor, die ohne Zweifel für die Musik-Künstler in Paris, Frankreich und den angrenzenden Ländern verwandter Sprache großartig und segensreich werden mag: für den minderen, armen Musiker aber vielleicht eben ihrer großartigen Anlage wegen, weniger geeignet und accomodirt seyn, und für Wien und unser liebes Österreich höchstens ein angenehmes Panorama bilden dürfte; dessen Stelle sollte und könnte nun bei uns der Chorregentenverein vertreten, — alle Elemente hiezu sind da vorräthig! Es werden darum (in der Überzeugung von der Trefflichkeit und segensreichen Zukunft dieses unsrer Chorregentenvereines) alle Musikvereine, Gesellschaften, Liebhaber und Conservatorien, wie nicht minder alle Kirchen- und Musikvorsteher und Kunstfreunde aufgerufen, sich für diese unsere Anstalt vor allen auswärtigen zu interessiren, und in ihren Kreisen für deren Theilnahme zu wirken; es werden aber auch alle Orchester- und Tanzmusikdirectoren und Capellmeister aufgerufen, dahin zu wirken, daß ihr Personale diesem wohlthätigen Institute beitrete! Oder, wäre es unsern Tanzmatadoren, z. B. einem Hrn. Strauß, Morelly, Fahrbach, Wendl etc. gar zu schwierig, gar zu empfindlich, etwa durch eine Gratis-Einnahme die Einlagen ihrer Leute (wenigstens fürs Erste Jahr) zu bedecken? Würden nicht hiedurch selbst ihre Leute zur neuen Dankbarkeit aufgeregt, und durch Gehorsam, Pünctlichkeit und Ausdauer in ihren Obliegenheiten satfam diese Schuld besonderer Humanität abzutragen sich befehlen? Dergleichen gilt auch von den Orchesters- und Theaterprincipalen. —

Es ist gesagt worden, daß wir „in der Überzeugung von der Trefflichkeit und segensreichen Zukunft des Chorregenten-Vereines“ den dringenden, wohlmeinenden Ruf an alle Musiker zum Beitritte ergehen lassen; — um dieß nun auch in etwas zu rechtfertigen und unsern Lesern evident zu machen, mögen hier einige Paragraphen der Statuten dieses Vereines folgen, woraus — bei dem rechtlichen Willen

und reellen Streben der Gründer derselben — der edelste Zweck und heilbringendes Wirken für die Kunst und deren Säger zu erschen, und die lohnendsten Früchte wohl mit vollster Zuversicht zu erwarten sind.

§. I. Absichten des Vereines: a) den musikalischen Gutes zu erhalten und zu verbreiten; b) keine Mitglieder in den Stand zu setzen, für sich in den Tagen der Erwerbslosigkeit und für ihre Witwen und Waisen zu sorgen. §. 2. Mittel zur Erreichung dieser Absichten: a) ein Concert in möglich größtem Maßstabe; b) jährlich vier große Concerte; c) Gelbbeiträge von großmüthigen Wohlthätern und unterstützenden Mitgliedern; d) das Einverständnis sämmtlicher Chorregenten, einander gegenseitig behülflich zu seyn, den musikalischen Gottesdienst möglichst würdig einzurichten; e) ein jährlich am Sonntage nach Cecilia abzuhaltendes großes musikalisches Hochamt; f) ein jährlich abzuhaltendes großes Requiem für die verstorbenen Mitglieder; g) Gründung eines Fonds zur Errichtung eines Archives für die erforderlichen Kirchenmusikalien, — Preis aufgaben für die besten Kirchencompositionen; h) Beförderung und Unterstützung der Gesangsschulen der Chorregenten; endlich: Gründung einer Probeanstalt, um Compositionen, die zu öffentlichen Concerten oder feierlichen Kirchenfesten sich eignen dürften, kennen zu lernen, und somit den Componisten Gelegenheit zu verschaffen, ihre Werke (bevor selbe der Öffentlichkeit und darum der strengen Kritik verfallen) hören und deren Meinungen beurtheilen zu können.“ — Über diese Probeanstalt behaltten wir uns vor, sobald sie in Wirklichkeit getreten, einige ausführliche Worte nachzutragen.

Möchten doch diese wenigen Worte genügen, alle der Kunst Anhängen zur Verherrlichung etwar Kunst anzuregen, die im Reime schon des Segens überfülle birgt, und für die Zukunft, als erdtröstlicher Baum, vielleicht sogar die goldene längst ersahnte Frucht einer Klombemie der Musik erschließen dürfte! — Groß-Mithanasius.

**Kirchenmusik.**

Sonntag den 24. d. M. wurde in der Kirche zu St. Carl eine Messe von dem königl. batrischen Hofcapellmeister Caspar Miklinger (Nr. 1 in D-dur) aufgeführt. Einfachheit des Styles, charakteristische und dabei dem religiösen Geiste angemessene Melodie und Harmonieführung machen diese Messe zu einer der besseren unter den neuen Kirchenwerken für kleines Orchester. Von den einzelnen Tönen verdient vorzugeweise das Benedictus (C) besondere Erwähnung. Die vier Vokalstimmen haben den einfach getragenen Gesang, und nehmen das Thema abwechselnd von einander auf, während sich die Begleitung in einfachen Instrumentalfällen auf sehr charakteristische Weise dem Vocale anschließt. Auch im „Agnus Dei“ macht sich die imitatorische Weise des Solo sehr wirksam, indem zuerst das Tenorsolo den Gesang führt, der dann wieder von dem Bassolo gebracht wird. — Die Aufführung war unter der Leitung des Hrn. Chorregenten Kuprecht eine gerundete, wie es sich von diesem Chorpersonale erwarten läßt. Ich habe mich schon bei einer andern Gelegenheit darüber ausgesprochen, daß ein Kirchenorchester am besten bei Aufführung einer kleineren Messe beutheilt werden kann, bei welcher weder Proben stattgefunden, noch auch die gewöhnlich Mitwirkenden durch geladene fremde Künstler verdrängt oder wohl gar substituirt werden, sondern auf sich allein beschränkt sind. So auch hier; ich wohnte in dieser Kirche öfter den Aufführungen großer Kirchenwerke bei und

\*) Nähere Auskunft erteilt die Kanzlei des Wiener Chorregentenvereines, Stadt, Strauchgasse Nr. 248. D. Red.



musste die prächtige und exacte Execution lobend anerkennen, nicht minder aber kann ich der heutigen Aufführung einer kleinen Messe an einem gewöhnlichen Sonntage gedenken, die ohne fremde Beihilfe bloß von einem kleinen Personale bewerkstelliget wurde.

A. S.

**R. R. Hofoperntheater nächst dem Rärnthnerthore.**  
Samstag den 23. d. M.: „Marie, die Tochter des Regiments.“ Musik von Gaetano Donizetti.

Ich habe bei Gelegenheit der ersten Aufführung dieser Oper mit dem Originaltexte (am 11. Mai 1841) in Nr. 38 dieser Zeitung meine Meinung über dieselbe ausgesprochen, und fand nach ihrer Anhörung in deutscher Übersetzung meinen früheren Ausdruck nur bestätigt; wenn ich auch eingestehen muß, daß sie auf mich in dieser Gestalt einen freundlicheren Eindruck hervorbrachte, was jedoch weder in dem Dialoge, noch in der unpoetischen Verdeutschung gelegen ist, welche beide eine gänztliche Wirkung eher beeinträchtigen, als eine solche fördern. Es kommt dieses Verdienst einzig nur einem sorgfältigeren Einstudieren, einem präciseren Ineinandergreifen, mit einem Worte, einer gerundeteren Aufführung zu Gute. Ue. Lutzer in der Titelrolle hatte den Charakter der Soldateska richtig aufgefaßt und mit Lebendigkeit und Feuer dargestellt, während sie den eigentlich musikalischen Theil ihrer Partie mit dem Glanze ihrer jeder Modulation fähigen Stimme so anzuschmücken verstand, daß sich das Interesse, das man für sie nahm, auch der übrigen Darstellung mittheilte, wodurch sie über das Ganze den Reiz der Frische und Lebendigkeit verbreitete, den die erste Vorstellung dieser Oper, in welcher Sigra. Abbazia die Marie gab, entbehrte. Auch Hr. Schöber war bemüht, den Sergenten nach Kräften wirksam zu gestalten, und wenn Hr. Erl weniger genügte, so ist es die seiner Stimme Individualität minder zuzugende Partie, welche ihm nicht Gelegenheit bot, die einzelnen Glanzpunkte seiner Stimme herauszustellen. — Eingelegt war eine Arie von Proch (vom Hrn. Schöber gesungen) und das Quartett mit Chor „Kataplan“ von Donizetti, aus dessen *Matinées musicales* Nr. 10. Letzteres ist eine der besten Nummern in der Oper, mit einer genauen Kenntniß des Effectes concepirt und ausgeschmückt mit allen Reizen einer imposanten Instrumentation. — Hrn. Capellmeisters Proch energische Direction hat wohl das größte Verdienst um die im Allgemeinen gelungene Aufführung.

A. S.

**Vocalreue.**

(R. R. priv. Theater in der Josephstadt.) Am 15. d. M. zum ersten Male: „Der goldene Boden.“ Lustspiel mit Gesang in zwei Abtheilungen, vom Verfasser der „Lieb auf der Alm;“ Musik vom Capellmeister Binder.

Ein Originalgemälde von nicht unbedeutendem Kunstwerthe, das jedoch keine sehr geschickte Hand unnügerweise retouchirte, daher verdarb, und sogar durch Übertünchen (Weglöschen) einzelner Figuren entstellte, daher aus dem künstlerischen Zusammenhange riß: — Das ist das vorliegende Lustspiel: „Der goldene Boden,“ dessen Idee, obwohl nicht neu (denn daß ein Handwerk goldenen Boden habe, ist ja sprichwörtlich), — dennoch consequent durchgeführt, dessen Diction sonder Trivialität und Überschwenglichkeit, dessen Charaktere dem gewöhnlichen Leben getreu nachgebildet, — das darnum ein gutes genannt werden darf, wenn auch, wie gesagt, aus seinem Zusammenhange gerissen, nicht nach Werth anzusprechen, geeignet war. Trefflich vor Allen ist der Schluß des ersten Actes; die Scene der Enttäuschung, der Kampf des Standesvorurtheils Seraphinens gegen das reelle Gefühl und Bewußtseyn Henry's, befriedigend ist auch der Schluß der ganzen Fabel, mit der zufriedenstellenden Aussicht,

daß, wenn Henry auch übereilt — weil von Seraphinen auf's Tiefste getränkt, — eine neue Verbindung schließt, er in den Armen der herzenguten, ihm mit reiner Liebe ergebenden Marie, glücklich seyn und jede seiner Wunden heilen werde, — Seraphine aber, — ein Kind der Welt und ihrer gleichenden Freuden, in des faden Reichthums Besitz vor brückerender Noth wohl gesichert, doch alles wahren Glückes bar, die Schuld der Erziehung und der Gefühllosigkeit sühnen müsse und werde. Gespielt wurde gut — von den H. Bimmer, Berstl und Riener — (Hr. Rolte war unwohl, daher außer der Imputation) — und den Damen Waas und Ue. Bauer. Binder's Musik bildet eine wohl nette doch sehr geringe Beigabe von etwa vier Nummern, die außer der gut und wirksam gearbeiteten Ouverture in zwei Coupletten (deren Worte sehr matt sind) und einem Chor der Schusterwerkstatt bestehen. Besucht war das Haus ziemlich. Dr. Führ.

**Revue**

im Stich erscheinender Musikalien.

„Trommel und Fahne.“ Ein Liedercyclus von Johann N. Vogl, mit Melodien von mehreren Capellmeistern der k. k. österr. Arme.

Hr. Vogl, dessen reiches lyrisches Talent bereits allwärts jene Anerkennung gefunden, die es so sehr verdient, hat uns mit diesem Liedercyclus eine eben so schätzbare als angenehme Gabe gesendet. Leben wir auch, dem Himmel sey Dank, nicht in jenen kriegerischen Zeiten, in welchen die Soldatenlieder vom Donner der Kanonen begleitet werden, so sind uns doch die angenehmen Weisen im frühlichen Freundescircle desto willkommener, und gleichwie sich die unheimlichen Gespenster und fürchterlichen Räubergefächten am wärmenden Kamine in der heimlichen Stube in traulicher Gesellschaft am behaglichen anhören lassen, so sind auch die Soldatenlieder in Freundesrunde beim schäumenden Pocal gewiß nicht weniger amüsant; ja beim Blinken der Gläser und Knallen der Champagnerköpfe schlägt so manches Herz kampflustig, dem beim Blinken der Schwerter und Knallen der Rasette wohl alle Lust zum Singen vergehen würde. Mit der Vereitung des Vergnügens, das Hr. Vogl bei der Herausgabe dieser Lieder vorzugsweise im Auge gehabt, verbindet derselbe auch einen Nebenweck, nämlich den eines gemeinsamen Zusammenwirkens von Seite beinahe sämtlicher Regiments-Capellmeister. Ist nun gleich diese kleine Sammlung noch keineswegs im Stande, einen Vereinigungspunct zu bilden, der jetzt schon der Kunst Vortheil bringen kann, so ist doch die erste Sammlung von Gesellschaftsliedern unter dem Titel: „Blätter und Trauben,“ so wie durch seine jetzigen „Soldatenlieder“ ein Schritt zu einer solchen Vereinigung gethan; und somit verdient die Herausgabe dieser Lieberhefte auch vom künstlerischen Standpunkte aus lobende Anerkennung. — Unter den Liedern der „Marketenberinn“ verdient vorzugsweise genannt zu werden Nr. 3 von Jos. Lechnigg, das durch seinen wehmüthigen Charakter, der über die angenehme Melodie hinausgehauht ist, unter den frühlichen Liedern eine schöne Abwechslung bietet. Auch Nr. 4 von Marek, Nr. 6 von J. Zuder und Nr. 7 von Franz Scholz enthalten recht angenehme und charakteristische Melodien. Nr. 8 von Czeglak mit Accompanement entspricht dem Charakter des Gedichtes nicht ganz. Nr. 10 von Jos. Dobyhall und Nr. 11 von Ad. Leonhart, sind recht angenehme Melodien, vorzugsweise ist im letzteren sehr glücklich der Ton getroffen. Nr. 12 von Phil. Fahrbach, mit Chor, ist in der Form ganz vorzüglich gelungen. Nr. 13 von G. Rang mit vollständiger Clavierbegleitung. — Auch die eigentlichen „Soldatenlieder“ sind sinnig zusammengestellt. Nr. 1 von Phil. Fahrbach verdient vorzugsweise den Reigen zu eröffnen. Es ist vierstimmig gesetzt, charakteristisch und kräftig, die

Übergänge wirksam ohne gesucht zu seyn. Frisch ist Nr. 3 von Johann Nowack, doch mangelt der Melodie die Neuheit des Gedankens. Nr. 5 von J. N. Baumgartner scheint mir in der Form verfehlt. Die Auflage mit den illustrirenden Holzschnitten ist sehr schön. Der Druck rein und correct. A. S.

### Correspondenz.

(Innsbruck.) Obgleich meine Nachricht über die hiesigen Theaterzustände etwas spät erscheint, so glaube ich doch, daß eine solche für das musikalische Lesepublicum der Residenz nicht ohne Interesse seyn wird, um so mehr, als unter den neu engagirten Mitgliedern unserer Bühne sich einige befinden, welche durch ihre früheren Kunstleistungen bereits die Aufmerksamkeit der dortigen Kunstfreunde erregt haben. — Am 31. v. M. wurde unser Theater, nachdem es den ganzen Sommer über geschlossen war, wieder eröffnet. Hr. Director Zaharda, ein eben so umsichtsvoller als thätiger Leiter, hat eine beinahe ganz neu organisirte Opern- und Schauspielergesellschaft zusammengestellt, mit welcher er vor dem Anfang des Abonnements vier Prober Vorstellungen gab, die seine Kunstkräfte vor dem Publicum zeigen sollten. — Er wählte zur ersten Vorstellung Salim's „Sohn der Wildniß,“ zur zweiten „das Porträt des Geliebten,“ zur Vorführung seiner Schauspielerkräfte; in der dritten und vierten Vorstellung zeigte er die Kräfte seiner Oper, und zwar in der „Tochter des Regiments“ und „Kastell von Urfino.“ — Da ich nur von der letzteren hier spreche, so will ich Ihnen vorerst die Mitglieder unserer Oper namentlich befannt geben. Die Sängerinnen sind Ule. Fröhlich und Ule. Bogboni, welche beide vor dem Wiener Publicum sich mit gutem Erfolg producirt, namentlich wird die zweite nach den günstigen Urtheilen der Journale über ihre Leistungen zu schließen bei den Concertfreunden der Residenz noch in gutem Andenken seyn; Tenor ist Hr. Erkel; Bariton Hr. Rühlner. — Die beiden Vorstellungen gingen gerundet zusammen und das Publicum war mit den Leistungen der Gesellschaft zufrieden. Einige Mitglieder erfreuten sich einer besonders ehrenvollen, beifälligen Auszeichnung; namentlich gefiel Hr. Rühlner als Enrico, Ule. Bogboni als Agnese, Hr. Erkel als Trombello und Ule. Fröhlich als Isabella. — Wir versprechen uns in der Folge recht angenehme Genüsse, und wenn Hr. Director Zaharda in seinem lobenswerthen Eifer fortfährt, so steht zu erwarten, daß sein Institut sich bald eine allgemein lohnende Theilnahme verschaffen werde. — Nächstens mehr über diesen Gegenstand. (Fr. Br.)

(Paris, Ende August.) Pariser Courier. (Fortsetzung.) Nachdem Berlioz das Stuttgarter Orchester mit dem von Frankfurt verglichen, fährt er fort: Überdies hat es einen ausgezeichneten Harfenisten, Hrn. Kruger, was in Deutschland sehr selten ist. Das Studium dieses schönen Instruments wird daselbst auf eine lächerliche, ja selbst barbarische Weise vernachlässigt, ohne daß man weiß warum. Ich halte dafür, daß es von jeher so gewesen seyn muß, denn ich bemerke, daß keiner der großen Meister der deutschen Schule davon Gebrauch gemacht. In Mozart's Werken habe ich nie Harfen gesehen; man findet deren welche weder in dem „Don Juan,“ noch in „Figaro,“ noch in der „Zaubersöte,“ noch im „Serail,“ noch in „Idoménée,“ noch in „Così fan tutte,“ noch in den Messen, noch in den Symphonien. Weber hat die Harfe nie verwendet, wie auch Haydn und Beethoven nicht. Gluck allein hat in seinem „Orpheus“ eine sehr leichte Harfenpartie beigelegt, für eine Hand nur und zudem wurde diese Oper in Italien und für ein italienisches Theater verfaßt. Es ist hierin etwas, das mich in Staunen setzt und aufbringt. Es ist eine Schande für die deutschen Orchester, welche sämmtlich zwei Harfen haben sollten, jetzt hauptsächlich, da sie aus Frankreich und Italien gelommene Opern auführen, wo sie oft angewendet werden. — Die Stuttgarter Violinen sind vortrefflich; man sieht, daß sie, überhaupt genommen, Schüler des Concertmeisters Molioue sind, dessen kräftiges Spiel, dessen gebiegenen und ernsten Styl, wenn er auch wenig nuancirt, dessen gelehrte Compositionen wir vor einigen Jahren im Pariser Conservatorium bewundert haben. Molioue sitzt in den Concerten und im Theater an dem ersten Pult und hat demnach meistens seine Schüler unter seiner Leitung, die auch für den Lehrer eine Ehrfurcht und Bewunderung hegen, wie solches in der Natur der Sache liegt. Hieraus ergibt eine große Pünctlichkeit für die Execution, eine Pünctlichkeit, die auf der Einheit des Befehls und der Methode beruht. — Unter den Violinen ragt dann noch besonders

der zweite Concertmeister Habenheim hervor, ein in jedem Bezug würdiger Künstler; ich habe eine Cantate seiner Composition gehört, ausdrucksvoller melodischer Wendung, reiner Harmonie und sehr guter Instrumentirung. — Die andern Streichinstrumente haben einen, wenn auch den Violinen nicht gleichkommenden Werth, wenigstens einen hinlänglichen, um für gut gehalten werden zu können. Dasselbe sage ich auch von den Blasinstrumenten. Sehr gut sind die erste Clarinette und die erste Oboe. Der Künstler, der die erste Flöte bläst, Hr. Krüger Vater, bedient sich mißlicher Weise eines alten Instrumentes, welches, was die Reinheit des Tones überhaupt betrifft, und das Ausstoßen der hohen Töne insbesondere, viel zu wünschen läßt. Hr. Krüger sollte sich auch hüten, Triller und Grupettis dahin zu machen, wo der Verfasser für gut erachtet, keine zu schreiben. Das erste Fagott, Hr. Meukirchner, ist ein Virtuose erster Stärke; nur macht er vielleicht mit der Befügung großer Schwierigkeiten zu sehr Parade; überdies spielt er ein so überaus schlechtes Instrument, daß jeden Augenblick unsichere Intonationen das Ohr verlegen und den Effect der Pflasen tören, die der Musiker am besten ausdrückt. Unter den Hornisten zeichnet man Schunke aus; wie seine Collegen in Frankfurt macht er die hohen Noten ein wenig zu sehr vibriren. — Man braucht in Stuttgart ausschließlich die Cylinder oder chromatischen Hörner. Der geschickte Instrumentenmacher Ad. Sar, örtlich in Paris etablirt, hat zur Genüge die Superiorität dieses Systems über das der Pistons erwiesen, welche man allzeit beinahe in ganz Deutschland ausgegeben, während dasjenige der Cylinder für die Hörner, die Trompeten, die Bombardons, die Bassa-tuba, allgemeinen Gebrauches wird. Die Deutschen nennen Ventilhorn, Ventiltrompeten diejenigen Instrumente, welchen dieser Mechanismus beigelegt worden. Es hat mich gewundert, daß man es nicht auch für die Trompeten der Militärmusik gewählt, die in Stuttgart so ziemlich gut ist; man hat hier immer noch die Trompeten mit zwei Pistons beibehalten, welches sehr unvollkommene Instrumente sind, und die, in Bezug der Sonorität und des Toncharacters, hinter den Cylindertrompeten stehen, deren man sich sonst allgemein bedient. Von Paris will ich nicht sprechen, in etlichen Jahrzehenden kommen wir auch dahin.

(Fortsetzung folgt.)

### Notizen.

(Beethoven-Gasse in Wien.) In der Alservorstadt unserm dem Hause, in welchem der große Tonmeister gelebt und gestorben, ist eine neue Gasse eröffnet worden, welcher der Name „Beethoven-Gasse“ beigelegt wurde.

(Der junge Pianovirtuose Filtzsch), der in England so großes Furore gemacht, befindet sich dormalen in Wien und wird daselbst in der künftigen Concertsaison öffentlich auftreten.

(Die talentvolle Sängerin Marie Miller) ist in Temesvár in Ungarn engagirt.

(Bellini's „Norma“) wurde in Marburg von einer Dilettanten-Gesellschaft (!) gegeben. Die Aufführung fand trotz vieler Mängel so großen Beifall, daß sie noch dreimal bei gedrängt vollem Hause wiederholt werden mußte.

(Das neue Theater in Hamburg) ist am 2. d. M. eingeweiht; da der theilweise Einsturz jedoch noch vor der Eröffnung stattfand, so ist dabei Niemand verunglückt.

(Ule. Rosetti) gibt im „Pesther Tagblatt“ eine Erklärung ab, daß sie bei der Vorstellung zum Besten für die Wiskolzer die Adalgisa zu singen verweigerte, weil die Art und Weise der Zuwendung dieser Partie sich mit der Stellung einer ersten Sängerin nicht vertrug. — Bei Vorstellungen für wohlthätige Zwecke dürfte wohl etwas weniger Pretension von Seite der Künstlerin an der Art und Weise seyn.

(Hr. Dr. Wief) veranstaltete am 17. d. M. im deutschen Theater in Pesth eine musikalisch-declamatorische Akademie unter Mitwirkung der H. Moriani, Kunst, Gide, Kalis, und der Damen Kalis, Padjera und Thomé.

(Hr. Spamer, ein junger Componist), hat eine Oper unter dem Titel: „Libussa“ geschrieben, welche in Darmstadt zur Aufführung kommen wird.

(Hr. Hermann Schneider), Anhalt-Desfauischer Kammermusikus und Sohn des berühmten Frb. Schneidter, gab in Dresden ein Concert auf der Violine und reussirte.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Alsys Sachs, Gröler, Fr. Hübl, J. Joven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lysler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mieliichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeißer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Dechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Citzl, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 l. 48.30kr.	1/2 l. 54.50kr.	1/2 l. 54.—kr.
1/4 l. 2.15 „	1/4 l. 2.55 „	1/4 l. 2.30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 116.

Donnerstag den 28. September 1843.

Dritter Jahrgang.

**I m W a l d.**  
(Für Composition.)

I m W a l d,  
Da ruh' ich in schattiger Kühle  
Und lausche der Lüfte Spiele  
I m rauschenden Wald.

I m W a l d,  
Da küstern uralte Bäume:  
Bergiß, vergiß und träume  
I m dämmernden Wald!

I m W a l d,  
Da will das Herz mir gesunden,  
Da brennen nicht mehr die Wunden  
I m kühlenden Wald.

I m W a l d,  
Da wohnt des Grabes Schweigen,  
Der Himmel schwebt auf den Zweigen  
I m tiefen Wald.

G. Schö n.

**R e v u e**

im Stich erschienener Musikalien.

**Fleurs d'Italie, Fantaisies pour le Violoncelle avec Accompagnement de Piano sur les motifs les plus favoris d'Opéras nouveaux par Jos. Merk No. 1 et 2 chez Pietro Mechetti qm. Carlo.**

Bei der Masse von Arrangements und Bearbeitungen von Opernpiéces für alle Instrumente ist unter den eigentlichen Concertinstrumenten vielleicht das Violoncell das einzige, welches die im Verhältnisse zu den anderen geringste Anzahl derlei Werke anzuwiesen hat, und

doch dürfte wohl meines Erachtens kein Instrument tauglicher seyn, den Gesang zu ersetzen, als gerade das Violoncell. Allein nicht der Mangel an Jenen, welche dieses Instrument zu behandeln verstehen (denn die nicht geringe Anzahl von Violoncellisten, welche aus den Conservatorien und Musikschulen hervorgehen, hat in neuester Zeit diesem schon abgeholfen), ist die Ursache von der Armuth an solchen Werken, sondern das leider so sehr um sich greifende Virtuosen-Unwesen, das jene Violoncellisten, welche Talent und Geschick zur Composition haben, in seine magischen Kreise zieht und sie zur Anfertigung von Bravour-Piecen, Concertstücken u. d. gl. anregt. Dadurch ist das Feld der Composition von ernsteren Tonwerken für dieses Instrument verödet, und das Bedürfnis einfacher Stücke für dieses Instrument stellt sich immer mehr heraus. Hr. Merk, der verdienstvolle Professor am hiesigen Conservatorium, hat diesem Mangel durch die Herausgabe dieser Phantasten einigermaßen abzuwehren gesucht, und indem er die beliebtesten italienischen Motive den Bedürfnissen accomodirte, mit seiner tiefen Kenntniß des Instrumentes für den Violoncellisten practicabel, brillant, dabei auch belehrend einrichtete und mit einer Clavierbegleitung versah, hat er ein Musikwerk geschaffen, das nicht nur allein den instructiven und ernsten Kunstansforderungen vollkommen genügt, sondern auch für den Spieler lohnend und für den Hörer unterhaltend ist, mit einem Worte, Hr. Merk hat uns in diesen *Fleurs d'Italie* eine Sammlung von Solopiecen für den Salon übergeben, welche auf dem Pulse keines Violoncellisten fehlen sollte. — Nr. 1 enthält Motive aus „*Lucrezia Borgia*“ von Donizetti, Nr. 2 aus „*Lucia di Lammermoor*“ von demselben. — Um das Einüben dem wenig gewandten Spieler zu erleichtern, hat der Hr. Componist die schwierigeren Stellen mit dem richtigen Fingersatz bezeichnet, und die Einfüge mit Siffern angezeigt. — Das Werk ist allen Violoncellisten zum Selbststudium oder zur Kammerproduction bestens angewiesen.

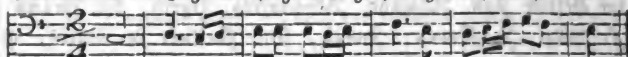
Die Ausstattung von Seite der Verlags-Handlung ist dem Werthe der Composition entsprechend. Der Stich rein und correct. W—e.

**Musikalische Briefe aus Prag**  
von Philokales.

(Fortsetzung.)

Das im Mehem ausgezeichnete Orchester ist jedoch das der Domkirche. Hr. Robert Führer, der Chorregent, in Wittafel's tüchtiger Schule gebildet, ist ein Mann von bedeutendem Kunsttalente, und zeigt viel Geschmac in der Auswahl dessen, was er in der Kirche zur Aufführung bringt. Als Dirigent ist er voll Feuer, dem wir nur jene echt künstlerische Ruhe und Besonnenheit noch als treue, unzertrennliche Gefährtin wünschten, um in ihm einen Mann zu sehen, der seine großen Vorfahren ganz würdig zu vertreten im Stande ist. Nur diesen einen Schritt noch, und der wackere Hr. Capellmeister hat alle billigen Anforderungen an einen Nachfolger eines Briri, Kozeluch und Wittafel vollends befriedigt. Sein Eifer, seine Liebe zur Sache findet noch eine mächtigere Anregung in den trefflichen Individuen, die ihm jederzeit, gleichviel ob an Feiertagen oder an gewöhnlichen Sonntagen, in gleicher Anzahl und Qualität zu Gebote stehen. Am Dirigirpulte der ersten Violine sitzt, nebst einem schon lange eingebürgerten Orchestermitgliede des Prager Domes, einem sehr festen Ripienisten Namens Kolenalj (der also quo ad aetatem vor allen übrigen den Vorrang behauptet), der ausgezeichnete Violinist und treffliche Lehrer am Conservatorium, Hr. Prof. Nildner (über dessen herrliche Leistungen im Lehrfache ich Ihnen nächstens einige Zeilen zu senden gesonnen bin), ihm zunächst der schon erwähnte Bartak, und noch zwei andere, nicht minder tüchtige Orchesterspieler. Auch die zweite Violine ist durch eine gleiche Anzahl achtbarer Musiker besetzt, worunter ich nur den allgemein geachteten Hrn. Prof. Glückselig, einen bereits seit lange eingeschulerten Spieler, erwähne. In gleicher Weise sind auch die beiden Celli und Streichbässe, sowie die Harmonie in sehr guten Händen, meistens sind da die Hrn. Professoren aus dem Conservatorium, deren durchgängige Trefflichkeit am Tage liegt, oder aber Mitglieder des ebenso ausgezeichneten Theaterorchesters beschäftigt. Auch hier ist es leider nur das Vocale, das zuweilen den erfreulichen Eindruck der geistreichen Productionen dieser gut organisirten Capelle einigermaßen trübt. Noch verdient der talent- und kenntnißreiche junge Domorganist, Hr. Zahowodsky, ein Schüler Führer's, einer auszeichnenden Erwähnung. Er führt seine Präludien stets mit viel Geschmac und Geschick durch, und weiß die bedeutende contrapunctische Gewandtheit, die er sich durch Fleiß erworben, durch eine gewisse Neuheit und Frische seiner Melodien, Harmonien und Stimmführung auf eine für Ohr und Herz oft recht erfreuliche, ja auch selbst überraschende Weise zu beleben. Ein solches rüstig aufstrebendes Talent verdient wahrlich die herzlichste Aufmunterung. Nächst Pittsch, dem Capo aller Prager Organisten, dürfte Hr. Zahowodsky den ehrenvollsten Platz als Orgelspieler behaupten. — Von so gebiegenen Kräften hörten wir denn hier die meisterhafte Haydn'sche B-dur-Messe, mit dem wunderlieblichen Orgelsolo im „Benedictus“ und dem so innig empfundenen „Kyrie“ und „Agnus“ (G-moll), dann Mozart's geniale C-Messe Nr. 3 mit der tiefergreifenden A-moll-Fuge im „Benedictus“, eine recht andachtsvolle Messe von Drobisch (F-dur) und eine tüchtig gearbeitete von Kozeluch in F-dur. Vorzüglich schön waren die Einlagen von Kozeluch („Angelus“ Es<sup>3</sup>/<sub>4</sub>, ein herrliches Tonstück in Bezug auf Charakteristik, dann „Benedicite Domino omnes Angeli“ F<sup>3</sup>/<sub>4</sub> durch eine classische Durchführung ausgezeichnet, endlich „Haec persona nobis donat“ F-dur<sup>4</sup>/<sub>4</sub>, weniger geistvoll, als gut), Seyfried (F-dur), Drobisch (C-dur),

Summel (Tenorsolo „O mater intemerata“ A-dur<sup>3</sup>/<sub>4</sub>) und namentlich ein Graduale von Führer's eigener Composition (Especcio tuo<sup>4</sup>/<sub>4</sub> C-dur) mit einer Schlußfuge „Halleluja“ (C<sup>3</sup>/<sub>4</sub>). Was nun vor Allen den ersten Theil dieses Offertoriums betrifft, so charakterisirt sich dieser durch einen wahrhaft erhabenen, würdevollen und dabei doch äußerst gemüthlichen Gesang, der in Choralform durchgeführt wird. Es weht ein ganz eigenthümlicher Geist in diesem, ich möchte sagen, antik-schönen Eingange. Voll Kraft und Energie in der Ausführung, und ausgezeichnet in Bezug auf Arbeit und Styl, bricht mit Einem Male die Fuge mit folgendem großartigen Thema hervor:



Mit dieser überraschenden Wendung tritt dem Zuhörer eine ganz eigene Welt entgegen, — je öfter das Thema erklingt, desto mehr wird man gespannt, und die interessante Einführung krönt das schöne Werk mit einem entscheidend günstigen Erfolge. Hier zeigt sich Führer, ohne zu viel zu sagen, eigentlich genial in Auffassung und Durchführung, und er nehme diese, in Ermanglung der Partitur freilich nur kurze, lückenhafte Besprechung seines, wie ich glaube, neuesten Tonwerkes als einen Beweis an, wie lebhaft wir sein Talent anerkennen, und mit welcher Theilnahme wir es stets in seinen Fortschritten zu beobachten und zu würdigen geneigt sind. Durch seine Pastoralmesse (Siehe meine Besprechung in Nr. 7 und 8 der heutigen Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung), noch mehr aber durch seine A-dur-Messe, und durch manche seiner neuesten Compositionen hat uns der Mann bewiesen, was er zu leisten vermag, und daß diese Leistungen nicht unbedeutend seyen, dafür legen die Partituren das sprechendste Zeugniß ab. — (Schluß folgt.)

**Correspondenz.**

(Preßburg am 19. Sept.) Heute wurde zur Geburtsfeier unserer allgeliebten Landesmutter Ihrer Majestät der Kaiserin-Königin ein solennes „Te Deum“ in der Dom- und Stadtpfarrkirche abgehalten, bei welchem Sr. kaiserlichen Gnaden der Herr Reichsprimas von Ungarn, Joseph von Kovácsy, unter zahlreicher bischöflicher Assistenz fungirte. Auf dem Chore wurde von beiläufig 160 Mitgliedern des hiesigen Kirchenmusikvereins ein „Te Deum“ von dem talentvollen Vereins-Capellmeister Hrn. Professor Joseph Kumlit componirt, und die C-Messe von Beethoven aufgeführt. Die Gesangs-Dilettantin Frau von Dobay (den Wiesnern als Ule. Leeb in guter Erinnerung) trug die Solopartien mit künstlerischer Umsicht und Auffassung vor; die Aufführung von Seite des Vereins war eine durchwegs gelungene zu nennen. Außer einer großen Versammlung von gläubigen Zuhörern aus allen Ständen, wohnten der kirchlichen Feier noch sämmtliche Bischöfe, die hohen Landes-Dignitaren und Landtags-Deputirten, wie nicht minder die k. k. Militär- und Bürgermiliz-Officiere, die Stadt- und Gespannschafts-Behörden und die Beamten der königl. Ämter bei. — Unser für das Vergnügen des Publicums eifrigst bemühte Theaterunternehmer Hr. Pokorny ließ zum Beginn der Winteraison seine beliebte Operngesellschaft von Wien hieherkommen, und verschaffte uns durch die Aufführung des „Freischütz“ und „Zampa“ wahre Kunstgenüsse. Hr. Scharf, Kreipl, Rabl und Ule. Dieleu und Uder gaben vielfältige Beweise ihres Kunstseifers und Talentcs, und erwarben sich schnell wieder die Gunst der zahlreichen Theaterbesucher. — Die Leitung des Ganzen führte wieder der tüchtige Capellmeister F. Witt, dessen Thätigkeit und Umsicht lobende Anerkennung verdient. Die Chöre und das Orchester lassen ebenfalls wenig zu wünschen übrig. Schariczger.



(Stuttgart den 18. Sept.). — Unser trefflicher Capelmel-  
 ler Lindpaintner ist jetzt in München, wo er seine neue Oper:  
 „Die sicilianische Vesper,“ einstudierte und selbst dirigirte. Briefen von  
 dort zu Folge hat sie auch in München Succes gemacht, wenn man  
 sich gleich nach einigen Zeitungsnachrichten noch größere Erwartungen  
 von diesem Werke des deutschen Meisters machte; man fand dort wie  
 hier die Fatura dieser Oper ganz überraschend gut und schön, mehr  
 noch als man es schon an den frühern Opera Lindpaintner's ge-  
 wohnt war, und das große Publicum entzückte sich an vielen Num-  
 mern, die melodios effectvoll hervortraten; aber einen eigentlich über-  
 wältigenden Eindruck machte das Werk nicht. — In Lindpaintner's  
 Abwesenheit dirigirt der Orchesterdirector Molique unsere Oper  
 mit Umsicht und Energie. Unser Orchester ist gewiß eines der vortref-  
 lichsten in Deutschland, unsere Ehöre sind gut, nur die Hauptpartien  
 sind leider nicht ganz so besetzt, um ein vollkommenes Ensemble heraus-  
 zustellen. Davon nehme ich natürlich vor Allen unsere Primadonna  
 Frln. Kathinka Cvers aus, welche soeben nach einer längeren Abwe-  
 senheit zur Freude der Musikfreunde wieder hieher zurückgekehrt ist,  
 und gesehn zum ersten Male, ungeachtet noch andauernder Unpäßlich-  
 keit, im „Don Juan“ als Donna Anna auftrat. Sie wurde vom  
 überfüllten Hause (hier jetzt eine große Seltenheit) mit köstlichem  
 Applause empfangen, und sowohl ihre ausgezeichnete Durchführung  
 des großen Recitatives, als auch der ganzen Rolle mit wohlverdientem  
 Beifalle belohnt. Es ist sehr zu bedauern, daß wir diese treffliche junge  
 Sängerin, die unter den ersten Künstlerinnen Deutschlands ihren  
 Platz einnimmt, bald verlieren sollen, indem sie uns nach mehrjährigem  
 hiesigen Engagement im October für immer verläßt, um zuerst  
 Gastrollen in Berlin und Hamburg zu geben und schließlich nach Italien  
 zu gehen. — Von der übrigen Besetzung der Oper ist nicht viel Rühm-  
 liches zu melden, indem fast alle Partien entweder Anfängerinnen oder  
 schon etwas gar lange singenden Künstlern zugetheilt sind. Den Abgang  
 der Frln. Cvers soll uns Frln. Mar ersetzen. — Unser Regisseur  
 Hr. Moriz ist übrigens mit thätigem Eifer stets darauf bedacht, die  
 miso-on-scènes der Oper so geschmackvoll und brillant als möglich  
 auszustatten, und hierin mußte unsere Intendanz mancher größeren  
 deutschen Hofbühne zum Muster dienen. — Über unsere andern musika-  
 lischen Zustände ein andermal. (B. B.)

(Paris, Ende August.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)  
 Die Posanen haben eine schöne Stärke; die erste, Hr. Schrödl,  
 der vor vier Jahren zum Orchester der Concerts Viennois in Paris  
 gehörte, ist ein ganz vorzügliches Talent. Er kann und kennt sein Instru-  
 ment von Grund aus, macht sich aus den größten Schwierigkeiten ein  
 Kinderspiel und zieht aus der Tenorsposaune einen prachtvollen Ton; ich  
 könnte selbst sagen Löne, weil er, durch ein bis jetzt noch nicht erklärtes  
 Verfahren drei und vier Noten zugleich gibt, wie jener junge Hornist,  
 mit dem sich neulich die gesammte musikalische Presse in Paris beschäf-  
 tigt. Schrödl hat auf dem Orgelpunct einer Phantastie, die er öffent-  
 lich in Stuttgart vorgetragen, zur allgemeinen Überraschung die vier  
 Noten des Septimen-Accordes der Dominante des Sibenmolltons  
 mi B Es — la A — ut C — fa F

gegeben. Acustiker mögen dieses neue Phänomen der Resonanz den  
 Tonoren Tuben erklären; wir andere Musiker aber müssen's recht  
 ludieren, um im Falle davon Gebrauch machen zu können.  
 Ein anderes Verdienst des Stuttgarter Orchesters, ein Verdienst,  
 welches ich selten anderswo in demselben Grade vorgefunden, ist, daß  
 es ausschließlich aus Musikern besteht, die vom Blatte lesen, die nicht  
 hört, die nichts aus dem Concept bringt, die zugleich die Note und  
 die Nuance überblicken, die bei einer ersten Ansicht weder ein P noch  
 ein F übergehen, weder ein Mozzoforto noch ein Smorzando, ohne  
 es anzudeuten. Sie haben überdies alle Capricen des Rhythmus und  
 des Tactes los, klammern sich nicht immer an die harten Tonsfälle,  
 accentuiren ohne Unsicherheit die schwachen Tonsfälle, und gehen von  
 einer Symoge zur andern über, ohne Verlegenheit und ohne nur von  
 Weitem das Ansehen zu haben, ein mühsames Kunststück zu machen.  
 Ihre musikalische Bildung ist mit einem Worte complett unter jeder  
 Beziehung. — Berlioz gab sonach in seinem Concerte die Sinfonia  
 phantastique und die Ouverture der Francis juges (Behmrich-  
 ter), rühmt sich des Orchesters, welches, wenn auch die Hälfte der  
 Geigen, sey's durch wirkliche, sey's durch simulirte Krankheit, gefehlt,  
 einen intelligenten, exacten, warmen Vortrag bewirkt.

Soll ich Ihnen nun auch sagen, daß wir nach dem Concerte  
 von Seiten des Königs, seines Schwagers des Grafen Neidberg  
 und des Prinzen Jérôme Bonaparte, allerlei liebreiche Complimens-

tirungen geworden? Warum nicht? Die Prinzen sind überhaupt gegen  
 fremde Künstler überaus wohlwollend gekimmt, und nur dann wäre  
 ich unbescheiden, wenn ich Ihnen das wiederholen wollte, was mir  
 denselben Abend und etliche Tage nachher verschiedene Musiker gesagt  
 haben. Warum überhaupt darf man nicht unbescheiden seyn? Um einige  
 bissige Bullenbeißer nicht buffiger zu machen, die nach jedem Schnaps-  
 ven, der frei am Hundskalle vorbeigeht? Dieß wär wohl der Mühe  
 werth, alle Formeln zu ergreifen und nur Komödie zu spielen, wobei  
 Niemand gefoppt wird! Wollte man eigentlich recht bescheiden seyn,  
 so müßte man erkens nicht nur nicht von sich selbst sprechen, sondern  
 selbst nicht von sich sprechen lassen; mit einem Worte die Aufmerk-  
 samkeit des Publicums nicht auf sich ziehen, nichts sagen, nichts schrei-  
 ben, nichts thun, sich verkeden, nicht leben. Ist dieß nicht absurd?  
 Und dann hab' ich mir vorgenommen, alles zu gesehen, Glück und  
 Unglück; in meinem vorigen Briefe habe ich schon argefangen, in die-  
 sem fahre ich fort. So berichte ich wohl, daß Lindpaintner, ein  
 Meister, nach dessen Bestimmung ich gelte, der Ouverture allein  
 Beifall gegeben und die Symphonie total verworfen habe; ich möchte  
 werten, daß Molique nichts gut gefunden. Was den Doctor  
 Schilling betrifft, dieser, ich weiß es mit Gewißheit, hat alles ab-  
 schrecklich gefunden, auch soll er ganz beschämt gewesen seyn, für einen  
 Banditen wie mich, die ersten Schritte in Stuttgart gethan zu haben,  
 für mich, auf dem der arge Veracht lag, die Musik eingezwängt  
 zu haben, und der, gelingt es ihm, ihr seine unabhängige, landstrei-  
 cherische Leidenschaft einzulösen, aus der keuschen Muse eine Art  
 Zigeunerinn machen würde, statt einen Esmeralda, eine Helena Mac  
 Gregor, ein bewaffnetes Mannweib mit in den Winden fliegenden  
 Haaren, mit einem dunkeln fitterglänzenden Mantel, barfuß auf stei-  
 len Felsen herumkletternd, träumend im Windesgetöse und bei Bliges  
 factellchein, deren schwarzleuchtender Blick die Frauen erschreckt und  
 die Männer verwirrt, ohne ihnen einzuhauchen das Gefühl der Liebe.“

Nichtbedenklicher empfahl der Herr Hofrath Schilling den  
 curiosen Wilden Seiner Hoheit dem Prinzen von Hohenzollern-  
 Sigmaringen. — „Der gegenwärtige Landesfürst dieser romantischen Ge-  
 gend ist ein junger, geistvoller Mann, lebhaft und gutmüthig, dem  
 nichts mehr am Herzen zu liegen scheint, als das Wohlseyn seiner  
 Unterthanen und die Musik. Kennen Sie eine glücklichere Gegend  
 als die Seine? Er sieht Jedermann um sich herum zufrieden, seine  
 Unterthanen vergöttern ihn; die Musik liebt ihn; er versteht sie als  
 Dichter und Musiker; er componirt charmante Lieder, wovon auch  
 zwei, „der Fischertnabe“ und „Schiffer's Abendlied“ durch  
 den Ausdruck ihrer Melodie wirklich gerührt haben, er singt sie, wenn  
 auch mit Compontistenstimme, jedoch hinreißend warm, und  
 mit Accenten aus dem Herzen und der Seele. Er hat ein Orchester  
 unter der Leitung eines verdienstvollen Meisters, Fächlischbeck,  
 dessen Symphonien oft ehrenvoll vom Conservatorium in Paris auf-  
 geführt worden sind, und die der Prinz ohne Aufwand zwar, aber mit  
 Sorgfalt einstudirt, mit den Meisterwerken der Instrumentalmusik,  
 für die er am meisten Vorliebe hegt, vertraut macht. Ein Solcher ist  
 der liebenswerthe Fürst, dessen Einladung mir so angenehm war, und  
 der mich mit herzlichem Willkomm aufgenommen.“

(Fortsetzung folgt)

Miscellen.

„Mit unserer englischen Musik ist gar nichts, nichts, gar nichts!“  
 verkündete in einem großen Cirkel ein Dandy der großen Sängerin  
 Malbran, und alle Anwesenden stimmten ihm bei. Die Sängerin  
 suchte sie zu belehren, daß jedes cultivirte Land, jedes Land über-  
 haupt wohl manche reizende Melodie habe, es laufe der Unterschied nur  
 auf mehr oder weniger hinaus. „Mancher Ihrer Componisten würde  
 berühmter seyn, wenn er nicht Bischof, sondern Descovo, nicht Horn,  
 sondern Guorno, nicht Leo, sondern Lelio geheißen hätte. Doch still  
 davon! Ich singe Ihnen jetzt ein spanisches Lied.“ Und nun be-  
 gann sie mit einem spöttischen Lächeln, aber einem Ausdruck, einem  
 Schmelz, einem Portamento, und so viel Coloraturen, daß Alles  
 hingerissen wurde:

Maria, trayga un Caldero,  
 De aqua Llama levanto;  
 Maria, pon tu caldero,  
 Ayamos nuestro tel

„Himmlich, göttlich!“ rief Alles und wiederholte aufs Neue, daß  
 ein englischer Kontänpler so etwas unmöglich schaffen könne.

„Run“ rief die Kallbrau, „nun müssen sie noch dieß Liebchen in schnellerem Tempo und ganz einfach hören; da macht es sich erst köstlich!“ Aber wie konnten Alle und wie beschämt standen sie da, als sie in dem sehr schmerzlichen, einfachen raschen Gesange ein Liebchen wieder erkannten, das jedes Dienstmädchen zu singen pflegte:

Maria, häng den Kessel an,  
Das Feuer brennt ja schon;  
Maria, lege Holz hübsch dran,  
Ein Täßchen ist Dein Lohn!

Rossini pflegte bei der ersten Aufführung seiner Oper hinter den Coulissen zu stehen, die Hände auf seinen Stock gestützt und so aufmerksam zuzuhören. — Galey soll die Gewohnheit haben, bei den Aufführungen seiner Opern sich zuerst ganz vorn an dem Orchester hinter die Coulissen zu stellen und immer weiter nach dem Hintergrunde zurückzuweichen, je näher die Oper dem Schlusse kommt. — Seribei heißt bei Aufführung seiner Stücke in sein Taschentuch, und so hat jeder Dichter und Componist seine Eigenthümlichkeit; einen sehr komischen Vorfall erzählt man aber von Soumet, als dessen „Jeanne d'Arc“ zum ersten Male über die Bühne ging. Gerade als die Vorstellung begann, hatte er den seltsamen Einfall, sich rasiren zu lassen und zwar ganz in der Nähe des Theaters. Das sollte wohl von Gleichgültigkeit gegen das Schicksal des Stückes zeugen, aber er hielt es in der angenehmen Rolle doch nicht lange aus, denn als er auf der einen Seite rasirt war, stand er plötzlich auf, griff in die Tasche und sagte zu dem Barbier: „Hier haben Sie Geld, man gibt eben im Theater ein neues Stück; thun Sie mir den Gefallen, gehen Sie hin, kaufen Sie sich ein Parterrebillet, hören Sie einen Augenblick und sagen Sie mir dann, ob man applaudirt oder pfeift.“ Der Barbier war über diesen Antrag ganz verblüfft, legte aber doch sein Rasirzeug hin, ging in das Theater und meldete nach einer Viertelstunde: „Es geht gut; man applaudirt.“ — „Das ist mir lieb.“ antwortete Soumet, „nun nehmen Sie mir den Bart auch auf der andern Seite weg.“

### Notizen.

(Die Proben von Nicolai's neuester Oper: „Die Heimkehr“, gehen rasch vorwärts. Die dabei beschäftigten Sänger zeigen viele Euphorie und Liebe für ihre Partien. Chor und Orchester werden unter der Leitung des Componisten, wie es sich vorandesehen läßt, ausgezeichnete leisten.

(Das Musikinstitut des Hrn. Rindertreu in Prag) gab zur Feier des allerhöchsten Geburtsfestes Ihrer Majestät der Kaiserin Maria Anna ein Freiconcert im Saale der Sophien-Anstalt, das bei 1200 Zuhörer versammelte.

(Eduard Birkherr) gab am 17. d. M. im k. k. Hoftheater

in Prag ein Concert. Er spielte Thalberg's Caprice über Motive der „Gounambula“, die Etude in Ges-dur und Originalthema sammt Variationen von seiner Composition, und endlich zwei Etuden von Carl Meyer und W. Lambert, und errang sich allgemeinen Beifall von dem zahlreich versammelten Publicum.

(Graf Leo Felskics), Präsident des Pesther. Dfner Musikvereins, gibt in der ungarischen Zeitung „Hindorä“ den von ihm selbst ausgearbeiteten Plan eines National-Conservatoriums bekannt, wovon jedoch bis jetzt nur die ersten zehn Paragraphen, der über den Eintritt, die Rechte und Verpflichtungen der Conservatoriums-Glieder handelnden Statuten mitgetheilt werden.

(Hrn. Dr. Biehl's zweite humoristisch-musikalische Solirde in Pesth) hatte einen noch eclatanteren Erfolg als seine erste; dem Vernehmen nach wird er im Dfner Stadttheater noch eine dritte und letzte Solirde verankalten.

(Hr. Schödl) hat im Pesther Nationaltheater am 20. d. M. ihr Engagement in der Partie der Norma eröffnet.

(Die italienische Oper in Berlin) begann Mitte dieses Monats.

(Das erste Lieberfest des Thüringer Sängerbundes) fand am 16. v. M. zu Roldorf k. k. Früh nach der einzigen Generalprobe aller Gesangsstände, die von der gesammten Masse ausgeführt wurden und eines frugalen Mahles, begann unter dem Donner der Kanonen die Feier um zwei Uhr Nachmittag mit einem großen Festzuge. Zwei königlich-preussische Musikchöre eröffneten denselben unter dem Vortritte des Festmarschalls. Diesen folgten die Bundesfähnen und die Ehrenmitglieder, unter denen Dr. Fr. Schneider aus Dessau, welcher vier seiner Compositionen dirigirte, Hofrath Beckstein aus Reiningen, Dr. Ludw. Storch aus Gotha und Professor Deunhardt aus Erfurt, welche die Bekreben und Danksprüche zur Ausführung übernommen hatten. Die Erfurter Liebertafel, als Fest-Comité, eröffnete nun den Reigen, der sich die Andern alle mit ihren Fahnen und Marschällen anschlossen. — Die Zahl der Mitwirkenden betrug aus 600 Köpfen oder Rehlen. — Das Programm hatte neben Abtheilungen von je Neben Nummern folgender Meister: Mozart, G. M. v. Weber, Mendelssohn, Marschner, Schneider, Reiffiger, Kalliwoda, Rüden, Methfessel, Gläser, Ditto, Richard, Wagner, Schärtlich, Martini, Gieschner, Eiker, Schulze, Mangold, Böllner, Ketschan. — Reiffiger's „Blücher am Rhein“ machte den ersten und größten Eindruck auf die Versammlung, welche aus beinahe 8000 Zuhörern bestand. Er wurde enthusiastisch zur Wiederholung verlangt. Unter den Einzelvorträgen gefiel am meisten jener der Gothaer Liebertafel: „Streit der Wasser- und Weintrinker“ von A. Böllner. Auch die Nebenvorträge fanden empfängliche Zuhörer.

## Pränumerations-Einladung.

Wir glauben gegenüber den Pränumeranten der Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung jeder Empfehlung und Empfehlung dieses Centrums-Blattes für alle Musikinteressen überhoben zu seyn, um so mehr, als uns die vergrößerte Theilnahme des musikalischen Publicums für dieses journalistische Institut, die immer mehr steigende Anzahl der Pränumeranten die erquickliche Überzeugung von der Zweckmäßigkeit und Nützlichkeit dieser Zeitung verschaffen. Diese allgemeine Theilnahme setzt uns nunmehr auch in den Stand, dem Unternehmen immer neue Nahrungsquellen zuzuleiten: durch ausgedehntere Correspondenz das Interesse dadurch zu erhöhen, daß wir alles Wissenswerthe aus der Ferne dem Leser schnell und gewissenhaft mittheilen, durch die Gewinnung mehrerer ausgezeichneten Mitarbeiter den inneren, so wie auch durch Vermehrung der Musik- und Kunstbeilagen und geschmackvollere Ausstattung den äußeren Werth zu vergrößern. Was das Letztere anbelangt, so weisen wir auf die bereits in geschmackvoller, ja brillanterer Ausstattung erschienenen vier Musikbeilagen von der Composition Kullak's, Emil Litt's, Ludwig Wolff's und Franz Lachner's, welchen binnen wenig Tagen eine außerordentliche Beilage (d. h. welche unter den versprochenen sechs Musikbeilagen jährlich nicht mitbegriffen ist) von Bayre und sodann Compositionen von Thalberg, Asmayer, Czerny und Czers folgen werden. Auch erhalten die P. T. Herren Pränumeranten zu dem in diesem Quartale von der Redaction zu verankaltenden öffentlichen Concerte Grattis-Karten.

Man pränumerirt für Wien in der k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung des Pietro Mechetti am Carlo vierteljährig mit 2 fl. 20 kr.; für Auswärtige nimmt die k. k. Haupt-Zeitungs-Expedition in Wien, so wie alle Postämter in den k. k. Provinzen Pränumerations mit 2 fl. 55 kr. Conv. Münze an, wofür ihnen die Zeitung mit allen Beilagen wöchentlich zweimal sub Couvert mit gedruckter Adresse zukommt, wo sie sich auch immer in den k. k. Staaten befinden mögen. Jene, welche der Mühe des Pränumerationsgeschäftes überhoben seyn wollen, haben den obigen Betrag (pr. 2 fl. 55 kr.) sammt Recepsgebühr pr. 3 kr. C. M. franco an die Redaction mit genauer Angabe ihres Wohnortes einzufenden, woznach ihnen die Zeitung regelmäßig zukommen wird. — Jene aber, welche dieselbe im Buch- oder Musikalienhandlungswege zu erhalten wünschen, wollen sich brieflich, jedoch franco, an die obige Verlags-Handlung wenden.

Die Redaction  
der Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mieliichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Csil, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

von  
**August Schmidt.**

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
**Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.

2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.

3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

**N<sup>o</sup> 117.**

**Samstag den 30. September 1843.**

**Dritter Jahrgang.**

Wir zeigen den P. T. Herren Pränumeranten an, daß sie nächsten Donnerstag mit dem Blatte als **außerordentliche Beilage** Lieber-Composition von Ludw. **Haupt** „**Rastloses Wandern**“ von Dr. **W. Wolsterer** mit Pianofortebegleitung erhalten werden.

Da zu den Beilagen der Allgemeinen Wiener Musikzeitung nur Compositionen von berühmten oder bereits öffentlich anerkannten Tonsetzern bestimmt sind, die Redaction aber auch jüngeren Talenten den Weg zur Öffentlichkeit gerne eröffnen möchte, so hat sie sich zu dieser außergewöhnlichen Auslage um so lieber herbeigelassen, als sie dadurch das Interesse, und mehr noch aber die Nützlichkeit ihres journalistischen Institutes zu erhöhen glaubt.

## Miserere von Donizetti.

Mit weniger Ausnahme besteht die Besetzung dieses Tonstückes aus vier Singstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass), nebst Begleitung von zwei Altviolen, zwei Violoncell und Contrabaß. Das Ganze ist in elf Nummern abgetheilt, die durch eingeschobene Choralsätze (Gesangs-Verkfel), wie im Verlaufe näher erörtert wird, innig mit einander verknüpft, wie ein größeres kirchliches Tonstück, welchem der Name einer kirchlichen Cantate am passendsten beigelegt werden kann, dem Zuhörer vorgeführt werden.

I. „Miserere mei Deus“ etc., Larghetto, G-moll, ganzer Tact, mit der im Eingange angeführten Begleitung von vier Singstimmen und fünf Streichinstrumenten, besteht in 12 Tacten. Im ersten Tacte beginnen die Streichinstrumente allein mit zwei Viertelnoten, durch zwei Viertelpausen unterbrochen, den Grundton tief: g — g — pizzicato angehend (gleichsam die im Staube liegende sündige Menschheit verknüpfend); im zweiten Tacte treten die vier Singstimmen im leiseren Piano gehaltenen, langsam hinschwebenden Accorden, das Erbarmen Gottes nach seiner großen Gnade und Güte, tief seufzend unter der Last der Schuld (7., 8., 9. und 10. Tact) anrufend auf, wo im 12. Tact vom Sopran: „Erbarme dich mein“ (miserere) in der Tonfigur o — c — c —; wie von oben herniedersteigend, vom Alt, Tenor und Bass bis zum Schlusse dieser Nummer wechselweise aufgenommen und fortgeführt wird. — Diese Nummer bildet eine in kirchlichen Style gehaltene Introduction, welche sich besonders in den ersten

12 Tacten sehr effectvoll und von begeisternd erhebender harmonischer Wirkung gibt; das Ganze ist sehr passend vorbereitet und entspricht vollkommen dem Sinne des Textes. Die im 9. Tacte eingeschlichene Zusammenziehung der zwei Endsybilen des Wortes miserordiam muß man wie nicht minder mehrere unrichtige Textbetonungen im Verlaufe des ganzen Werkes dem Italiener nachsehen. Auch haben wir im 9. Tacte zwischen dem Sopran und Tenor eine verbotene Quintenfolge aufgespielt, allein sie beleidigt in der hier vorgeführten Weise kein Ohr.

Der darauf folgende Choral-Verkfel, welcher die erste Nummer mit der zweiten verbindet, wurde vom Hrn. Componisten den Bass-Singstimmen wie folgt:

Lento. Tutti.



Et secundum multi - tudinem mi-sera-ti-onum tu-



a-rum de-le iniqui-ta-tem me-am.

zugetheilt, und er ist daher von andern Bearbeitungen abgegangen, wodurch für dieses Werk durch größere Entwicklung des hier ausgenommenen Grundstoffes mehr Effecte gewonnen wurden, wie im Verlaufe näher gezeigt wird.

II. „Amplius lava me“ etc., Andante mosso, G-moll,

$\frac{1}{4}$  Tact, für Tenor allein, sammt Streichinstrumente, besteht aus 26 Tacten. Der in Berücksichtigung der Folge vom 10. Tacte überreiche Eintritt, die einfach diatonische Hinaufführung der Singstimme, die schwingeförmigen Bindungen in den Violon, der fast markige Bass vom Violoncell, eine Meisterarbeit, verliert bei Weiterführung vom 10. Tacte durch zu strenges Festhalten des ursprünglichen Tenor-Motivs in den verschiedenen Kunstwendungen ohne gesteigerte höhere Durchgeistigung bis zum Schlusse von ihrer Energie, welche so kunstthätig begonnen.

— Im 18., 21. und 22. Tacte findet man betont: peccato meo. Der die 2. und 3. Nummer verbindende Choral ist mit den Worten: „Quoniam iniquitate“ etc., wie jener in Nr. I. vom Bass, hier vom Tenor ausgenommen.

III. „Tibi soli peccavi“ etc., Andante, B-dur, ganzer Tact, aus 29 Tacten bestehend, für zwei Tenor- und zwei Bassstimmen nebst Begleitung. Vom Anfange treten die zwei Tenorstimmen, diatonisch durch vier Töne langsam aufsteigend, über die von der Bassstimme angegebene Grundhaltnote b—gebaut hervor, wo die zwei Tenorstimmen durch die stufenweise Stimmführung vom Piano zum Forte steigend, drängend die Worte: „Dir, dir allein hab' ich gesündigt.“ charakteristisch treffend ausdrücken. Im 9. Tacte beginnt das tempo moderato mit den Worten: „Ut justificeris,“ von den Singstimmen frei imitatorisch mit zwei zusammengeschobenen Motiven producirt, wobei die Streichinstrumente eine gleichschwebende synoptische Begleitung den Gesang schön unterstützen und den Contrast in den Singstimmen durch die scharf markirte Viertelnoten-Bezeichnung treffend hervorheben. Der Schlusssatz (7. und 8. Tact) ist hier auffallend bemerkbar, und Hr. Donizetti scheint sich in diesem Werke besonders darauf zu gefallen. Von den Worten: „In sermonibus“ tritt eine kräftige Harmonieführung auf, welche diese Nummer würdig beschließt.

Der Verbindungs-Choral: „Ecco iniquitatus“ ist hier vom Sopran nach Art I. ausgenommen worden.

IV. „Ecco enim veritatem“ etc., Andante mosso, B-dur,  $\frac{1}{4}$  Tact, für zwei Tenor- und eine Bassstimme, aus 33 Tacten bestehend, eine canoumässige Durchführung in folgender Ordnung: Bass, erster Tenor, zweiter Tenor von je zwei Tacten Entfernung des Stimmeneintritts, ist fließend und durch die ganze Nummer geschickt und interessant entwickelt. Die Worte: „Siehe, Du hast Wahrheit geliebet,“ sind richtig gezeichnet. Im 16. und 17. Tacte findet man die unrichtige Betonung von veritatem, der hier mehrmals vorkommenden Sylben-Zusammenziehungen nicht zu gedenken.

Der Verbindungs-Choral: „Asperges me“ etc., wird, wie wir im angefügten Beispiele sehen, durch die Bass- und Tenorstimmen vorgeführt:

Lento. Tutti.

Tenor: et man - da - bor la -



Bass: A - sper - ges me - hy - so - po - va - bis - me



et su - per ni - vem de alba -



bor.

Die Schlussführung, besonders die vorletzte Note, ist mächtig ergreifend. (Fortsetzung folgt.)

### Heinrich Panoffa.

Der Name Panoffa hat in der Künstlerwelt einen guten Klang. Uns aber knüpft an diesen Namen zugleich mit dem künstlerischen Interesse auch noch ein — vaterländisches. Wenn wir von den gänzligen Erfolgen dieses Künstlers in der Weltstadt an der Seine lasen, wenn wir vernahmen, daß er unter den zahlreichen Künstlern von Paris eine der ersten Stellen einnimmt, so mußte sich zu der innigen Theilnahme die jeder wahrhaftige Freund der Kunst dem mit glücklichem Erfolge, aufstrebenden Künstler zollt, auch noch das Gefühl des geschmeichelten Nationalstolzes gesellen, denn Panoffa ist von Geburt ein Deutscher, als Künstler aber ein — Oesterreicher; er verdankt seine musikalische Ausbildung Wien, er ist ein Schüler unseres großen — Mayseder. Als Jüngling von 16 Jahren kam er in die alte Kaiserstadt an der Donau, und obgleich er tüchtige Vorkenntnisse mitgebracht, so erhielt doch sein ausgezeichnetes Talent hier erst den mächtigen Aufschwung. Der Unterricht des berühmten Meisters erschloß ihm die Pforten der Erkenntnis, und was Panoffa geworden, das verdankt er einzig nur nebst seinem Talente der Anleitung seines vortrefflichen Lehrers, dessen er aber auch, zu seiner Ehre sey es gesagt, in dem Gefühle der Dankbarkeit stets eingedenk ist \*).

Wald nach der Zurückkunft von meiner Wabereise vernahm ich, daß Panoffa sich in Wien befände. Ich war sehr begierig, den Mann, von dessen künstlerischem Wirken in Paris ich so Ruhmliches vernommen, und der mit seinem ausgezeichneten musikalischen Productionstalenten auch das seltene eines geistreichen musikalischen Schriftstellers und Kritikers verbindet, persönlich kennen zu lernen. Als ich mich jedoch um den Ort seines hiesigen Aufenthaltes bekümmerte, erfuhr ich, daß er bereits wieder von Wien nach Polen abgereist sey. Erst bei seiner Rückkehr traf ich mit ihm zusammen. — Panoffa ist noch ein junger Mann von sehr angenehmen Äußeren. Seine Beweglichkeit und Lebhaftigkeit in Wort und Gebärden läßt in ihm eher den Franzosen als den reflectirenden Deutschen vermuthen; so wie selbst auch sein Costume, obgleich weit entfernt von gesenkhafter Geziertheit, den Einfluß der Modensstadt nicht verläugnen läßt. Im Gespräche über die Kunst ist er geistreich und zeigt den gebildeten Mann, den wohlunterrichteten Künstler, er weiß dasfelbe zu beherrschen, obgleich er stets bemüht ist, ihm eine solche Wendung zu geben, daß er jenem, mit dem er eben verkehrt, Gelegenheit gibt, seine Ansicht auszusprechen, und ihn selbst aber das erfahren macht, was er eben zu erfahren wünscht. Sein Urtheil ist mäßig, jedoch bestimmt. Seine Conversation im Allgemeinen sehr unterhaltend, denn eine wohlthuende Gemüthlichkeit herrscht darin vor, wenn sich auch immer ein Faden von reflectirender Kritik durchschlingt, der dieselbe jedoch noch pikanter macht und immer in rascher Bewegung erhält. Ich fragte Panoffa, ob er sich hier nicht öffentlich hören lassen würde; er verneinte es, da er sich bis zu Anfang der Concertsaison in Wien nicht aufhalten könne, und als ich ihm den Vorschlag machte, in einem der hiesigen Privatpalons, z. B. bei Strecker, Bösendorfer oder Haslinger eine Matinée musicale zu veranstalten, war er anfangs unschlüssig, verwarf ihn aber endlich auch, da es ganz gegen sein bestimmtes Vornehmen sey, sich jetzt in Wien zu produciren. Ich drang nicht weiter in ihn, bedauerte nur, ihn nicht hören zu können; darauf schieden wir. Als bei unserem nächsten Beisammenseyn die Sprache wieder auf diesen Gegenstand kam, versprach mir Panoffa, einige Piecen seiner neuesten Compositionen vorzuspielen, was er denn auch that. Hr. Adolf Schimon, der Sohn des

\*) Bei dieser Gelegenheit darf der Name seines Lehrers in der Composition nicht unerwähnt bleiben; es ist unser wackerer Joachim Hoffmann, bei welchem Panoffa zu derselben Zeit, als er von Mayseder Unterricht erhielt, Stunden nahm. A. S.



nigl. bair. Hofcapellängers, ein tüchtiger Clavierpieler, sein Reisegefährte, begleitete ihn auf den Pianoforte. Da die Compositionen, welche er mir zu Gehör brachte, in Wien im Stich erschienen und daher in diesen Blättern einer detaillirten Besprechung unterzogen werden, so will ich dem Urtheile nicht vorgreifen, um soweniger, als meine Aufmerksamkeit ohnehin mehr dem Spiele des Künstlers als seinen Lapidationen zugewendet war. — Panoffa's Spiel ist edel, sein Vortrag geistvoll. Er weiß seinem Instrumente vorzugsweise in den cantablen Stellen einen so sanften und weichen Ton zu entlocken, der wohlthuend auf den Zuhörer einwirkt, und der bei ihm die Großartigkeit des Tones eines *Viennois* erzeugt. Der Character seines Spieles ähneln dem *Verdi's* am meisten. Seine Vogenführung ist meisterhaft, seine rapide Geläufigkeit aber wird nur von der Eleganz seines Vortrages noch übertroffen. Seine Muse ist nicht das hohe Weib mit dem stolzen gebietenden Blicke und dem Anstande einer Königin, dessen ernstes Antlitz nimmer die Leidenschaft der Sterblichen bewegt; sie ist aber auch nicht das Weib mit den seelenschütternden Blüthenaugen, das in schwarzen Mitternächten auf verlassnen Gräbern weint, oder wie *Loreley* ihren Gesang mit dem Wüthen der Brandung und dem Heulen des Sturmes vereint, Panoffa's Muse ist ein menschliches Wesen mit schelmischem Blick und rosigem Wangen, das lustig über Blumen gaukelt, ohne sie zu trüben, das unter Scherzen und Lachen kost und liebt, nicht frei von Koketterie, doch immer anmuthig und liebenswürdig. — Soll ich noch über sein zierliches Staccato, sein glückenreines Flageolett, über die Gewandtheit seiner Arpeggien oder über die reine Intonation seiner Doppelsgriffe sprechen? — Ich denke, das versteht sich wohl von einem modernen Violinspieler von Panoffa's Ruf von selbst.

Ich danke dem Künstler nach beendigtem Vortrage in einigen verbindlichen Worten für das Vergnügen, das mir sein Spiel verschafft und verließ ihn mit der Überzeugung — daß Panoffa ein ausgezeichnete Violinspieler sey, der gewiß in Deutschland ein großer Künstler geworden wäre.

Panoffa ist Capellmeister der von dem Prinzen de la Moskwaen gegründeten großen Singakademie in Paris. A. S.

**Revue**

im Stich erschienener Musikalien.

Carl Cvers neueste Compositionen, als:

- I. Sonate für das Pianoforte (Opus 12).
- II. „Chansons d'amour“ (Op. 13). Nr. 1. „Provence.“ Nr. 2. „Allomagne.“ Nr. 3. „Italie.“ Nr. 4. „Arabie.“ Nr. 5. „Suède.“ Nr. 6. „Russie.“
- III. „Grande Fantaisie“ pour le Piano (Op. 14.)
- IV. „Preghiera“ pour le Pianoforte (Op. 16); sämmtliche Werke zu haben in Lob. Haslinger's Cosmopolitanhandlung.

Nachdem sich über Cvers, den Concertspieler, das Urtheil so ziemlich festgesetzt hat, und man nach seinen bisherigen Leistungen in diesem Fache nunmehr weiß, welche Anforderungen an ihn zu machen sind, werden diese Zeilen, welche einen Beitrag zur Characteristik desselben als Compositentur bilden sollen, Manchem vielleicht nicht ohne Interesse seyn. — Spielt man die oben angezeigten Werke durch, so drängt sich augenblicklich die Überzeugung auf, daß Cvers — (die Sonate angenommen) im höchsten Grade subjectiv schreibt, d. h. abgesehen davon, daß sich in seinen Werken seine Individualität aufs Klarste abspiegelt, er dieselbe nur für seine Zwecke concipirte; daß ferner dieselben den getreuesten Abdruck seiner Spielweise bilden und auch dem aufmerksamen Beobachter genau die Stufe technischer Ausbildung andeuten, auf welcher sich Cvers selbst als Concertist

befindet. Daher erscheint bei ihm die Form seiner Compositionen äußerlich abgeglättet, gefällig und dem Laien durch die mehrfachen Replikten seiner Themen noch mehr zugänglich und leichter verständlich, während die innere, ästhetische, den Kenner nicht immer so ganz befriedigt, weil die Zusammenstellung der einzelnen Theile zu offen am Tage liegt, durch Einschlepppassagen zu wenig verdeckt ist, und diese Passagen selbst aus fremdartigen, nicht aus der Composition natürlich hervorgehenden Bestandtheilen gebildet sind. So bestehen z. B. die sechs oben angezeigten „Chansons d'amour“ aus einem *Altornele*, worauf der Gesang eintritt, was sich in derselben Piece dreis bis viermal repetirt, verkehrt sich mit einer Steigerung oder Complication der Begleitungsfiguren. Diese Form findet sich in jeder der genannten sechs „Chansons“ wieder, daher jede von ihnen einzelne betrachtet, ein recht hübsches, melodisch gehaltenes, elegant geschriebenes Tonstück gibt, aber es fast unmöglich wird, diese „Chansons“ nacheinander zu spielen, ohne durch diese Einseitigkeit der Formen ermüdet zu werden. Es stellt sich schon dadurch heraus, daß Cvers wohl eine schöne Melodie erfinden kann, ob aber dieselbe auch durchführen? Diese Frage wird bei seiner Sonate am meisten problematisch. Es trifft ihn aber ein weiterer und gewichtigerer Vorwurf damit, daß er, der sich doch die Zeichnung verschiedenartiger Empfindungsweisen zur Aufgabe gemacht hat, es an fast aller Characteristik mangeln läßt, welche doch seinen Melodien erst einen erhöhten Werth verleihen würde“): so könnte von seinen Chansons die „Allomagne“ recht gut „Provence“ heißen, und diese eben so richtig „Suède“ zc., da der Grundtypus dieser Melodien zu wenige Unterschiede, und fast gar keine nationale Eigenthümlichkeiten darbietet, und nur in der „Italie“ leuchtet die locale Färbung durch das mandolinartige Accompagnement und durch einen Anklang an die Tarantelle (Seite 4, Zeile 4) recht glücklich durch; sein „Preghiera“ verliert schon im zehnten Tacte, da wo die Triole eintritt, den Character eines Gebetes und auf der folgenden Seite beginnt in der 4. Zeile eine rhythmische Passagen, die viel eher zum Marschieren, als zum Niederknien und Beten einladet. Die Sonate ist ein Feld, welches seit jeher von den größten und edelsten Geistern cultivirt wurde. Die edelsten Geister sind aber nicht immer die kräftigsten, und selbst die redlichste Intention genügt nicht, diese durch so vielen Robotand der dem Publicum außer Turs gebrachte Kunstform wieder in Credit zu setzen; es gehört bei der heiligsten Begeisterung für eine verlorne Sache, bei dem besten Willen, bei dem schönsten Muth auch die Kraft und die Stärke dazu, das Vorhaben genügend auszuführen, sonst ist der Muth nutzlos, der Wille wird Schwäche und die Begelsterung nichts als ein frommer Wunsch. Was sich im vorliegenden Falle als Nuzanwendung herausstellen läßt, wollen wir nicht geradezu ansühren, und nur zugehen, es sey in der Thatsache, daß es eben ein Virtuose ist, der das, durch Virtuosen in Verfall gebrachte Genre wieder zu Ehren bringen will, eine schöne Poese nicht zu verkennen. In der gegenwärtigen Sonate (welche ich, um mein Urtheil unsern Lesern besser zu motiviren, detaillirter beleuchten werde) mahnen uns gleich die ersten zwei Tacte an eine Stelle aus den „Fugeworten“, diese Stelle läuft durch vier Zeilen, worauf ganz ex abrupto ein neuer Gedanke beginnt, welcher aber nach vier Tacten schon sein unvermuthetes Ende findet, um einem Thema, das mit den beiden vor-

\*) In dieser Hinsicht kann ich dem Urtheile des Hrn. Referenten nicht beistimmen, im Gegentheil finde ich diese Chansons allerdings sehr characteristisch, und wann Hr. Cvers die Characteristik in zu ängstlicher Detailmalerei zu suchen verschmäht, so ist ihm dieses eher zum Lobe anzurechnen, als zu tadeln. D. M.

hergegangenen auch nicht im mindesten Zusammenhang Rand, Platz zu machen. Doch auch dieses wird nicht weiter ausgeführt und schon nach der 4. Zeile (Seite 4) beginnen Triolenläufe der gewöhnlichsten Art, welche bis Seite 5 — 3. Zeile gehen, worauf das Contrathema nach seiner dreitheiligen Griffenz wieder von einer Menge nicht allzu viel sagender, weder aus den früheren Themen hervorgehender, noch unter sich im logischen Zusammenhange stehender Passagen abgeldt wird welche letztere uns bis zum Schlusse des ersten Theiles führen. Im zweiten Theile ist Hr. C v e r s die Verschlingung mehrerer oben angegebener Passagen viel besser gelungen, die Modulationen werden complicirter, die Figuren conciser, bis sich aus ihnen Seite 9 das zweite Thema mit einer prächtigen Bassoctavenbegleitung entwickelt, worauf er durch eine homogene Figur in sein erstes Thema wieder eintritt, doch von da ab wird des Composers Inspiration matter, und er versucht seinem zweiten Theile durch das Wiederbringen schon gehörter Sätze und durch eine Folge von unerfreulichen Resolven (Seite 12 — 3. Zeile und folg) die gehörige Länge zu geben. Das Adagio ist klein von Umfang, aber schön und effectreich geschrieben. Das darauffolgende Allegro E-moll  $\frac{6}{8}$ , ist recht gut angelegt und fortgeführt, bis Seite 19 auf der 5. Zeile vier Tacte vorkommen, welche wieder etwas Verlegenheit des Autors verrathen, weil da ein Ringen, einen Anknüpfungspunct an den verlorenen Faden zu finden ersichtlich ist. Auch die beiden Tacte zu Ende der Seite 19 und 20 so wie die, in eine Sonate kaum passende mit furioso bezeichneten Seite 23 — 3. Zeile, sehen aus wie die sogenannte „musikalische Plackwaare.“ Auch dürften sich die Oboenquinten Seite 22, letzte Zeile kaum vertreten lassen, wiewohl die Passage nach der Theorie regelrecht gestellt ist. An einzelnen und bedeutenden Schönheiten fehlt es auch in diesem Sage nicht und wir heben in dieser Beziehung, die wirklich recht gelungene Steigerung Seite 20 und 21 hervor, worauf aber wieder bei der 3. Zeile eine etwas leer klingende Stelle, wahrscheinlich des Contrastes wegen, folgt. Was aber diese Sonate am meisten beeinträchtigen dürfte, das ist eine gänzliche Abwesenheit jeglichen Contrapunctes, ohne welchen meiner Ansicht nach eine regelrecht gebaute Sonate nun und nimmermehr bestehen kann, da die Anwendung dieser Wissenschaft auf den Bau dieser Musikgattung betreffend die Symmetrie einen sehr wesentlichen (und sie zu einem Kunstwerke erhebenden) Einfluß hat. Es ist hier nicht gemeint, daß Hr. C v e r s seinem Ideengange Gehalt thun, und dafür einige gelehrt seyn sollende Fragen, Imitationes per augmentationem oder Diminutionem, Umkehrungen &c. einschleiben solle; wir sind überzeugt, daß die Sonate nicht des Contrapunctes, wohl aber der Contrapunct der Sonate wegen da ist (Mozart's, Beethove'n's und Anderer Meisterwerk liefern unzählige Belege zu dieser Behauptung), aber der Meister muß auch das Ebenmaß der Grundfehler beachten. — Wir kommen nun auf die „grande Fantasia“ zu sprechen, und es freut uns, hier wieder Günstiges berichten zu können. Man weiß, wie die „grandes Fantasies“ unserer dermaligen Virtuosen in nichts anderem, als in ganz kleinen Themen aus Opern bestehen, die mittelst verschiedener Variationen und sonstiger Passagen zu einem zwanzig- bis dreißigseitigen Ganzen hinaufschwollen; eine solche hat nun C v e r s nicht geschrieben. Er ist wieder zu dem früheren (wohl richtigerem) Begriff einer Phantasia zurückgekehrt, erfand einige hübsche Themen und verband sie zu einem recht anmuthigen Ganzen. Ohne daß man dieser Phantasia (so wie der obigen Sonate) gerade irgend einen psychologischen Grundcharacter beilegen könnte, ist sie doch mehr, als ein bloßes Passagengeklingel und jedenfalls eine der besseren Arbeiten dieses Componisten. Daß auch in ihr der geschmackvolle und brillante Spieler sich nicht verläugnet, ist begreiflich und wäre hier etwas zu bemängeln, so dürfte es die

Führung der Begleitstimmen (besonders Seite 15 und 16) seyn, die zu sehr an die „Allomagnò“ erinnert. — Aus dem Ganzen leuchtet heraus, daß Hr. C v e r s für den Salon ungleich mehr geleistet hat, als für die Kammer, daß seine „Chansons“ recht artige Impromptus sind, welche sehr guten Claviereffect machen, was auch bei seiner „Proghiera“ der Fall ist, die, abgesehen vom Titel, einem vorgerückten Pianobilletanten viel Vergnügen machen wird, daß aber für Werke ernster Tendenz wohl bei ihm die Bekannung, keineswegs aber noch die genügende Kraft, sie auszuführen hervorleuchtet. Hinsichtlich der Melodie und des Instrumentaleffectes hatte ich unter den „Chansons“ „l'Italia“, „La provence“ und „l'Allomagnò“ für die gelungensten, aus welchen beiden ersten auch Strauß recht hübsche Duos drillen zu formiren verstanden hat („Gaissonquadrille“). Die Ausgabe aller dieser Werke ist durch Haslinger's Office, also jedenfalls auf Beste besorgt worden, und den trefflichsten des Auslandes gleich zu stellen.

Ign. Lewinsky.

### Musikalische Briefe aus Prag

von Philokales.

(Schluß.)

Noch muß ich einiger Kirchenhöre erwähnen, die zwar nicht unter die Classe der ausgezeichneten, aber doch unter jene Classe zu summiren sind, die uns eine recht gute Kirchenmusik bieten. Ein solcher Chor ist unter Anderen der der Dominikanerkirche. So oft ich noch in Prag war, und nach dem Stande der Kirchenmusik erkundigte, wurde mir die Dominikanerkirche immer als eine solche genannt, wo man, sowohl in Hinsicht auf die Wahl, als auch in Bezug auf die Ausführung nie und nimmer betriebligt wird. Ich zeigte also, auf diesen Ausdruck mich stützend, nie ein Verlangen, diese Kirche zu besuchen. Aber in diesem Jahre traf es sich zufällig, daß ich am 31. August Nachmittags um 4 Uhr, in einem Anfälle von Uebelanne planlos die Straßen Prags durchwandernd, auch an die Pforte der Dominikanerkirche gelangte, wo mich mit Einem Male ein Trompeten- und Paukenschall aus meinen Träumereien weckte. Mechanisch folgte ich diesem Schalle, und gelangte so in die Kirche. Ich hörte vor Allem ein kurzes Orgelpräludium, das mir wenig oder eigentlich gar kein Interesse einflößte, und war, um es aufrichtig zu sagen, froh, als der Organist mit der gewöhnlichen Gebenz in C-dur schloß. Allein wie sehr änderte sich meine gleichgültige Stimmung, als mit Einem Male sehr bekannte Töne eines vollklimtigen, recht wohl besetzten Orgelwerks zu mir herniederklangen. Es war nämlich die unvergleichliche Michael Haydn'sche Vesper „Sub Titulo Jubilaei“, die man anklimmte. Ich lauschte und lauschte mit immer mehr gespannter Aufmerksamkeit und voll freudiger Theilnahme jenen Meisterklängen, ich hörte, wie das Orgelwerk und die Sänger jede seine Nuance mit vielem Geschick und wahrhafter Auffassung des genannten schönen Tonwerkes hervorzuhoben bemüht waren, ich hörte eine musikalische Darstellung, in welcher Licht und Schatten zu völlig angemessenen Effecten vertheilt waren, ich hörte ferner, wie die Stimmen präcis einfielen, ich sah, aus Neugier den Chor selbst betretend, wie der Chorregent, voll Eifer für das Werk, bald auf diesen, bald auf jenen Theil des Orchesters emsig umherblickte, und durch seinen, mit Sicherheit sich bewegenden Tactstab alle die, durch die Production zu erzielenden Effecte im Voraus andeutete, ich las in den Mienen der Mitwirkenden, von welcher Liebe sie für dieses classische Tonwerk befeelt waren, wie sehr es ihnen selbst daran gelegen war, es in dem wahren Geiste zur Aufführung zu bringen, und als die Production geendet, hörte ich, wie Alles in Bewunderung von dem Genius Michael Haydn's sich erschöpfte. Dieß weckte

in meinem Gemüthe eine wahre Seelenfreude, und ich faßte den Entschluß, diesen Chor öfter zu besuchen, wozu sich mir gleich Tags darauf die Gelegenheit darbot, indem da das Kirchenfest St. Agidius durch die Aufführung der Krönungsmesse für Kaiser Leopold II. von Kozeluch gefeiert wurde. Diese Messe ist ein Werk, in welchem man den Tonmeister einerseits gar nicht, andererseits aber auch ganz wieder erkennt. Ich sage, man erkennt Kozeluch nicht wieder; denn in dieser Messe waltet eine dichterische Begeisterung, eine Fülle von Ideen in derselben zu finden, die man in anderen Werken dieses Componisten vergebens sucht. Es herrscht hier eine so scharfe Charakteristik, ein so durch und durch poetisches Verständniß des Textes, eine solche Kühnheit der Modulation und Stimmenführung, eine solche Eleganz in den Solopiecen, und eine so imponirende Größe in den Chören, daß man wahrlich irre wird, ob dieses Werk demselben Geist entsproßt sey, der so manches Tonwerk in das Daseyn rief, das den alten, sinnlosen Schandrian als Dessen an der Stirne trägt. Aber ich sage, man erkennt auch Kozeluch, nämlich den bewährten Meister im Contrapuncte, alsogleich wieder, man braucht bloß einen nur flüchtigen Blick auf die herrlichen, tiefurchdachten Fugen- und imitatorischen Sätze (welche hier meist im doppelten Contrapuncte gehalten sind) zu werfen. Man nehme die köstliche Fuge a duo Soggioliti im: „Cum sancto,“ die im „Et vitam venturi saeculi,“ die interessanten Fugatos im „Hosianna“ und „Dona,“ und man kann nicht anders, als den mächtigen Bau des Ganzen anstaunen. Man höre das tiefandächtige „Kyrio,“ das imposante „Gloria,“ das malerische „Et incarnatus,“ das würdevolle „Sanctus,“ und das gemüthvolle „Agnus,“ und man steht sich in einem schönen Gefühlshimmel, von dem man sehr ungern scheidet. Die Aufführung dieser Messa war eine sehr gelungene, und zeigte von echtem Verständniß und wahrer künstlerischen Intention. Nebst dem braven Chorregenten, Hrn. Bauffel, und seiner Schülerinn, einer Sopranistin mit schöner Stimme und ausdrucksvollem Vortrage, machten sich um die Aufführung dieses Meisterwerkes verdient: der Violinprimdirector, Hr. Kollerschowsky (von ihm weiter unten), der ausgezeichnete Cellist Hr. Prof. Träg aus dem Kinderfreundschen Institute, der uns durch den sinnvollen, brillanten und belebten Vortrag eines recht hübschen Graduale eines talentvollen Prager Componisten, Namens Labler erfreute, und Hr. Drechsel, absolvirter Jüngling des Conservatoriums, der den Contrabaß mit Energie lenkte. Das Zusammenwirken aller am Chore Beschäftigten, die in ziemlich bedeutender Anzahl versammelt waren, verdient alles Lob. Zum Offertorium hörten wir daselbst einen schönen Chor von Seyfried. Nachmittags wurde in derselben Kirche, bei eben denselben, also durchaus guter Besetzung, und mit eben demselben Erfolge eine sehr geistreich erfundene und gediegen gearbeitete Vesper von Röber (D-dur) gegeben. Vorzüglich interessant sind in diesem Tonwerke die Nummern: „Conlatore“ (G-dur), „Beatus vir“ (B-dur) in Mozartscher Weise gedacht, vorzüglich an dessen „Tuba mirum“ im Requiem mahnend, und „Magnificat“ (D-dur). Dem ganzen schönen Longemälde fehlt zur höheren Belebung nur eine energische Fuge, und obwohl es der Imitationen und canonischen Führungen daselbst in Menge gibt, so stellt sich eine strenge Kritik mit einer bloß theilweisen Benützung des Fugenstoffes in einer Composition der Art nicht ganz zufrieden. — Tags darauf gab Hr. Bauffel eine „Missa brevis“ von Führer (C-dur), nebst einem „Graduale“ von Kozeluch und einem „Ave Maria“ des würdigen, verklärten Lickl (von welcher letzteren herrlichen Composition Hr. Bauffel des Tonichters eigene Handchrift besitzt) zum Besten. Die Führersche Messe ist ein recht gehaltenes Werk, namentlich bietet das „Gloria“ mit dem schönen Fugato am Schlusse, das contrapunctisch gehaltene „Credo“ und das „Agnus“ mit den eng verschlungenen Imitationen in der Secunde vieles Interesse. Über Kozeluch, den großen Tongelehrten, sprach ich schon oben, und was den in Haydn's Schule gereiften Classiker Lickl betrifft, so sind über den hohen Werth seiner Kirchencompositionen bereits die Acten geschlossen. Die Aufführung war sehr befriedigend.

Auch der Chor der St. Stephanskirche, unter der Leitung des Hrn. Kollerschowsky, verdient eine lobende Erwähnung in diesen Blättern. Ich hörte daselbst Schnabel's E-dur-Messe sehr präcis aufführen. Hr. Kollerschowsky, ein wackerer, gründlich gebildeter, eifriger Musiker und talentreicher Componist (sein Requiem ist eine sehr achtbare Arbeit), läßt sich die Sache sehr angelegen seyn. — Und so mag es denn noch manche Kirche zu Prag geben, wo man gute Tonwerke so aufführen hört, wie es seyn soll: aber ich erwähne

nur jene, von denen ich aus eigener Überzeugung reden kann.

Mein Brief ist ausführlicher geworden, als ich dachte. Aber wenigstens war ich gewissenhaft in Erfüllung meines Versprechens, und dieser Zuversicht mich hingebend, schließe ich dieß Schreiben mit der Versicherung, daß ich Ihnen stets als Freund, sowohl in künstlerischer, als persönlicher Beziehung ergeben bleiben werde.

### Correspondenz.

(Paris, Ende August.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)

„In Hedingen angelangt, erneuerte ich eine ehemalige Bekanntschaft mit Täglichsbeck, den ich vor etwa fünf Jahren in Paris gesehen, und der mich in seiner Heimat mit Zuverlässigkeit und mit jenen Zeugnissen echter Freundschaft und Güte überhäufte, die man nie wieder vergißt. Er machte mich alsobald mit dem musikalischen Personale bekannt, worüber ich verfügen durfte. — Die erste Geige, Stern, ist ein Virtuose echten Talentes. Eine gleiche Auszeichnung verdient das erste Cello, Dswald. Der Fagott und Archivar von Hedingen spielt die Bassgeige zur Befriedigung der anspruchsvollsten Componisten.“ — Das Concert fand statt, man gab die Ouverture des „Königs Lear,“ „La Marche des Pélerins,“ und den Bal der Sinfonia phantastique. Während der Aufführung geruhte der Fürst in eigener Person neben dem Paukenschläger zu stehen, um ihm die Pausen zu zählen und um ihn zur rechten Zeit einsinken zu machen. Nach dem Concerte war ein Nachessen in der Villa Eugenio. Der einnehmende Frohsinn des Fürsten hatte sich allen Gästen mitgetheilt. Er wollte auch eine seiner Compositionen für Tenorstimme, Clavier und Cello hören lassen. Täglichsbeck setzte sich an's Clavier, der Verfasser übernahm die Singstimme und ich mußte unter allgemeinem Beifallsgejauchze die Cellopartie singen. Das gab Hilarität wie natürlich und Händegeklatsch. — Den andern Tag nahm ich Abschied von meinen werthen und geehrten Gastfreunden und kehrte nach Stuttgart zurück. Der Schnee schmolz auf den großen, einsamen Fichten, in dem weißen Gebirgsmantel brachen sich schwarze Marmorfelsen. Es war traurig schön.“

Was wir bis jetzt mitgetheilt, bildet den hauptsächlichsten Inhalt der zwei ersten Briefe „der musikalischen Reise durch Deutschland.“ Der dritte Brief, den wir vor uns haben, unter dem Titel: „Mannheim und Weimar“ scheint uns in manchem Bezuge das Interesse der beiden ersten zu überbieten. Er ist an Litz getrieben, und somit kam Berlioz der umstandsgemäße Einfall, den fahrenden Virtuosen mit dem fahrenden Componisten zu vergleichen, ein Parallel, das wir uns nicht enthalten wollen, dem Leser in seiner völligen Ausdehnung mitzutheilen.

„Ich hatte nach Weimar geschrieben, aber die Antwort traf nicht ein und ich mußte sie doch durchaus abwarten, bevor ich meinen Entschluß fassen konnte. — Du weißt nichts, mein lieber Litz, von den Unschlüssigkeiten, es kümmert Dich wenig, ob in den Städten, in welchen Du Dich aufzuhalten gedenkst, eine wohlbestellte Capelle befindet, ob das Theater offen ist, ob es der Intendant Dir zur Verfügung geben will. Wozu auch alle diese Erfundigungen? Du kannst den Ausspruch Ludwig XIV. benützend, sagen: Orchester, Capelle, Chor, das bin ich. Mein Clavier singt, träumt, bricht tobend aus, wiederhallt in Sälen, es überflügelt die geschicktesten Fiedelbögen, es hat wie das Orchester seine Blechinstrumentenharmonien, und ohne Zurückung gibt es den Abendwinden seine frischen Accordenwolken, seine unbestimmten Melodien; es braucht weder Theater, noch geschlossene Coullissen, noch weite Bänke. Ich verweile mich nicht mit langweiligen Repetitionen; ich begehre weder hundert, noch fünfzig, noch zwanzig Musiker; ich begehre gar keinen, ich brauche nicht einmal Musik. Ein geräumiger Saal, ein Flügel, und ich bin der Meister eines großen Auditoriums. Ich zeige mich kaum und man klatscht Beifall; mein Gedächtniß erwacht, blendende Phantasien entpriesen unter meinen Fingern, im Saale erfolgt enthusiastischer Beifall. Ich singe Schubert's „Ave Maria“ oder Beethoven's „Abelarde“ und alle Herzen neigen sich zu mir her und jede Brust hört auf zu athmen. Es ist eine bewegte Stille, eine tiefe, dauernde Bewunderung; dann kommen die strahlenden Bomben, die Bonquets des großen Feuerwerkes, woznach Freudenruf des Publicums, Blumen und Kronen um den Gesangmeister der Harmonie, junge Schöne, in heiliger Verzückung unter Thränen den Saum des Mantels küßend; aufrichtige Huldbigung von ernsten Geistern; fiebrischer Händeklatsch des Volkes; hohe Stirnen gedankenvoll, enge Herzen ver-

brüdet sich wieder zu sehen. Alles dieß, und den andern Tag, wenn der junge Begeisterte ausgegossen, was er hat ausgießen wollen von seiner unerschöpfbaren Leidenschaft, verweilt er, verschwindet er und läßt hinter sich ein blondes Heubündel, worin Entzückasmus und Ruhm. — Es ist ein Traum, einer jener goldenen Träume, wie man sie träumt, wenn man Liszt heißt oder Paganini.

(Fortsetzung folgt.)

(Bresburg am 25. Sept.) Sonntag den 24. d. M. fand die vom hiesigen Kirchenmusikverein zum Besten der durch Feuer verunglückten Bewohner der königl. Freistadt Stuhlweissenburg veranstaltete Akademie statt. Dabei kam zur Aufführung: 1. Ouvertüre zur „Coryranthe“ von G. M. v. Weber, welche von dem als tüchtig bewährten Orchester mit großer Präcision executirt wurde. Dieser folgte 2. ein Duett für zwei Soprane aus Spohr's „Jesonda“, von Wlle. Schmidt und Laubner mit schönen Stimmen und angenehmen Vortrag gesungen. 3. Introduction und Variationen über ein Originalthema für das Violoncell mit Begleitung des Orchesters von Wilhelm Thiel, gespielt vom Componisten selbst, welche Pièce mit Präcision vorgetragen, fürnischen Applaus erhielt. 4. Sang der so vielseitig talentirte Hr. Vereins-Capellmeister Prof. Kumlitz den „Erkönig“ von Schubert mit meisterhaftem Vortrag und so richtiger Charakteristik, daß er durch allgemeinen und wiederholten Beifall belohnt wurde. Hr. Theod. Gl., unser Pianoforte-Virtuose, begleitete ihn mit vieler Zartheit und Umsicht auf dem Clavier. Den Beschluß machte 5. „Wellington's Sieg“ oder „die Schlacht bei Vittoria“ von Beethoven. Dieses große Tongemälde von dem Hero der Musik wurde durch die vereinte Kraft des Musikkörpers unseres Vereins mit einer lobenswerthen Präcision aufgeführt. Hr. Leschnigg, Capellmeister der Militär-Musikbände des hier garnisonirenden Kaiser Alexander Inf. Reg. Nr. 2, übernahm mit lobenswerther Bereitwilligkeit das Einstudieren der englischen und französischen Märsche und Trommelschläge, und so gestaltete sich das Ganze zu einem vollendeten und sehr wirksamen Ensemble. Schariczter.

**Notizen.**

(Im Leopoldstädter Theater) wurde eine neue Pantomime unter dem Titel: „Der Zauberschlaf,“ gegeben. Die Musik war von verschiedenen Meistern und so sinnig zusammengestellt, daß es eine Zauberei war, nicht dabei zu schlafen.

(Hr. Joh. N. Vogl) gibt nächstens seine neuen Gedichte unter dem Titel: „Deutsche Lieder,“ heraus. Wir machen die deutschen Componisten auf diese Sammlung nicht aufmerksam, denn da sie nicht, wie die „Blätter und Trauben“ und die „kleine Marketenberin“ schon Compositionen beigebracht haben wird, so steht zu erwarten, daß eine Legion Componisten ohnehin über sie „wie die gietigen Raben“ herfallen wird. Vido Becker's „Rheinlied.“

(Carl Führmann), ein junger Componist von hier, hat eine große Messe componirt, welche am Feste Allerheiligen in der Kirche St. Michael zur Aufführung kommen wird.

(Franz S. Hölzel), der talentvolle Componist des „Roach,“ nunmehriger Domcapellmeister in Fünfkirchen in Ungarn, hat nach einer längeren Anwesenheit hier Wien verlassen, um sich an den Ort seiner neuen Bestimmung zu begeben.

(Hr. Heimer), vom hiesigen k. k. Hofopertheater, ist vom 1. October d. J. in Breslau engagirt.

(In Paris) muß doch Halevy's „Charles VI.“ nicht so missfallen haben, wie es anfangs hieß, denn er wurde jetzt zum 29. Male und zum Wiedertritt Barrault's (als Charles VI.) gegeben. Vive la verité.

(Eine spanische Zeitung) macht den Regiments-Capellmeistern die bittersten Vorwürfe, daß dieselben nur französische Märsche spielten, bei denen der Soldat nichts denken und fühlen, nicht aber einheimische Melodien, die die Brust des Spaniers erheben und ihn zur Thatkraft entflammen. Mit unsern Regiments-Capellmeistern ließe sich ein ähnliches Wörtchen reden in Bezug auf das geschmacklose Uswandeln aller Gattungen Opern und sonstiger Motive in Märsche.

(In Berlin) wurden in der königl. Akademie der Künste drei Symphonien, von drei Jünglingen componirt, aufgeführt. Die jugendlichen Tonmeister heißen: Jaquemar, v. Müller und Herzberg, und die des Letztern soll die kunstreichste seyn. Wären solche Aufmunterungs-Aufführungen nicht auch bei unsern Componistionschülern wünschenswert?

(Der junge Pianist G. John) hat in Danzig und Boppo mit vielem Beifall Concerte veranstaltet.

(Die Clavierspielerinn Frln. Amalie Kieffel) macht von ihrer Vaterstadt Henssburg aus jetzt eine größere Reise nach Schweden und Norwegen.

(Der rühmlich bekannte Liebercomponist Hr. Hackl arbeitet an einer neuen Oper, wozu der Literat Rosenthal den Text geliefert hat.

(Fanni Elsler) tanzt in Dublin. Die ernsten Irländer sollen sich bei den Tänzen der Künstlerin sehr amustren.

(Conradin Kreuzer) componirt eine Oper von Scribe für ein Pariser Theater.

(Ferdinand Hiller) ist aus Frankfurt nach Leipzig berufen worden, um im nächsten Winter an Mendelssohn's Stelle die Gewandhaus-Concerte zu leiten.

(Durch den Theater-Capellmeister Bach) verliert mit der Ostermesse 1844 Leipzig einen verdienstvollen Musikdirector, der unter Schmidt'scher Bühnenleitung durch Hr. Albert Lorzing ersetzt wird. Hr. Bach besitzt gründliche musikalische Kenntnisse und ist zugleich ein wackerer Tonsetzer.

(Roderich Benedix, der Verfasser des „Dr. Wespel“,) veranstaltete während seines Aufenthaltes in Leipzig im Saale des Hôtel de Russie eine musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung, welche sehr beifällig aufgenommen wurde.

(Das kolossale Gypsmodell des Beethoven-Standbildes) vom Bildhauer Hähnel, dem der höchst ehrenvolle Auftrag geworden, diese Statue zu liefern, befand sich in der Dresdner Kunstausstellung. Der Kopf des großen Tonichters soll von überraschender Ähnlichkeit, die Haltung sehr imposant seyn.

(Donizetti und Lorzing) sind jetzt die Repräsentanten des Opernrepertoirs in Stuttgart.

(Friedrich Müller) hat in seiner „dramatischen Frühlingsgabe“ ein Lustspiel unter dem Titel: „Die Blüte Friedrichs des Großen“ veröffentlicht.

(Lizzi) soll eine große fünfactige Oper componirt haben, wozu George Sand den Text geschrieben hat.

(Capellmeister Truhn) hat zwei größere neue Gesangscyklen für eine Singstimme vollendet; ein spanisches Album nach Dichtungen von Geitel und einen Lieberroman (!), letzterer eine sehr eigenthümliche Idee. Er hat verschiedene selbstständige kleine Gedichte durch eigene Zusammenstellung zu einem Ganzen verwoben, bei dem der Phantasie des Sängers und der Hörer ein angenehmer Spielraum bleibt. Die Compositionen sind zum Theil sehr eigenthümlich und alle entsprechend.

(Louis Liebe), ein Casseler Componist, hat eine Ouvertüre zu „Wilhelm Tell“ geschrieben, welche gelungen seyn soll.

**Großes Concert.**

Zur Gründung des von der k. k. Landesregierung genehmigten Wiener Chorregenten-Vereins wird mit allerhöchster Bewilligung Sonntag den 29. October 1843 Mittags um halb 1 Uhr im k. k. großen Redoutensaale ein großes Concert durch mehr als 300 Sänger und Instrumentalisten abgehalten werden, wobei:

**Herzules,**

Cantate in drei Abtheilungen aus dem Englischen zu G. F. Häubels Musik frei übersetzt, und in dieser die Instrumentalbegleitung vermehrt von Hr. J. F. von Mosel, aufgeführt wird.

Dieser Aufführung haben sich die ausgezeichnetsten Künstler und Dilettanten angeschlossen, welche bereits mit den Proben beschäftigt sind.

Für die P. T. Mitglieder und dem kunstliebenden Publicum ist die Wahl der Sperrsitze vom 9. October angefangen in der Vereins-Kanzlei, Trattnerhof, zweite Stiege, ersten Stock, von 3 bis 6 Uhr Nachmittags eröffnet, sodann in den k. k. Hof-Musikhandlungen der H. Haslinger und Mechetti, und in den Kunst- und Musikhandlungen des Hrn. Artaria und Diabelli zu haben.

Ein Sperrstg auf die Gallerie 3 fl., ein Sperrstg auf das Parterre 2 fl.; eine Eintrittskarte auf die Gallerie 2 fl., eine Eintrittskarte auf das Parterre 1 fl. Conv. Münze.

Das Textbuch ist für 6 kr. G. M. zu haben.



### Musikalischer Telegraph

Verzeichniß von erschienenen Musikalien zu beziehen durch:

#### Pietro Mechetti *qm. Carlo*

I. I. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung, Michaelsplatz Nr. 1152  
in Wien.

Bei **Fr. Hofmeister** in Leipzig sind neu erschienen:

- Hüntem, Fr.**, Les bords du Rhin. Grande Valse brillante p. Piano à 4 mains. Op. 120.  
**Lövenskiöld**, Sogni d'Italia. Improvisazioni caratteristiche per Pianoforte. Op. 17.  
**Marschner, H.**, 3 Pièces faciles et agréables pour Piano. Op. 77.  
**Mescheles, Ign.**, Don Pasquale. Fantaisie brillante pour Piano.  
**Mozart, W. A.**, 10 Quatuors p. Violon arr. p. Pfte à 4 mains p. F. X. Gleichauf. No. 3.  
**Veit, W. H.**, 4ième Quintetto pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles. Op. 20.

#### Katharinen - Walzer

für das Pianoforte  
von **Jos. Labitzky**.

94. Werk.

(Auch in den üblichen Arrangements.)

In der **Allgemeinen Musikhandlung** in Stuttgart sind neu erschienen:

- Bärmann**, Concertino für Clarinette mit Pianofortebegleitung.  
**Hahn, J. C. W.**, Sonate für das Pianoforte.  
**Levi, Sigm.**, Schule der Technik.  
**Stettmeyer, Louis**, Variations pour la Flûte avec Piano.  
**Scaramelli**, Variations pour le Violon avec Acc. de Quatuor ou Piano.

Bei **Fr. Kistner** in Leipzig sind neu erschienen:

- Bach, Joh. Seb.**, 6 Sonaten für die Violine allein, zum Gebrauch bei dem Conservatorium der Musik zu Leipzig mit Fingersatz, Bogenstrichen und sonstigen Bezeichnungen versehen von Ferd. David. 1.—3. Heft.  
**Bockmühl, E. E.**, Fantaisie sur un thème national styrien pour le Violoncelle avec Accompagnement de Quatuor ou de Piano. Op. 28.  
**Gade, N. W.**, Sinfonie für das Orchester. Op. 5. Stimmen.  
**Mendelssohn-Bartholdy**, Sonate für Pianoforte und Violoncello. Op. 38.  
**Thalberg, S.**, Grandes Valses brillantes pour le Piano à 4 mains arr. Op. 47.

Bei **Tobias Haslinger**, k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhändler in Wien, sind neu erschienen:

#### Chansons d'Amour

composées pour le Piano  
par **Charles Evers**.

Oeuvre 13.

No. 10. Espagne. No. 11. Stirie. No. 12. Hongrie.

#### Capriccio

über ein süddeutsches Post-Signal für das Pianoforte  
von **Carl Evers**.

18. Werk.

#### Fischers Nachtlied.

Gedicht von **Ida Gräfinn Hahn-Hahn**;  
in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des  
Pianoforte

von **Carl Frajman** von **Kochlow**.

3. Werk.

### Erzelmí Haugok.

Gemüths-Töne.

Ungarische Melodien componirt für das Pianoforte  
von **Dobozý Károly**.

- No. 1. Magyar Kedv. Des Ungars Lust.  
» 2. Alóldi emlék. Erinnerung an Unterungarn.  
» 3. Művészálma. Des Künstlers Traum.  
» 4. Emlék Honomra. Erinnerung an meine Heimath.

#### 4 Mazurkas

für das Pianoforte  
von **Franz Jüllig**.

#### Grande Fantaisie

sur des Motifs de l'Opéra: Jessonda de Spohr  
par **Th. Kullak**.  
Oeuvre 15.

Bei **Breitkopf und Härtel** in Leipzig sind neu erschienen:

- Adam, A.**, Der König von Yvetot. Komische Oper in 3 Acten. Ouverture für Orchester.  
**Beethoven, L. van**, Ouverture zu Leonore. No. 2 für das Pianoforte.  
**Campagnoli, B.**, 6 Duos p. 2 Violons faciles et progressifs pour l'utilité des jeunes Amateurs. Op. 14. Nouv. Edit.  
**Chopin, F.**, 4 Mazourkas arr. pour le Piano à 4 mains. Op. 30.  
**Duverney, J. B.**, Fantaisie mignonne sur Beatrice di Tenda de Bellini pour le Piano. Op. 121.  
— le Roi d'Yvetot. Bagatelle pour le Piano sur la Chansonnette de Béranger intercalée dans l'opéra d'Adam. Op. 122.  
**Hüntem, F.**, Fantaisie pour le Piano sur 3 thèmes de l'Opéra: Linda di Chamounix de Donizetti. Op. 126.  
**Kalkbrenner, F.**, Grande Fantaisie de Bravoure pour le Piano sur le Duo des Cartes de l'Opéra: Charles VI. de F. Halevy. Op. 165.  
**Lortzing, A.**, Ouverture aus der Oper: der Wildschütz für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet.  
— Favorit-Walzer daraus für das Pianoforte.  
**Ries, F.**, Fantaisie für das Pianoforte nach Schillers Gedicht: Resignation. Op. 109. Neue Ausgabe.

Bei **T. Trautwein** in Berlin ist neu erschienen:

#### Mein Element.

Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte  
von **Jos. Netzer**.

Op. 14.

Bei **N. Simrock** in Bonn sind neu erschienen:

- Adam, A.**, Caprice sur le Choral des Huguenots pour le Piano.  
**Brunner, C. F.**, Récréations musicales pour le Piano à 4 mains. 1—6. Op. 40.  
**Chollet, L.**, Variations pour le Piano sur la Sonnambula. Op. 24.  
**Czerny, C.**, Amusements de la Jeunesse. 6 Ouvertures sur des airs nationaux pour le Piano. Op. 710.  
— 24 Etudes p. la main gauche p. Piano. 1—3. Op. 718.  
— Rondeau chinois pour Piano. Op. 721.  
— Fant. brill. sur des airs chinois pour Piano. Op. 724.  
— Souvenir des soeurs Milanollo. 2 Fantaisies brill. pour Piano. Op. 731.  
**Hiller, F.**, Grand Duo pour Piano et Violoncelle. Op. 22.  
**Mazas, Fr.**, 75 Etudes pour Violon. Op. 36.  
Liv. 1. Etudes spéciales.  
» 2. Etudes brillantes.  
» 3. Etudes d'artistes.

**Mocker, A.**, Mélodie tyrolienne variée pour le Piano. Op. 58.

**Rosellen, H.**, Les fleurs pour Piano. 1—20.

**Schwenke, Ch.**, 3 Divertissements pour Piano avec Violon ou Violoncelle. Op. 47.

Bei **B. Schott's Söhnen in Mainz** sind neu erschienen:

**Parish-Alvars, E.**, Souvenir de Bochsá. Mosaïque musicale facile pour la Harpe.

**Dreysehoek, A.**, la Coupe, Chanson à boire pour le Piano. Op. 25.

— — Morceau de Concert pour le Piano. Op. 27.

— — 6 airs écossais, transcrits pour Piano en forme d'Études.

**Schad, J.**, La gracieuse, grande Valse p le Piano. Op. 22.

**Bertini, H.**, 50 Etudes mélodiques pour le Piano. Op. 142. Liv. 1.

— — le double bémol, rondino.

**Doehler, Th.**, 50 Etudes de salon pour le Piano. Op. 42. Cah. 4.

— — Fantaisie brill. sur Beatrice di Tenda arr. pour le Piano à 4 mains. Op. 38.

— — petite Fantaisie sur Norma arr. pour le Piano à 4 mains. Op. 40. No. 4.

**Prudent, E.**, Duettino pour Piano seul.

**Mendelssohn-Bartholdy**, Præludium et Fuga arr. pour le Piano à 4 mains.

**Küffner, J.**, Potpourris pour Piano et Flûte ou Violon. No. 67. Le Duc d'Olonne d'Auber.

Bei **Pietro Mechetti gm. Carlo**, k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung in Wien sind neu erschienen:

**Anthologie musicale. Musikalische Blumenlese.**

Fantaisies brillantes pour le Piano par **Fr. Xav. Chotek**.

Cah. 18. Marie oder die Tochter des Regiments. Op. 61.

**Die Thräne.**

Gedicht von **I. F. Castell**.

Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Horn oder Violoncell

von **Otto Nicolai**.

Op. 30.

**Grande Scène dramatique**  
pour le Violon avec Accompagnement de Piano  
par **H. Panofka**.

Op. 38.

**4<sup>me</sup> Grand Nocturne**  
pour le Piano  
par **Edouard Pirkhert**.

Op. 8.

**3 Airs allemands**

pour le Piano  
par **Edouard Pirkhert**.

Oeuvre 7.

**Premières Pensées musicales.**

3 Ariettes et un Duo italiens avec Accompagnement de Piano composées

par **Mathieu Salvi**.

- No. 1. Il Desiderio. Die Sehnsucht.
  - » 2. L'Inconstante. Die Trübsale.
  - » 3. L'Appuntamento. Das Stelldichein.
  - » 4. La Sventura. Das Misgeschick.
  - » 5. Preghiera. Die Bitte.
  - » 6. L'Invito. Die Einladung.
- Complet und einzeln.

**Grosse Sonate**

für das Pianoforte

Herrn Doctor **Felix Mendelssohn-Bartholdy** gewidmet  
von **Louis Spohr**.

125. Werk.

Dieselbe für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von  
**Carl Czerny**.

In Kurzem erscheint:

**Der Liebestrank. L'Elisire d'Amore.**

Komische Oper in zwei Acten.

Musik von **C. Donizetti**,

k. k. Kammer-Kapellmeister und Hofcompositour.

Vollständiger Clavierauszug mit italienischem und deutschem  
Texte. Complet und einzeln.

Einzig rechtmässige Ausgabe für Deutschland.

**Pränumerations - Einladung.**

Wir glauben gegenüber den Pränumeranten der Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung jeder Empfehlung und Empfehlung dieses **Central-Blattes** für alle Musikinteressen überhoben zu seyn, um so mehr, als uns die vergrößerte Theilnahme des musikalischen Publicums für dieses journalistische Institut, die immer mehr steigende Anzahl der Pränumeranten die erquickliche Überzeugung von der Zweckmäßigkeit und Nützlichkeit dieser Zeitung verschaffen. Diese allgemeine Theilnahme setzt uns nunmehr auch in den Stand, dem Unternehmen immer neue Nahrungsquellen zuzuleiten: durch ausgedehntere Correspondenz das Interesse dadurch zu erhöhen, daß wir alles Wissenswerthe aus der Ferne dem Leser schnell und gewissenhaft mittheilen, durch die Gewinnung mehrerer ausgezeichneten Mitarbeiter den inneren, so wie auch durch Vermehrung der Musik- und Kunstbeilagen und geschmackvollere Ausstattung den äußeren Werth zu vergrößern. Was das Letztere anbelangt, so weisen wir auf die bereits in geschmackvoller, ja brillanterer Ausstattung erschienenen vier Musikbeilagen von der Composition Kullak's, Emil Tittl's, Ludwig Wolff's und Franz Lachner's, welchen binnen wenig Tagen eine außerordentliche Beilage (d. h. welche unter den versprochenen sechs Musikbeilagen jährlich nicht mitgegriffen ist) von Baupie und sodann Compositionen von Thalberg, Hummer, Czerny und Everé folgen werden. Auch erhalten die P. T. Herren Pränumeranten zu dem in diesem Quartale von der Redaction zu veranstaltenden öffentlichen Concerte gratis-Karten.

Man pränumerirt für Wien in der k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung des **Pietro Mechetti gm. Carlo** vierteljährig mit **fl. 15 kr.**; für Auswärtige nimmt die k. k. Haupt-Zeitungs-Expedition in Wien, so wie alle Postämter in den k. k. Provinzen Pränumerations mit **fl. 15 kr.** Conv. Münze an, wofür ihnen die Zeitung mit allen Beilagen wöchentlich zweimal sub Couvert mit gedruckter Adresse zukommt, wo sie sich auch immer in den k. k. Staaten befinden mögen. Jene, welche der Mühe des Pränumerationsgeschäftes überhoben seyn wollen, haben den obigen Betrag (pr. fl. 15 kr.) sammt Receptgebühr pr. 3 kr. C. M. franco an die Redaction mit genauer Angabe ihres Wohnortes einzusenden, wornach ihnen die Zeitung regelmäßig zukommen wird. — Jene aber, welche dieselbe im Buch- oder Musikalienhandlungswege zu erhalten wünschen, wollen sich brieflich, jedoch franco, an die obige Verlagehandlung wenden.

Die Redaction

der Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Gözl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kieselwetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechiller, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Citzl, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/4 fl. 48.30kr.	1/4 fl. 58.50kr.	1/4 fl. 5 fl.—kr.
1/4 fl. 2.15	1/4 fl. 2.55	1/4 fl. 2.30

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintrittskarten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetesten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 118.

Dinstag den 2. October 1843.

Dritter Jahrgang.

## Miserere von Donizetti.

(Fortsetzung.)

V. *Audite meo etc.*, Moderato mosso, G-dur, ganzer Tact, für vier Singstimmen und Instrumenten-Begleitung aus 48 Tacten ist eine ausgebehntere canontische Durchführung, das Motiv besteht aus 8 Tacten, welche durch die untergestellte veränderte Begleitung in kurzen, fast abgerissenen Acten das Motiv wirkungsvoll unterstützt; treffend ist der Text in den Worten: „O laß mich Wonn' und Freude fühlen,“ in der Musik gezeichnet.

Der die Nummern 5 und 6 verbindende Versikel wird hier in der Art, wie jener bei IV. angeführte Verbindungs-Choral, mit den Worten: „Averte faciem“ etc., vom Sopran und Alt aufgenommen.

VII. „Cor mundum“ etc., Larghetto, E-moll, ganzer Tact, für Sopran allein mit Instrumenten-Begleitung, besteht aus 23 Tacten, der Text: „Erschaffe, Gott! in mir ein reines Herz“ — die Singstimme, die leisesten, frommsten Wünsche des Herzens zu Gott in sanften, bittenden, zartfühligen Regungen aussprechend; die Begleitung, verknüpft treffend die Wehmuth, das Verlangen nach Heiligung, und tritt in den ersten 4 Tacten so seelisch ein, nur hie und da (2. und 4. Tact) verlangender, dringender; — da schreitet im 5. Tact der Violon in einfachen Viertelnoten durch Viertelpausen unterbrochen, in zwei Tacten h—h—| h—h—| einher, die mitbegleitenden Stim-

men aber geben die absteigend gezogene Sexten-Harmonie scharf an und verschmelzen sogleich leise in E-moll diatonisch schreitenden syncopirten Bindungen. — Das ängstliche Anklammern: „Nimm nicht Deinen Geist hinweg!“ — wird hier mächtig das Innerste ergreifend ausgedrückt. Wahrlich die tiefste Idee im Wogenspiel des heiligen Gesanges wurde vom Tonlichter hier wie durch Zauber auf das Papier gebannt.

Der überleitende Choral: „No projecias“ etc., Lento, G-dur, ganzer Tact, ist vom Gesangs-Quartett aufgenommen, und bloß durch die drei Grundbaccorde: G-dur, H-moll und D-dur (als Dominante von G) vorgeführt. Im 1. und 5. Tacte haben sich leicht zu vermeidende Sylbenzusammenziehungen eingeschlichen.

VII. „Redde mihi“ etc., für zwei Sopran- und eine Altstimme nebst Begleitung, aus 52 Tacten bestehend. Die angeführten Vortragszeichen sind der Musik günstiger als dem Texte.



Dom 17. Tacte

\*) spi - ri - tu prin - ci - pa - li confir - ma - me

\*) Die große Entfernung zwischen der Grundstimme und der nächsten Oberstimme ist vom Hrn. Componisten durch die übrigen begleitenden Instrumente (den Gesangschor in den Unterocctaven verdoppelt) ausgefüllt.

Die kräftige Schlussführung hat der Hr. Componist durch die besondere Art des Vortrags, durch Anschwellen und Nachlassen der Singstimmen in langgehaltenen zwei Tactnoten interessant und wirkungsvoll zu geben gesucht, was um so gelungener erscheint, da die vorhergegangene ~~schwebende~~ *schwebende* Imitation (siehe oben a), welche auf das Gefühl anknüpfend wirkt, die Schlusspartie durch die langgehaltenen Accorde kräftiger hervorhebt.

Der Choral: „Docebo“ etc., für Sopran, Alt und Tenor, gleicht jenem in voriger Nummer.

VIII. „Libera me“ etc., Maestoso, Es-dur, ganzer Tact, aus 26 Tacten, ist in zwei Gesangstheile nebst der gewöhnlichen Instrumental-Begleitung eingetheilt. Der erste Gesangstheil besteht aus tiefen Stimmen (Tenor und Bass), der zweite aus hohen Stimmen (Sopran und Alt). — Der Eingang wird in drei Tacten durch das Streichquintett vorbereitend eingeführt; im vierten Tact beginnt der aus den Tenor- und Bassstimmen bestehende Gesangstheil mit den Worten: „Libera me“ („Errette mich von Blutschuld, Gott! mein Heil!“) ganz in der Führung wie bei I. gehalten; im 19. Tacte treten beide Chöre mit den Worten: „et exaltabit“ unter rauschender Instrumental-Begleitung in schnellerem Tempo, mit ganz einfachen Mitteln ausgestattet auf. Obwohl sich die Grundbass der zweiten Gesang- und Harmonieführung des 2. Chores (die hohen Singstimmen) strenggenommen nicht rechtfertigen läßt, so kann sich eine solche Ausnahme wohl der erfahrene, gereifte Künstler erlauben; — denn das Schnelnde in dieser Combination steht hier sehr wirkungsvoll an seinem rechten Plage.

Von dem Verbindungs-Choral: „Domine labia“ etc., für Sopran, Alt, Tenor und Bass, heben wir nur den nach IX. überleitenden Schluß heraus:



(Schluß folgt.)

Der Hr. Componist hat eine Stimme (das neue Verfahren) bei diesen Schlußfällen für sich, auch wir haben nichts dagegen, nur die zu oftmalige Vorführung rügen wir.

**L. L. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.**

Donnerstag den 28. Sept.: „Belmonte und Constanze,“ oder: „Die Entführung aus dem Serail,“ von W. A. Mozart.

In Hrn. Reichard, der heute den Belmonte gab, hat also das hiesige Sängerpersönale des Hofoperntheaters einen neuen Zuwachs erhalten. Ich hörte diesen jungen Tenor heute zum ersten Male, da sein erstes Auftreten in die Zeit meiner Abwesenheit fiel, kann daher auf seine frühern Erfolge in „Montechi“ und im „Liebestrauk“ nicht reflectiren; nachdem ich aber sein Kunstvermögen nach der Darstellung einer Partie, die weit über sein dormaliges künstlerisches Vermögen war, nicht beurtheilen will, da ein solches sehr keineswegs für ihn sprechen würde, während ein Anfänger des anerkennenden Lobes, nicht aber des abschprechenden Tadelns bedarf, so werde ich mir die Beurtheilung seiner Leistungen für die Folge aufsparen, wo ich vielleicht Gelegenheit haben werde, denselben mit lobender Anerkennung zu gedenken. Was seine Stimme anbelangt, so ist sie in der höhern Lage nicht ohne Klang, im Ganzen jedoch ungleich, sein Organ nicht sehr angenehm. Es ist dem jungen Sänger zu wünschen, daß er es durch fleißiges Studium dahin bringe, die verschiedenen Klangelemente seiner Stimme

zu vereinen, die Härten im Vortrage abzuschleifen, den darzustellenden Character richtig anzufassen, um ihn dramatisch wiedergeben zu können; ferner sich die Elemente der Schauspielkunst eigen zu machen, dann mag er sich an eine Mozartsche Oper wagen, vor der Hand jedoch wolle er ~~immerhin~~ *immerhin* Versuche in andern Opern anstellen. — Aber die Leistungen des Hrn. von Hasselt als Constanze habe ich mich bereits schon in meiner Zeitung ausgesprochen, es bleibt mir nur zu sagen übrig, daß ihr heute die ganze Fülle ihres überreichen Stimmfundes ungeschmälert zu Gebote stand, und ihre Darstellung sich zu einer kunstvollendeten in jeder Beziehung gekaltete. Hr. Staubigl gab den Osmin mit vieler Laune und allem Aufwande seiner seltenen Kunstfertigkeit und Gesangsroutine. — Hr. Nicolai leitete die im Allgemeinen gerundete Aufführung. A. S.

**Neue**

im Stich erschienener Musikalien.

1. Ballade pour le Pianoforte par Ernest Pauer, Op. 1.
2. Romance sans paroles et Andante pour le Piano Op. 2.
3. Impromptu pour le Piano. Op. 3, und
4. Proghiera, Op. 4. Alle vier Werke desselben Compositors verlegt in Tob. Haslinger's Hofmusikhandlung.

Wir begrüßen in dem Verfasser obiger vier Werken einen neuen Kämpfer in dem, ohnehin schon so überzähligen Pianistenheere. Doch ist die Art, wie er auf dem Künstler-schlachtfelde debutirt, eben nicht ungesüßet, die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Bietet er uns gleich nur, wie aus obigen Titeln zu ersehen, nicht viel mehr, als kleine musikalische Bluetten, so sind diese doch keineswegs so unbedeutend, um sie, hat man selbe einmal überspielt, nach befruchteter Neugierde dem Orkus der Vergessenheit zu überliefern; ich habe sie im Gegentheil schon einigemal, mit immer gleichem Vergnügen durchgemacht. Es ist in der jetzigen Zeit der Transcriptionen und Phantastiken schon eine sehr wohlthuende Erscheinung, einen der neueren Richtung angehörigen Pianisten zu finden, der es, verschmähend an fremden Celebritäten sich anzulehnen, der Mühe werth hält, ein eigenes Thema zu entwerfen und dasselbe auf eine entsprechende Weise durchzuführen versteht, und solchergestalt zeigt, daß es nicht nur der Schaffungsdrang der Virtuosen ist, der die Kunstwelt mit so viel Ephemeren überflutet, sondern daß es noch welche gibt, die auch Schaffungskraft besitzen, ohne welche der beste Wille ein frommer Wunsch bleibt. Was nun die vier Pauer'schen Erstlingswerke betrifft, so scheinen sie diesen Namen nur in so ferne zu verdienen, als sie die ersten veröffentlichten sind, verrathen aber jedenfalls eine schreibfertige Feder. Es spricht sich in ihnen ein beachtenswerthes Talent aus, das richtig geleitet, ein Bedeutendes im Fache der, trotz der Masse von Novitäten jetzt ziemlich verwaisten Pianofortecomposition leisten dürfte. Die in Rede stehenden Werke zeichnen sich durch eine schön geführte, oft gemüthvolle Melodie, weber leichte, noch überflürzte, sondern angenehm fließende, abwechselnde Harmonisirung, und trotz dem sie nur aus wenigen Seiten bestehen, wohl abgerundeten Form aus. Sie sind nicht übermäßig schwer, und da die Passagen meist gut in den Fingern liegen, vorgerückteren Schülern mit Nutzen zu empfehlen. Meinem Geschmacke sagten am meisten die Romance sans paroles (Op. 2.) und die Proghiera (Op. 4.) zu. Wenn ich bis jetzt nicht ein tabelndes Wort über diese Compositionen schrieb, so darf man daraus nicht schließen, daß sie ganz fehlerfrei wären, so behält z. B. die Proghiera nicht immer ihren Grundcharacter bei, so befindet sich in der Ballade (Op. 1) ein ziemlich nicht-sagendes Allegro furioso, das auf eine unliebliche, vielleicht neu und bizarr seyn sollende Weise mittelst sieben frei angeschlagener Quarten



ins frühere Thema zurückkehrt, so erinnert auch das Impromptu (Op. 3), an eine Gramer'sche Etude (ich glaube in E-moll) u. — aber ein so schönes Talent, wie das Hrn. Bauer's, hat eine aufmunternde und keine absprechende Kritik nöthig und diese Fehler werden ohnehin von mannigfachen Schönheiten weit überwogen. Die Aufsatzen sind wie alles aus Haslinger's Officin Hervorgehende äußerst geschmackvoll.

Ign. Lewinsky.

Six Etudes caractéristiques et récréatives pour le Violon par Jos. de Blumenthal. Ouv. 89. Vienne chez T. Haslinger.

Blumenthal hat sich als tüchtiger Compositour im Fache der höheren Composition bewährt, als er noch unter des Grafen V. Palfy's Direction, am Theater an der Wien als Theatercompositour angestellt war, und wir müssen es ihm wirklich Dank wissen, daß er, besonders in letzterer Zeit, sich mit Compositionen befaßt, wie uns hier eine vorliegt, um so mehr, da die meisten unserer heutigen Instrumentalcomponisten nur sehr geringe Begriffe von Form und richtige Maß haben, und der in der Ausbildung begriffene Kunstjänger das Studium ihrer Etuden u. stets Gefahr läuft, an Geschmack mehr zu verlieren, als er an Technik gewinnt. Aus diesen sechs Etuden sieht man, wie aus allen Compositionen Blumenthal's, den durchgebildeten Musiker von edler Geschmacksrichtung und innig vertraut mit seinem Instrumente. Besonders dankbar und in harmonischer Hinsicht interessant erscheinen uns die vierte und sechste Etude. In Nr. 1 und 6 scheint Hrn. Blumenthal die Erinnerung an G. Kreutzer's herrliche Etuden ein wenig vorgeschwebt zu haben. B....

Ph. Broch. Nocturne pour le Violon avec accompagnement de Piano. Wien bei E. Mollo und Witzendorf.

Eine Saloncomposition in der Art der Ern'schen Elegie. Die Melodie ist ziemlich fließend, die Länge zweckmäßig, und da dies erst das zweite Werk des Compositours ist, so läßt sich für die Folge manches Gute von ihm erwarten.

### Correspondenz.

(Paris, Ende August.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)

Aber wenn ein Componist reist wie ich, in der Absicht, seine Werke anzuführen, welchen Mühseligkeiten im Gegentheil ist er nicht ausgesetzt, welche einer unbaubaren Geschäftigkeit, mit der es nie ein Ende nimmt. Weiß man was für ihn die Folter der Wiederholungen ist? Er muß vorerst den kalten Blick aller der Musiker ertragen, die es gar nicht für ein besonderes Vergnügen halten, um feinetwillen, unvorhergesehener Weise, berangirt zu werden, um neue, ungewohnte Studien zu beginnen. Was will dieser Franzose, warum bleibt er nicht zu Hause? — Jeder jedoch setzt sich an sein Pult. Bei einem ersten Blick, welchen der Autor über sein Orchester schweifen läßt, entdeckt er alsobald beunruhigende Lücken. Er bespricht sich hierüber mit dem Capellmeister. „Die erste Clarinette ist krank; die Frau der Oboe liegt im Korb; das Kind des ersten Cello hat den Keuchhusten; die Posaunen sind auf der Parade und hatten's vergessen, sich für diesen Tag vom Militärdienst freizubekommen zu lassen; der Paukenschläger hat sich die Hand verstaucht; die Harfe kann nicht bei der Reperktion erscheinen, weil sie erst ihre Partie einstudieren muß u. s. w. u. s. w. Man fängt jedoch an, liest die Noten so gut man kann, in einem Tempo, das um die Hälfte langsamer ist als dasjenige des Autors; es gibt für ihn nichts Ungefährlicheres, als dieser schwächende Rhythmus. Allmählig nimmt sein Instinet die Oberhand, sein Blut wird warm und treibt ihn fort, er gibt dem Tacte eine schnellere Bewegung und

kommt willenlos zum natürlichen Tempo der Nummer. Jetzt aber beginnt das Durcheinander, ein gräßliches Charivari zerreißt ihm das Herz und die Ohren, er muß inne halten und zur ersten langsamen Bewegung zurückkehren, und phragmentarisch die langen Perioden einüben, die er so oft schon mit andern Orchestern in ihrem reinen und schnellen Fluge geleitet. Mit dem ist's noch nicht aus; der langsamen Bewegung ungeachtet lassen sich in großen Blechinstrumentpartien fremdartige Dissonanzen hören. Warum? — Die Trompeten müssen allein spielen. Was ist das? Ich will eine Terze und ihr gebt einen Secundenaccord. Die zweite Trompete in C hat ein D — das D heraus. Gut. — Die zweite hat ein C und gibt ein F; — lassen Sie das C hören; — zum Teufel, das ist ein B-moll. — Mein Herr, mit nichten, ich gebe was geschrieben steht. — Es ist nicht wahr, Sie irren sich um einen Ton. — Aber es ist doch einmal sicher, ich mache das C. — In welchem Ton ist Ihre Trompete? — In Es! — Ei, da haben wir's, nehmen Sie doch die F-Trompete. — Lieber Gott, ich hatte die Angabe nicht recht gelesen, bitte bestens. — Zum Henker, was ist denn das für ein Lärm dort unten mit der Pauke? — Ich hab' ein fortissimo! — Durchaus nicht, es ist ein mezzo forte, es stehen nicht zwei F, es steht ein M und ein F. Zudem haben Sie hölzerne Klöppel und es sind hier Klöppel mit Schwanenköpfen von Bedarf; es ist dies ein Unterschied wie schwarz auf weiß. — Wir kennen das nicht, äußerte der Capellmeister; was ist der Klöppel mit Schwanenköpfen? Wir haben immer nur eine einzige Art Klöppel gehabt. — Ich hab's wohl gedacht, auch hab' ich deren von Paris mitgebracht. Dort liegen welche, nehmen Sie dieselben und nun kann's gehen? — Um Gotteswillen, es ist zwanzigmal zu stark und warum sind die Dämpfer weggeblieben? — Wir haben keine, es lagen keine auf unsern Pulken; morgen sollen sie nicht fehlen u. s. w. u. s. w. — Nach drei oder vier Stunden dieses antiharmosnischen Hin- und Herzgerrens hat man nicht mit einer einzigen Nummer verständlich werden können. Alles ist abgerissen, ohne Verbindung, falsch, kalt, glatt, lärmend discordant, häßlich! Und unter solch einem Eindruck muß man sechzig bis achtzig Musiker lassen, die fortgehen, müde und unzufrieden, und die überall herum es ausposaunen, sie kämen nicht aus dem Dings heraus, diese Musik wär' eine Hölle, ein Chaos und daß sie noch nie so was erlebt. — (Fortsetzung folgt.)

(Brünn den 27. Sept. 1843.) Unter allen musikalischen Notabilitäten, welche uns durch die ganze Sommersaison die thätige Theaterdirection vorführte, verdient Ule. Schwarz, Concertsängerin aus Wien, einer besonders ausgezeichneten Erwähnung. Im Besitze einer vollen, kräftigen und umfangreichen Contraaltstimme, verleiht Ule. Schwarz durch eine gute Schule dem Ton zu tragen, zu dämpfen, und zu schwellen; ihre tiefen Töne haben einen breiten, erschütternden, ich möchte sagen, männlichen Klang; — ihr ungefühlerter Vortrag ist die natürliche Folge der richtigen Anwendung ihrer schönen, seltenen Mittel. — Ule. Schwarz wurde bei ihrem jedesmaligen Erscheinen vom Publicum auf eine auszeichnende Weise empfangen und wiederholt nach den vorgetrageneu Piecen gerufen. Unser brave Capellmeister Hr. Schmid begleitete den Gesang der lieblichen Gattinn größtentheils am Pianoforte, und zwar kunstgewandt und äußerst delicat, und bewies, daß er außer einem verständigen Capellmeister auch ein tüchtiger Pianofortspieler sey. Unser ehrwürdige Veteran Hr. Rieger bereitete durch eine von ihm neu componirte Symphonie, welche am Tage der Beneficevorstellung von Ule. Schwarz zum ersten Male aufgeführt wurde, den Musikfreunden einen schönen Genuß. — Rieger's Compositionen sind klar, verständlich, — seine harmonischen Durchführungen sind großartig und originell; — keinem Instrumente

ist darin zu viel zugemuthet, alle Kräfte weise vertheilt; jedem die eigenthümliche Sphäre zugewiesen. — Das Orchester executirte sie unter der Leitung des wackeren Hrn. Barock sehr verdienstlich; — Jeder wirkte mit ungetheilter Kraft; — das Ganze war eine Seele und ein Körper.

Außer den musikalischen Kunstgenüssen im Theater hören wir, trotz der fast täglichen Beschäftigung während der Contractionszeit, die Regimentscapelle von Baron Mikhalievits und die des 12. Jäger-Bataillons, im Augarten und Franzensberge. — Hr. Scholz, dessen in diesen geschätzten Blättern schon öfters auf die ehrenvolle Weise erwähnt wurde, ist ein Capellmeister par excellence — ein eben so gebildeter Musiker als umsichtsvoller Dirigent, — seine rastlosen Bemühungen und unermüdelten Fleiß werden durch die Productionen stets mit dem schönsten Erfolge gekrönt.

Eine immer mehr und würdigere Anerkennung verdient die Capelle des 12. Jäger-Bataillons; welche uns nebst dem richtig ausgefaßten und gefühlten Vortrag italienischer Piecen, — auch manchmal mit besserer deutscher Musik erfreut. — So hörten wir bei der letzten Production die Ouvertüre zur Oper: „Maïa“ von Geiger. — Man mußte wirklich staunen über das sichtlich Fortschreiten dieses Kunstförmers seit seinem Hierseyn, wie es die kräftige und feurige Composition dieses geschätzten Tonbilders bloß durch Blechinstrumente mit solcher Accurateffe, und ausgezeichneten Präcision auszuführen wußte. — Hr. Capellmeister Wendl gab durch Umsicht, womit er das Ganze leitete, einen schönen Beweis seines richtigen Kunstverständnisses und seines regen Geistes.

Am 18. Sept. d. J. wurde in der Pfarrkirche zu St. Thomas Mehl's (As-dur-) Messe aufgeführt. — Das musikalische Publicum war auf die Production um so gespannter, als hier noch nie eine Messe von diesem vortrefflichen Meister aufgeführt wurde. — Was dieses schöne kunstvoile Tonwerk anbelangt, so läßt sich darüber nichts weiser sagen, als daß es als Composition in jeder Beziehung aller Auszeichnung würdig ist. — Die Production geschah auf die erbaulichste Weise und erweckte bei allen anwesenden Zuhörern die freudigste Stimmung. Hr. Regenschori Streit dirigitirte die Messe mit der ihm eigenen Umsicht. Als Einlage zum Graduale wurde ein Vokalchor mit obligater Orgel, componirt von G. Streit, aufgeführt, welcher sehr entsprach, und wobei der Compositur selbst kunstgewandt die Orgel spielte.

Es wäre höchst ungerecht, mein heutiges Referat zu beenden, ohne das zeitgemäße, sehr nützliche und höchst lobenswerthe Musikalien-Institut des Hrn. Carl Winkler erwähnt zu haben. Dasselbe wurde im November 1841 mit einem bedeutenden Kostenaufwand eröffnet; und schon dajumal geeignet, den Wünschen aller Musikfreunde zu entsprechen. — Doch Hr. Winkler, dieser tüchtige Geschäftsmann, unaufhörlich bemüht, sein Institut durch die neuesten musikalischen Erscheinungen zu erweitern und zu vervollständigen, scheute abermals keine Mühe, durch großartige Anläufe die größtmögliche Auswahl zu bewerkstelligen. — Der vor kurzem erschienene vierte Nachtrag zum Hauptcatalog weist die Anzahl der Vermehrung von Nr. 11—388 — bis 12928 aus, ohne jener Nummern zu gedenken, welche im fünften Nachtrage enthalten sind, der sich unter der Presse befindet. — Der Kunstfreund wird keine Schme, keinen Namen eines ausgezeichneten Meisters vermissen; — für alle Instrumente ist eine geeignete Auswahl vorhanden. Möge durch frequenten Zuspruch eines kunststänigen Publicums die rastlose Thätigkeit des Hrn. Winkler für ein so zeitgemäßes und sehr nützliches Unternehmen die verdiente Anerkennung finden. . . . . f.

**Diätische Regeln für Sänger.**

Frisches Obd, in Verbindung mit etwas Brot, vor dem Singen genossen, verleiht der Stimme Reinheit und Frische.

Nachtheilig für die Stimme sind: die fetten, geräucherten, gesalzenen und unverdaulichen Speisen, namentlich das Schweinefleisch und alle schweren Mehlspeisen.

Bei nasser Kälte und besonders bei jähem Übergange aus einem Extrem der Temperatur in das andere ist zu empfehlen: eine Tasse Thee, noch besser ein Glas Punsch, Crog oder warmer Wein.

Wenn gleich es wenig Getränke gibt, die bei mäßigem Genuß nachtheilig auf die Stimme einwirken, und nur das Uebermaß, namentlich bei reizender und spirituöser zu widerrathen ist, so verdient doch der Wein den Vorzug vor allen andern Getränken.

Wenigstens ist bemerkt worden, daß Weinländer, obgleich in diesen auch noch viele andere Verhältnisse, vorzüglich der im Süden so sehr vorherrschende Kunstsin und die Liebe zur Tonkunst insbesondere sich vereinigen, um schöne Stimmen zu erzeugen, verhältnismäßig reicher sind an schönen, kräftigen und klaren Stimmen.

Die vorgefaßte Meinung, als sey der Genuß des Bieres, namentlich den Bassisten zuträglich, ist eine durchaus irrige, indem daselbe nachtheilig auf den Wohlklang der Stimme einwirkt. Wenn daselbe auch in seltenen Fällen der Stimme Kraft und Tiefe verschaffen sollte, so werden in weit mehr Fällen die Stimmen dadurch rau, unsicher und unrein gemacht.

Ein solch künstlich tiefer Bass wird gemeinlich als Bierbass bezeichnet. Tenoristen werden in kurzer Zeit ihrer Höhe verlustig.

Für die Frauenstimmen insbesondere und für deren allgemeine Gesundheit überhaupt ist unzutraglich: der übermäßige Genuß des Thee und Caffee. Beide kommen, sobald sie zu häufig, namentlich in zu großer Menge und zu wässrig genossen werden, in einer gewissen erschöpfenden und schwächenden Wirkung überein, welche sich hauptsächlich in den Nerven und der Blutbereitung ausdrückt. Mit einem geschwächten Zustande dieser letzteren aber können sich die schönsten Eigenschaften der Stimme, Kräftigkeit und Frische unmöglich verbinden; abgesehen davon, daß diese beiden Getränke ihre nachtheiligen Wirkungen auch anderweitig offenbaren.

**M i s c e l l e.**

Keine Kunst hat vielleicht seit dem letzten Jahrhunderte so große Fortschritte nach allen Seiten hin gemacht und ist zu solcher Vollendung gediehen, als die — Musik. Jetzt will man auch noch die musikalischen Instrumente des Mittelalters in unser Orchester aufnehmen. Hier Mitglieder der Münchener Capelle haben es versucht, die ältesten Instrumente: Philomela, Viola d'Amour, die Mandoline und Mandora, die längst in Vergessenheit gerathen, wieder herzustellen und zu beleben. Sie legten eine Probe auf diesen Instrumenten ab, die eini an den Höfen Frankreichs, Englands, Deutschlands erklagen, die Myrthenwälder Siciliens, die Orangenheine Spaniens und Neapels durchtönten. Der Versuch fiel sehr glücklich aus.

Kaiser Nero wird in einer jüngst erschienenen Brochure: „Naturgeschichte der Musikanten,“ als der Erfinder des öffentlichen Concertes bezeichnet und daraus bewiesen, welche Grausamkeit darin liegt, der Öffentlichkeit den Besuch eines Concertes zumuthen. (!) (Rosen.)

**N o t i z e n.**

(Die Kanzlei des Chorregentenvereines) befindet sich, vom 1. October 1843 angefangen, im Trattnerhose, 2. Stiege, 1. Stock; wornach jene Angabe hievon im Blatte Nr. 118 unserer Musikzeitung zu berichtigen.

(Mayerbeer's „Robert der Teufel“) ist in Paris bis jetzt 34mal gegeben worden.

(Der fürkl. Schwarzenburg-Sondershausen'sche Kammervirtuose Mayer), der sich durch seine ausgezeichneten Leistungen auf dem Horne bereits seit mehreren Jahren eines großen Rufes erfreut, ist im Begriff, eine Kunstreise durch das nördliche Deutschland nach Schweden anzutreten.

(Es heißt, daß der Sänger Pantaleoni), der sich gegenwärtig in Pest befindet, als Gesangslehrer beim National-Conservatorium angestellt werden soll.

(Der Tenor Hr. Erkl und die Sängerin Mlle. Bogdoni) sind schnell Lieblinge des Innsbrucker Publicums geworden. Ersterer soll ein Sänger seyn, zu dem der Direction Glück zu wünschen ist.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayer, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Gofrath Kiesewetter, Gh. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Gofrath Mosel, Adolph Müller, S. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Citzl, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. —kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird. gratis.

N 119.

Donnerstag den 5. October 1843.

Dritter Jahrgang.

Die P. T. Herren Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte als **außerordentliche Beilage** eine Lieber-Composition von Ludwig **Haupt** „Raftloses Wandern,“ Gedicht von Dr. **A. Wolferer** mit Pianofortebegleitung.

Da zu den Beilagen der Allgemeinen Wiener Musikzeitung nur Compositionen von berühmten oder bereits öffentlich anerkannten Tonsetzern bestimmt sind, die Redaction aber auch jüngeren Talenten den Weg zur Öffentlichkeit gerne bahnen möchte, so hat sie sich zu dieser außergewöhnlichen Auslage um so lieber herbeigelassen, als sie dadurch das Interesse, und mehr noch aber die Nützlichkeit ihres Journalistischen Institutes zu erhöhen glaubt.

## Ein Beitrag zur Biographie Joseph Haydn's.

Als ich mich Behufs der Berichtigung des von Hrn. Sigm. Ritter von Reukomm in der Pariser „Gazette musicale“ ausgesprochenen Irrthums in Betreff des Begräbnisplatzes Joseph Haydn's selbst nach Eisenstadt verwendete, und, obgleich ich meiner Sache gewiß war, mir für den Fall des Bedarfes ämtliche Documente, diesen Gegenstand betreffend, zu verschaffen suchte, erhielt ich nebst mehreren andern interessanten Belegen, welche ich vielleicht noch in der Folge veröffentlichen werde, folgende Abschrift eines Berichtes, welchen Hr. Burgert in Eisenstadt bei Gelegenheit der feierlichen Beisetzung des Leichnams Jos. Haydn's in das „Conversationsblatt“ vom Jahre 1820 einrücken ließ. Da ich glaube, daß dieser Aufsatz den zahllosen Freunden des großen Tonbildners von vielem Interesse seyn dürfte, er übrigens auch als Beleg zur Geschichte Haydn's mir nicht unwichtig erschien, um so mehr, als das Ausland uns so gerne die Vernachlässigung und Impletät gegen unsere großen Männer zum Vorwurfe macht, so theile ich diese Abschrift wörtlich mit, und habe nur den Eingang, als einen Panegyrikus des unsterblichen Tonheros, als überflüssig weggelassen.

August Schmidt.

„Haydn's Hülle zu Eisenstadt am 7. November 1820“  
Früh um 6 Uhr unter sicherem Geleite von Wien eingetroffen. Kläglich schallend verkündeten um 8 Uhr alle Glocken ihre Ankunft. Sie ward am Galvarienberge in der vorläufig mit schwarzem Luche be-

hängten Vorhalle der großen Kirche (nördlichen Eingangs) in einem neuen Sarge von Eichenholz beigelegt und mit brennenden Kerzen umhüllt. Sie blieb unter dem Geläute der Glocken bis 9 Uhr ausgelegt. Dann aber ward sie von dem fürstlichen insulirten Schloßproppse, Hrn. Philipp von Frankl, unter Aufsichtung eines zahlreichen Clerus eingeseget, nach vollendeter Einsegnung von acht Mitgliedern der fürstlichen Capelle gehoben und in den Kirchengenzug eingereicht.

Den Kirchengenzug bildeten: Hr. Stadtpfarrer mit seinen Caplänen, mehrere Geistliche aus dem Franciscaner- und Barmherzigen-Kloster, einige Pfarrer aus der Umgegend, mehrere Comitatsbeamte, sämtliche fürstliche Kanzleibeamte, das sämtliche fürstliche Musikpersonale und die Schuljugend. Die fürstliche Grenadiergarde war schon während der Einsegnung vor der großen Kirche aufgestellt. Sie trat gleichfalls in den Leichenzug ein und schloß denselben. Der Zug ging bis zum fürstlichen Neugebäude abwärts, und lenkte dann wieder aufwärts gegen den Galvarienberg ein, und daselbst ward dann die Leiche in der Kirchengruft zum letzten Male eingeseget und beigelegt. Gleich hierauf begann das große Requiem von Mozart, wobei für den Verklärten ein *Castrum doloris* errichtet, mehrere Seelenmessen gelesen und das Andenken an ihn durch die reinsten Gefühle ausgedrückt wurde.

Probus Apollinis gratus, dignissimus patre,  
Terpsichore matre dignissimus alterque Linus,  
Divinitas musicis  
Hic imperaverat sonis.

Cernit coeleste verba coelestia septem,  
 Laude atque Gloria  
 Haec unquam moritura!  
 Sed major an fuerit arte, quam dotibus cordis  
 Sub iudice Ite est! medium illi probe spirante.  
 Con DVMTVR. Ossa Tanti  
 ECCE In KISSMARTON Viri.

Giffenstadt in Ungarn am 7. November 1830.

Miserere von Donizetti.  
 (Schluß.)

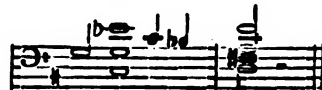
Franz Burgert.

IX. „Quoniam si voluisses“ etc., für eine Bassstimme nebst Streichinstrumente, Maestoso, C-moll, ganzer Tact. — Die Syncope fast gleichschwebende Begleitung mit dem in Viertelnoten einher schleichenden Grundbasse ist sehr gehalten und von guter Wirkung, schön eingeführt und bis zum Schlusse kräftig hingezogen; die zu große Gleichförmigkeit durch diese Nummer nimmt die Wärme für die Begleitung, konnte aber, um die Verständlichkeit der Harmonieführung fasslicher herauszuheben, nichts anderes gegeben werden. Störend tritt hier die Wortbetonung sacrificium auf.

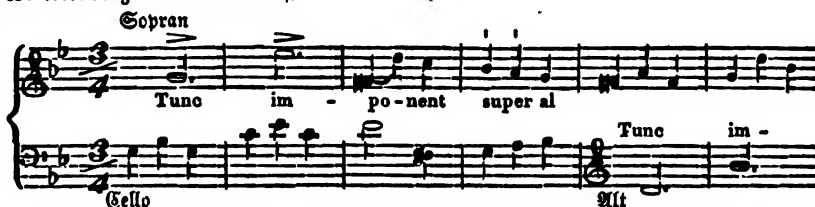
Der Choral für Sopran, Alt, Tenor und Bass: „Sacrificium Deo etc.“, von C-dur nach F-dur übergehend, ist unser Trachtens der kräftigste im ganzen Tonwerke, obwohl vom 1. zum 2. Tacte etwas hart.

X. „Benigne fac“ etc., für Tenor und Bass allein nebst Begleitung, aus 28 Tacten, Andante, F-moll,  $\frac{3}{4}$  Tact. Die zu ausgedehnte Führung in der chromatischen Tonfolge die ganze Nummer hindurch dürfte, ungeachtet im 9. Tacte nach F-dur übergegangen wird, doch etwas zu verwickelt seyn.

Der Verbindungs-Choral, von den vier Singstimmen ausgeführt, ist mit vielem Geschick angebracht und der gelungenste; er führt den Text: „Tunc acceptabis“ etc. Auch der Schluß ist sehr wirkungsvoll:

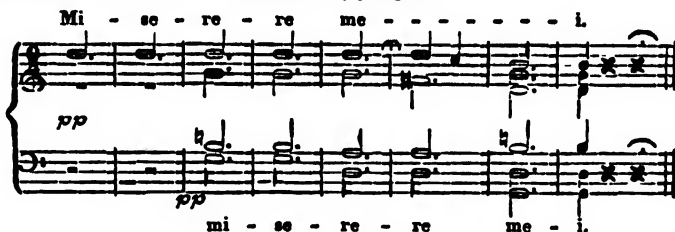


XI. „Tunc imponent super“ etc., bildet die Schlußnummer, besteht im Ganzen aus 106 Tacten, für vier Singstimmen nebst Begleitung im Vocal-Fugestyl geschrieben; das Motiv:



wird im 4. Tacte vom Alt, im 8. vom Tenor und im 12. Tacte vom Bass aufgenommen, und beinahe durch die ganze Nummer mit wenig Modifikationen durchgeführt. Das im 67. Tacte beginnende Più mosso ist durch die Einführung der zusammengebrängten Imitationen (Strotti) sehr wirkungsvoll, so wie der im 81. Tacte mit langen Noten vorgeführte Unison: f—o—es—d—schön hervortritt.

— Diese Nummer ist mit vieler Mäßigung, Vermelbung aller unlauteffekte und schönen Combinationen zusammengesetzt, ein würdiger Schlußstein des ganzen Werkes, wo ich nicht unterlassen kann, das leiseste Verschimmen in langgehaltenen Tönen und einfachen Accorden — gleichsam das „Erbarme dich mein“ nachsehend, hier anzufügen:



Dieser Psalm spielt in der musikalischen Kunstgeschichte eine große Rolle, wo wir mit Ehrfurcht und der Namen eines: Allegri, Palestrina, Orlando, Leonardo Leo, Tomelli u. m. a. erinnern; daher es für einen Componisten keine kleine Aufgabe ist, mit den genannten Tonheroen gleichsam einen Wettkampf zu bestehen. — Hr. Donizetti hat deshalb die weisse Mittelstraße eingeschlagen, und das classische Alte mit dem angenehmen Neuen zu verbinden gesucht, und gezeigt: daß er sich bekennt, in strenger Schule Beides zu erwerben, wo er im Anfange seiner künstlerischen Laufbahn manche Früchte seines gebildeten Geistes der musikalischen Kunstwelt überlieferte, welche zu schönen Erwartungen berechtigten, aber der Zufall hat es anders gefügt: Hr. Donizetti wurde statt ein hoffnungsvoller Kirchencomponist ein beliebter Operncomponist.

Das eben in diesen Zeilen besprochene Musikwerk zeigt von Unsicherheit und Sachkenntnis, und hat manches Gute aufzuweisen, als: verständige Behandlung in der Wahl des Gesanges und der Instrumentierung; einfache und fließende Gesangsführung; richtiges Anpassen in Be-

ziehung auf den Geist des Textes; erwogene und geschickte Anordnung und verständige Benützung der Mittel.

Der Kirchenstyl muß sich durch tieferegreifenden Eindruck, anticlassische Schönheit, echt dramatischen Sinn der Worte, religiöses von Andacht durchglühendes Gefühl, imposant imitatorische Durchführung, tief-künstlerische Conception, hohe geniale Eigenthümlichkeit, erhabenen Ideenschwung auszeichnen; in den Fugen, die wirklich die größte Zierde dieses Styls sind und durch Größe imponiren, ergreifen, begeistern und zur Bewunderung hinreißen. — Wahrlich sehr viel, — daher auch der Grund: daß die Meister der Tonkunst erst nach gereiften Jahren um die Erringung der hier nicht leicht zu erwerbenden Lorbern sich bemühen.

Sollte Hr. Donizetti wirklich daran gelegen seyn, diese zu erringen, so muß er sich vor allem einer grammatisch-rhetorisch richtigen Textführung befleißigen, welche doch gewiß nicht so schwierig zu erlangen ist, bei Anwendung des alten italienischen Styls, die ihn auszeichnende hohe Würde und Salbung für Geist und Herz mehr hat



zusammen streben, bei den imitatorischen und contrapunctischen Mittel-  
anwendungen durch mehr Tiefe des Gemüths, reichere Mannigfaltig-  
keit und erhabnere Großartigkeit, machtvoll genialere Originalität  
imponiren. Und so scheiden wir von einem Tonwerke, welches wohl in  
die Gattung der bessern unserer Zeit gehört, mit dem Wunsche: der  
Hr. Componist möge zur Rettung der Ehre seines Landes und zur  
Vergrößerung seines Ruhmes für die Nachwelt auf diesem Kunstge-  
biete fortfahren: das Vollendetste, das Höchste zu erringen.

G. Prinz.

**Neu e**

im Stiche erschienenen Musikalien.

- 1. „Wilhelmine.“ Gedicht von G. Lamor Freiherrn von Münch-  
hausen, in Musik gesetzt von Otto Nicolai. Op. 29.
- 2. „Die Thräne.“ Gedicht von G. Castelli. componirt von demsel-  
ben. Op. 30. Beide Werke aufgelegt in Pietro Reichert's  
Hofmusikhandlung.

Zwei Erscheinungen, wovon besonders die erste das Interesse  
der Gesangsfreunde im hohen Grade rege machen dürfte. Und wirk-  
lich vereinigt das Lied: „Wilhelmine“ die Ansprüche, welche sowohl  
der Kunstkenner als auch der Gesangsdilettant an eine derartige Com-  
position zu machen haben, auf eine beide Theile befriedigende Weise.  
Wird der Kenner an dem hübschen Vorspiel, an dem interessant gestellten  
Accompagnement, an einigen frappanten Modulationen, vor Aem aber  
an einer poetisch-schönen Auffassung des Textes sein Gefallen finden, so  
wird der Dilettant die Vorzüge einer glücklich erfundenen, gut ins  
Gehör gehenden, fließenden Melodie nicht minder zu schätzen wissen,  
und daß den Zuhörer derartige Eigenschaften wirklich fesseln, bewei-  
sen die öffentlichen Productionen, bei welchen Hr. Gr. (dem es auch  
bedeutet ist) das genannte Lied, so oft er es sang, immer wieder-  
holen mußte. Wenn wir einen Wunsch auszusprechen hätten, so wäre  
es der, daß die fünfte Seite in melodischer Hinsicht nicht so sehr mit  
dem Übrigen contrastiren möge. Freilich wurde der Tonsetzer durch den  
Text verleitet, das Flüßern der Nachtigall und das Rauschen des Ba-  
ches, wenn auch nicht zu malen, doch wenigstens zu skizziren, was sich  
allerdings auch vertheidigen läßt, aber hätte Hr. Nicolai diese Idee  
fallen gelassen, so würde das Ganze an Rundung und musikalischer  
Einheit sehr gewonnen haben.

Was das Lied „die Thräne“ betrifft, so steht sie an innerem Gehalte  
meines Bedünkens der eben besprochenen Composition nach, wiewohl es  
andererseits wieder seine Vorzüge vor ihr hat, welche darin bestehen, daß  
es dem Style nach mehr deutsch ist, und eine edler gehaltene Decla-  
mation besitzt, als das frühere Lied, wenn es dagegen nicht so warm  
und lebensvoll aufgefaßt, im Ganzen nicht so anregend, und daher  
keiner nachhaltenden Wirkung fähig ist, so liegt die Schuld gewiß  
nicht an der Composition, sondern am Texte, der zu reflectiv, weder  
den Tonsetzer begeistern konnte, noch den Zuhörer zu homogener Mit-  
empfindung einladet. Stellen, wie: „Du bist, o Thräne, des Armen  
einziges Perlenkorn!“ oder: „Ach! eine Thräne ist des Gefühles  
schönster Thau“ — sind nicht geeignet, die Phantasie eines Musikers  
zu entflammen, und nur die Begeisterung ist die Mutter eines wahren  
Kunstwerkes. Etwas das jedoch Hr. Nicolai selbst zur Last zu legen  
ist, sind die mannigfaltigen Parallelgänge zwischen Singstimme und  
Accompagnement, die fast das Ansehen von verbotenen Octaven haben.  
Ich weiß recht wohl, daß Hr. Nicolai als Orchestercomponist  
vergleichen nicht ängstlich zu vermeiden braucht, aber nicht jeder Kriti-  
ker wird hier den wahren Entschuldigungsgrund finden, und nicht jeder  
Harmoniker wird geneigt seyn, Stellen, wie z. B. folgende, Seite 3  
beständliche



für Unisonogänge oder erlaubte Verdopplungen zu halten, um so mehr,  
da, wie man sieht, sie sehr leicht zu umgehen gewesen wären, und  
also sicher mit Wissen des Verfassers so gestellt sind. — Beide Lieder  
sind von der Verlagsanbahnung sehr schön ausgestattet, und das letztere  
sprachene ist mit Horn- oder Cello-Begleitung erschienen.

Lewinsky.

**Offenes Rückschreiben an Herrn Richard Wagner  
in Dresden.**

Ich würde Ihren Brief an die Redaction der allgemeinen Wiener  
Musikzeitung vom 14. v. M. ebenfalls privatim beantwortet haben,  
wenn die Vorwürfe, die Sie in demselben aussprechen, bloß meine  
Person betroffen hätten, nachdem Sie aber darin die Tendenz meiner  
Zeitung angreifen, ja sogar die Ehrenhaftigkeit des Urtheiles derselben  
in Zweifel ziehen, so muß ich sie, als ihr Redacteur und rechtmäßiger  
Anwalt, und zwar öffentlich, da ein öffentliches journalistisches Insti-  
tut auch nur auf diese Weise gerechtfertigt werden kann, gegen Ihre  
Angriffe in Schutz nehmen und sie gegen Ihre Anschuldigungen ver-  
wahren.

Sie beginnen Ihren Brief sogleich mit der Beschuldigung, daß  
meine Zeitschrift Ihrem so jung erworbenen Künstler mit Animo-  
rität zu schaden beflissen ist. Ich kann Sie darauf im Namen meiner  
Zeitung nur auf sie selbst, und zwar auf die in Nr. 16, 17 enthal-  
tene Beurtheilung Ihres „Rienzi“ verweisen, in welchem Ihrem Ta-  
lente volle Anerkennung wird, wenn auch dieselbe über die Fehler dies-  
er Gräflings-Arbeit nicht die Augen zudrückt. Haben Sie jedoch  
von einer kritischen Beurtheilung der Wiener allgem. Musikzeitung  
einen Panegyricus erwartet, dann sind Sie freilich wohl mit der  
Tendenz dieses Journals zu wenig vertraut. Zum Beweis, wie sehr  
Ihr Talent in diesem Aufsage anerkannt wird, will ich Sie auf einige  
Stellen aufmerksam machen, die Sie vielleicht in einer vorgefaßten  
üblen Meinung ganz übersehen haben dürften. Gleich zu Anfang heißt  
es beiläufig: „Der Wahlspruch (Prüfe Alles und wähle das  
Beste) sey dem Autor des „Rienzi“ aufs Freundlichste anempfohlen,  
denn er ist noch jung, und — was wohl Niemand in Abrede stellen  
kann, ein geistreicher Mensch obendrein.“ Weiter in der Beur-  
theilung der Musik heißt es: „Die musikalische Intention des Compo-  
siteurs ist oft ungemein geistreich; so ist z. B. gleich die Ouver-  
ture ein ganz ausgezeichnetes Musikstück u. s. w. Das darauffolgende  
Allegro vivace ist brillant und schön instrumentirt u. s. w. Der  
Schluß ist feurig und macht Effect.“ Weiter heißt es: „Rienzi's“ Re-  
citativ ist dramatisch componirt u. s. w. u. s. w. n. s. w.“ Ich will nicht  
mehr anführen, obgleich ich beim Durchlesen des Aufsages bei jeder  
besprochenen Nummer auf anerkennende Würdigung Ihres Talentcs  
stoße, wenn auch der begründete Tadel gleichfalls ehrlich herausgesagt ist.  
Weiter schreiben Sie: „Es würde mir unbegreiflich seyn, wie es  
kommt, daß ein deutscher Musiker zu einer Zeit, und — was Ihre  
Zeitschrift betrifft — von einem Orte aus, wo die deutsche Kunst der  
ausländischen so jämmerlich hintangesezt wird“ zc. zc.

Was hat Ihnen denn gesagt, daß in Wien die deutsche Kunst  
mehr als in irgend einer andern deutschen Hauptstadt gegen die aus-  
ländische hintangesezt wird? — Wie können Sie Solches aussprechen,  
da Sie doch selbst den Beweis des Gegentheiles in Händen haben,

ober wie ging es sonst zu, daß eine Stadt, welche „die deutsche Kunst so jämmerlich hintansetzt,“ einem jungen deutschen Componisten in der Fremde den Antrag machte, eine deutsche Oper für sie zu componiren, während doch diese Stadt an deutschen Operncomponisten eben nicht so arm ist; oder haben Sie nie gehört, daß Nicolai, Hoven, Mezer, Keuling, Geiger deutsche Opern aufführten, welche beifällig aufgenommen wurden, und Preyer, Etti, Proch, Randhartinger, Fuchs, Binder u. v. A. theils mit der Composition von Opern beschäftigt sind, theils solche bereits schon fertig liegen haben? — Oder wissen Sie mir überhaupt eine deutsche Stadt zu nennen, in welcher bloß deutsche Opern ausgeführt werden? —

Was die „verdächtigenden Randglossen“ betrifft, wie Sie in Ihrem Schreiben weiter sagen, mit welchen ich die Widerlegung von einem Ihnen unbekanntem Verfasser begleitete, so verweise ich Sie auf die dieser Widerlegung angefügte „Schlußbemerkung“ von mir (in Nr. 38); auch liegt es in diesen Randglossen eben nicht sehr verdeckt, daß nicht Sie, auch nicht Ihr Louwer, wohl aber der, wie Sie sagen, Ihnen gänzlich unbekanntem Schreiber dieser Widerlegung verdächtig, aber besser — zurechtgewiesen wird.

Sie sagen im Verfolge Ihres Schreibens, daß es Ihnen ganz gleichgültig ist, was im Rathe der Journalistik über Ihre Arbeiten beschlossen wird. Ich würde es vielleicht glauben, wenn Sie mir's nicht geschrieben hätten.

Weiter heißt es: „Nur wirkt es auch auf mich betrübend zu sehen, wie zu einer Zeit, wo ein besonders zuvorkommendes Zusammenwirken aller vaterländischen Intelligenzen so nothwendig ist, um — zumal dem italienischen Opern-Unwesen zum Trost — die deutsche dramatische Musik nach allen Kräften zu fördern, die alle charakterlose Ansehung jeder neuen Erscheinung auf vaterländischem Boden, wenn diese nicht gerade in eine befreundete Goterle gehört, fortführt, selbst in besseren Zeitschriften ihr Unwesen zu treiben.“ Wie verträgt sich die alte characterlose Ansehung und die befreundete Goterie mit der besseren Zeitschrift, und wie endlich diese mit dem „Unwesentreiben?“ — Wenn das eine wahr ist, so ist das andere falsch.

Die Notiz in meiner Zeitung, von der Sie weiter erwähnen, nämlich: daß Ihre Oper: „Der fliegende Holländer,“ in Cassel durchgefallen sey, habe ich nicht selbst erfunden, sondern sie ist, wie es mit derlei kleinen Notizen zu geschehen pflegt, aus Zeitschriften entlehnt. Ich bin mit Vergnügen bereit, dieselbe hier sogleich zu widerrufen, um so mehr, als ich aus den Ihrem Schreiben beigefügten beiden Briefen des Hrn. Hofcapellmeisters Spohr, so wie aus den zwei Nummern der „Theater-Chronik“ ersehe, daß Ihre Oper beifällig in Cassel aufgenommen wurde.

Für die am Schlusse Ihres Schreibens beigefügte Aufmerksammachung: wie leicht sich auch der Ehrfurcht und Unparteilichkeit zu großen Ungereimtheiten verleiten lassen kann, wenn er die Quellen, aus

benen ihm oft Nachrichten über ihm unbekanntem Erscheinungen fließen, nicht mit Vorsicht prüft,“ danke ich Ihnen sehr, und da jeder Dienst einen Gegenstand erheischt, so schließe auch ich mein Schreiben damit, daß ich Sie aufmerksam mache: „wie leicht sich auch der talentvollste Componist zu großen Ungereimtheiten verleiten lassen kann, wenn er sich nicht selbst früher prüft, aus übertriebener Eigenliebe sein Werk überschätzt und sich schon beim Beginne seiner künstlerischen Laufbahn über allen Tadel erhaben glaubt.“

Ich habe die Ehre zu seyn Ihr  
August Schmidt, Redacteur.

**Notizen.**

(Mad. Jank), eine geborne Pestherian, die in Lemberg als erste Sängerin engagirt war, wird an der deutschen Bühne in Pesth zu Gastrollen erwartet.

(Eine deutsche Schauspielergesellschaft) soll künftiges Frühjahr im Theater Cacanò in Mailand Vorstellungen geben. — Wir wünschen ihr viel Glück. —

(Verdi's „I Lombardi alla prima Crociata“) gefällt sehr in Lucca.

(Salvi's neue Oper), welche er für die Scala in Mailand schreibt, heißt „Lara.“ Der Componist befindet sich schon in loco, um den Proben seines Werkes beizuwohnen.

**Auszeichnung.**

Die Accademia dei Maestri e Professori di Musica A. Sta. Cecilia in Rom hat dem Hrn. Dr. F. S. Gagner, großherzoglich-badenschen Hofmusikdirector, das Diplom eines Ehrenmitgliedes übersandt.

**Todesfall.**

Dinstag den 3. d. M. Früh um 9 Uhr ist Hr. Jac. Ant. Blachy, der Sohn des bekannten Componisten, Organist in der Josephstädter Pfarrkirche bei den P. P. Piaristen und Clavierlehrer, nach einem längern Krankenlager im 34. Lebensjahre gestorben. — Er war ein tüchtiger Organist, ein fertiger Clavierspieler und ein verdienstvoller Lehrer, als Mensch aber sehr ehrenwerth und bei seinem Talente sehr bescheiden und anspruchslos.

Berichtigung. Nr. 117 dieser Zeitung soll es in dem Ansfage „Heinrich Panofka,“ Seite 491, Zeile 33, heißen: daß Panofka ein ausgezeichnete Violinpieler sey, der gewiß auch in Deutschland ein großer Künstler geworden wäre.

**Pränumerations-Einladung.**

Wir glauben gegenüber den Pränumeranten der Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung jeder Empfehlung und Empfehlung dieses Central-Blattes für alle Musikinteressen überhoben zu seyn, um so mehr, als uns die vergrößerte Theilnahme des musikalischen Publicums für dieses journalistische Institut, die immer mehr steigende Anzahl der Pränumeranten die erfreuliche Ueberzeugung von der Zweckmäßigkeit und Nützlichkeit dieser Zeitung verschaffen. Diese allgemeine Theilnahme setzt uns nunmehr auch in den Stand, dem Unternehmen immer neue Nahrungsquellen zuzuleiten: durch ausgedehntere Correspondenz das Interesse dadurch zu erhöhen, daß wir alles Wissenswerthe aus der Ferne dem Leser schnell und gewissenhaft mittheilen, durch die Gewinnung mehrerer ausgezeichnete Mitarbeiter den inneren, so wie auch durch Vermehrung der Musik- und Kunstbeilagen und geschmackvollere Ausstattung den äußeren Werth zu vergrößern. Was das Letztere anbelangt, so weisen wir auf die bereits in geschmackvoller, ja brillantester Ausstattung erschienenen vier Musikbeilagen von der Composition Kulla's, Emil Titt's, Ludwig Wolf's und Franz Lachner's, welchen heute eine außerordentliche Beilage (d. h. welche unter den versprochenen sechs Musikbeilagen jährlich nicht mitbegriffen ist) von Paupie beiliegt, und sodann Compositionen von Thalberg, Adamy, Czerny und Czers folgen werden. Auch erhalten die P. T. Herren Pränumeranten zu dem in diesem Quartale von der Redaction zu veranstaltenden öffentlichen Concerte gratis-Karten.

Man pränumerirt für Wien in der k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung des Pietro Megetti gm. Carlo vierteljährig mit 2 fl. 15 kr.; für Auswärtige nimmt die k. k. Haupt-Zeitungs-Expedition in Wien, so wie alle Postämter in den k. k. Provinzen Pränumeracion mit 2 fl. 55 kr. Conv. Münze an, wofür ihnen die Zeitung mit allen Beilagen wöchentlich zweimal sub Couvert mit gedruckter Adresse zukommt, wo sie sich auch immer in den k. k. Staaten befinden mögen. Jene, welche der Nähe des Pränumerationsgeschäftes überhoben seyn wollen, haben den obigen Betrag (pr. 2 fl. 55 kr.) sammt Recepsgebühre pr. 3 kr. C. M. franco an die Redaction mit genauer Angabe ihres Wohnortes einzusenden, wornach ihnen die Zeitung regelmäßig zukommen wird. — Jene aber, welche dieselbe im Buch- oder Musikalienhandlungswege zu erhalten wünschen, wollen sich brieflich, jedoch franco, an die obige Verlags-Handlung wenden.

Die Redaction  
der Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hübl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kieselwetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lysler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schaller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Csil, P. J. Walthert, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. —kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-, Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Moekotti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositeurs.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 120.

Samstag den 7. October 1843.

Dritter Jahrgang.

## Die Musik und Musiker der alten und jetzigen Zeit.

Ein Scherz von Jgn. Lewinsky.

Das Neue bringt herein mit Macht, das Alte,  
Das Würdige scheidet, andere Zeiten kommen,  
Es lebt ein anders denkendes Geschlecht.

Schiller.

„Ghret die Frauen,“ sagt Schiller; „haltet Frau Musika in Ehren,“ ruft Luther uns zu; beide Frauen, sowohl unsere menschlichen, als auch die himmlische Frau Musika, müssen daher wohl nicht immer sonderlich geehrt worden seyn, sonst würden die ersten Geister unserer Nation es kaum nöthig erachtet haben, uns daran zu mahnen. Übrigens geht es der Musik ganz wie den Frauen, und man ehrt beide, wenn man sie nicht lieben kann; d. h. wenn sie alt werden. Doch, je mehr eine Frau Verehrer zählt, desto sicherer ist sie in Gefahr, schnell zu altern, und je mehr eine Musik von der Menge geliebt wird, desto gewisser wird sie von dieser bald vergessen und verschmäht und daher alt. Und doch ist die alte Musik diejenige, der wir die größten Wirkungen zuschreiben, und das ist gerade ihr Unterscheidungszeichen von der jetzigen, denn die älteste Musik hatte die wenigsten Mittel und machte die meiste Wirkung, während gerade die neueste Musik mit den meisten Mitteln die wenigste Wirkung macht. Man weiß, wie Jerichos Mauern umgeblasen wurden, und damals gab es noch keine chromatischen Ventilhörner und Klappentrompeten. Heut zu Tage kann man trotz dieser vervollkommenen Instrumenten keine Mauer mehr umwerfen — höchstens noch Opern. Amphion bezauberte die Thiere des Waldes und machte Steine tanzen, unsere modernen Amphions bezaubern höchstens die Lions der Städte, und machen deren Weine tanzen. Ja noch im 9. Jahrhundert nach Christi Geburt lebte in Scandinavien ein Spielmann, der behauptete, durch seine Musik die Traurigen lustig, die Fröhlichen melancholisch, ja sogar die Vernünftigen unsinnig machen zu können. Seine Probe

legte er zur Genüge vor dem damaligen Dänenkönig, Erich II. ab. Ist unsere jetzige Musik ähnlicher Wirkungen fähig?? — Ja wohl, doch nur in einem andern Sinne. Denn welcher *Myoanthroy* müßte nicht lachen, wenn er hört, was man heutigen Tages in Praxi unter dramatischer Musik versteht, welcher *Fröhliche* müßte nicht traurig werden, wenn er sieht, wie ausländischer Glitter und oberflächlicher Tand auf Kosten der einheimischen Kunst fast überall bevorzugt wird, und wie sogar manche ehemals vernünftigen Wortführer der Rationalität jetzt unsinnig genug sind, fremdartigen exotischen Gewächsen, die bei uns nie feste Wurzel schlagen können, aber zufällig gerade modern sind, das Wort zu reden, und sich dann einzubilden. Sie hätten den Geist der Zeit begriffen und verstehigt, während sie nur in der That die *Marxheit* der Zeit in sich aufnahmen und dieselbe beförderten. — Doch womit wurden alle die wunderbaren Wirkungen der früheren Musik hervorgebracht? Ost mit einem einzigen Instrumente, einer Lyra, einer Harfe, einer Laute. Die Lyra ist verschwunden, die Leier ist geblieben, die Lyra findet man nicht mehr in unsern Musiktempeln, sondern höchstens außerhalb derselben als keiernes Emblem, oder als Siegel einiger Musiker und Musikverorne. Versuchte man es doch nur neue derartige Instrumente zu bauen, aber von einer neuen Leier will Niemand etwas wissen und die alte Leier mag Niemand hören, trotz dem daß einige ausgeschriebenen Composite sie häufig an das Tageslicht bringen. Auch die Laute ist ein Instrument, von dem nichts mehr verlaute, und die Harfe ist bergerhast degenerirt, daß es jetzt „*Harfenisten*“ gibt, die bei Clavierbegleitung in den Casshäusern ihre Kenntniss abhalten. Und war nicht König David ein Harfenist, der dem Saul die Grillen gar wohl vertreiben konnte? In dieser Beziehung haben es unsere Harfenisten \*) freilich weiter gebracht, sie ver-

\*) Es versteht sich, daß ich hier nur die unter obigem Namen bekannten Wankelgänger meine. D. B.

treiben keine Orkellen mehr, sie vertreiben durch ihre gesungenen Sotten gleich die Leute selber. Auch Ossian war ein Harfenspieler, und heilte er, David gleich, nicht den Schmerz eines Andern, so diente ihm sein Gesang und sein Instrument den eigenen über den Verlust seiner Augen, und seines Sohnes Oskar zu heilen. Man sieht, daß die Musik in früheren Zeiten eine Bedeutung gehabt hat, gegenwärtig hat sie höchstens noch eine Tendenz, und das welche!! Daher beschäftigten sich ehemals auch Personen höchsten Ranges fast ausschließlich mit ihr. So habe ich den König David genannt, der römische Kaiser Nero suchte seinen Ruhm mehr in seinem Gesange, als in seiner Regierung, auch Ossian war der Sohn eines Fürsten der Norwen und von ihm heißt es: Er war Dichter und Held, thaten- und sangereich zugleich. Ja selbst im Mittelalter noch beschäftigten sich viele hohe Herren mit dieser herrlichen Kunst. So erinnern wir vor allen andern an König Richard Löwenherz und seinen ritterlichen Sänger Blondel, ferner an Wilhelm IX., Grafen von Poitou, die Könige Alfons und Peter von Arragonien, Berengar III., Grafen von der Provence, Wolfram von Eschubach &c. und schließlich an unsern heimischen Minnesänger Ulrich von Liechtenstein. Freilich war damals die Kunst noch nicht die „Kuh“, die man immerfort melkte, und das je mehr, je besser. Gehen wir aber von den Personen, als solchen ab, und wenden wir uns zu ganzen Ständen, Classen und Rassen, die früher die Musik fast ausschließlich betrieben, welche Gegensätze stellen sich im Vergleich mit unsern heutigen Musikern und Virtuosen vom Fache heraus? Inerst ein Wörtchen von den Druiden: dieselben waren die Priester und Sänger der Kelten oder Gallen. Sie zogen im Lande umher, und trugen Volks- und Kriegsgefänge vor. Unsere heutigen Virtuosen ziehen im Lande umher und tragen Variationen et Bravura und sogenannte Phantasien vor. Zene wirkt ein auf die Phantastie, ohne deren Namen zu gebrauchen, diese nicht zu gebrauchen ihn, und wirken nur auf die Sinne. Und wie wirken sie auf die Sinne? Gibt es nicht hiezu oft Musik, bei welcher Einem vor lauter Lärm Sehen und Hören vergeht? — Die Druiden waren zugleich die Gelehrten und Philosophen ihres Volkes, nun suche mir Einer einen Gelehrten und hauptsächlich einen Philosophen unter unserm Sängervolke. „Cantores amant humores,“ das ist die ganze Lebensphilosophie der Sänger und namentlich der Deutschen. Die Druiden waren auch Zauberer und Wahrsager; wie wenige von unsern jetzigen Gesangkünstlern können bezaubern, und statt wahr zu sagen, singen sie falsch. Auch die mit den Druiden verwandten Barden, so wie die ihnen ähnlichen nordischen Skalden hatten die Bestimmung, die Thaten der Helden zur Harfe zu singen und vor und während der Schlacht gingen sie vor den Kämpfenden her, um sie, wie Lyrtäus die Spartaner, durch ihre Gesänge zur Tapferkeit anzufeuern und zu begeistern. Unsere heutigen Sänger und Virtuosen hätten sich zwar sehr vor Krieg (außer mit Recensenten) und Schlacht (wenn's nicht eine ungefährliche Theaterbataille ist), aber sie begeistern uns deshalb nicht minder, als die alten Barden und Skalden ihr Publicum. Nur ist der kleine Unterschied, daß wir in unserer Begeisterung nicht gegen die Feinde, sondern gegen uns selbst wüthen, wir applaudiren uns die Hände wund, wir zerklatschen uns die feinsten Saque mair'schen Handschuhe, wir schreien uns die Kehlen heiser mit lauter Bravos, Bis, da Capos und fuoras, und unsere Ärzte könnten die zuverlässigste Lungenprobe dadurch erzielen, wenn sie ihre Patienten in die Oper schicken. Die Sprache der alten Skalden soll eine sehr merkwürdige und für Eingeweihte interessante gewesen seyn, man muß gesehen, daß die Sprache der gegenwärtigen Sänger nicht minder merkwürdig ist. Zu den Theaterdirectoren reden sie nur von 10,000 fl. Contracten, zum Publicum sprechen sie auf der Bühne: Hohe, Gnädigste, Verehrungs-

würdigste, Ihre Gnade, Ihre Gnade, Ihr Wohlwollen, mein schwaches Talent &c. &c. und hinter den Coulissen lassen sie über die Ignoranten, die gerade die geschriebenen und sonst falsch aufgefaßten Stellen beklatscht hätten. Den Recensenten sagen sie im Gesichte: Servus Amico, bin sehr dankbar, waren in der Beurtheilung sehr gütig, sehr nachsichtig, eine Recension voll Geist, voll Humor, voll Wahrheit &c. und kaum hat man den Rücken gedreht, so rufen sie: der verdammte Kerl, über den dummen R. R. hat er eine Seite vollgeschrieben und über einen Künstler wie ich, nur vier Seiten u. s. w. Ja, frage ich nochmals, diese Sprache nicht sehr merkwürdig, obgleich man sie alle Tage hören kann? Und ist es daher ein Wunder, wenn ihr Gesang bei weitem nicht so merkwürdig ist, als ihre Sprache? Doch um zu unsern Barden zurückzulehren, so hatten diese mit Anfang des 12. Jahrhunderts schon ihre ganze Bedeutung verloren (wiewohl es in Hochschottland noch deren bis in die neueste Zeit gab, da sie dort erst mit dem Jahre 1748 gänzlich aufhörten) und machten den Minstrel (in Großbritannien), Troubadours und Menestriers (in Frankreich und hauptsächlich in der Provence) und den Minnesängern in Deutschland Platz. Der Zweck dieser Kledersänger war schon kein so hehrer und erhabener, als der der Barden. Nicht mehr galt es die Gottheit zu besingen, nicht mehr feurige Kriegsgefänge und das Lob der Helden anzukommen, sondern nur mehr Lieder der Liebe. Daher waren auch die Personen der Minnesänger und Troubadours nicht mehr so heilig und unantastbar, wie die der Druiden und Barden. Aber dennoch standen sie an den Höfen in großem Ansehen, waren die Ketten Begleiter der Fürsten, und diese übten in der That, was Schiller später so schön sang:

„Es soll der Sänger mit dem König gehen,  
Denn Beide wohnen auf der Menschheit Höhen.“

(Schluß folgt.)

### Kirchenmusik.

Mittwoch den 4. d. M. fand in der Kirche bei den P. P. Franciscanern zur Feier des heiligen Franciscus ein solennes Hochamt statt. Dabei wurde unseres würdigen Kunstvetrans des Fr. Hofcapellmeisters Joseph W e i g l Es-dur-Messe (componirt im Jahre 1829) mit einer Präcision aufgeführt, die nichts zu wünschen übrig ließ. Chor und Orchester war von dieser wahrhaft schönen Composition so ergriffen, daß sie sich gegenfeitig an energischer Wirkksamkeit überboten. Es ist eine so in allen Theilen durchgereifende und gerundete Aufführung um so mehr zu bewundern, als dieses große und schwierige Tonwerk ohne vorhergegangener Proben von einem aus ganz verschiedenartigen Elementen zusammengesetzten Personals gleichsam à vista vorgeführt wurde. Diese Messe ist aber auch allerdings eine Composition, welche unter den Ausübenden jene Liebe und Thatkraft hervorzurufen im Stande ist, die zur künstlerischen Executur eines Kunstwerkes erforderlich sind. Sie ist in charakteristischer Beziehung ausgezeichnet, und von dem Geiste echter Religiosität durchhaftet, bietet sie in melodischer und harmonischer Beziehung einen Schatz von Schönheiten. Der greise Tonbildner entwickelt in diesem Werke eine Fülle von schöpferischer Kraft und jugendlicher Begeisterung, die den Hörer unwillkürlich zur Bewunderung hinreißt; namentlich sind die beiden großen Fugen im Gloria und Credo Meisterstücke in ihrer Art. Es ist zu verwundern, daß diese Messe so selten zur Aufführung kommt, um so mehr, als wir an berlei großartigen Kirchenwerken neuerer Zeit eben keinen Überfluß haben. — Als Einlagen wurden aufgeführt: 1. Ein Graduale in C von Anton Bernhardt, Schullehrer in Alt-Bella (Viertel D. M. B. in Österreich). Wenn man bedenkt, daß dieser junge Mann niemals einen



Unterricht in der Composition erhalten hat und als Naturalist außer diesem, unter solchen Umständen wirklich gelungen zu nennenden Tonstärke, auch bereits eine Messe geschrieben hat, so muß man dem Talent und dem Kunstsehr alle Anerkennung zollen. — und 2. Offertorium (Benedicat nos Deus) As-dur von G. Czerny (Opus 737), mit Sopran, Alt, Tenor, Bass und Clarinet Solo (von Hrn. Kraniar, Orchestermitglied des Hofopertheaters, meisterhaft geblasen), eine sehr effectvolle Composition im neueren Style mit Wärme und Begeisterung geschrieben, und endlich 3. „Tantum ergo“ in D von Baron von Brandau. — Hr. Chorregent Egger leitete das Ganze mit vielem Eifer. Hr. Häusler, Mitglied des Hofburgtheater-Orchesters, ehemaliger Höfling des hiesigen Conservatoriums, stand an der ersten Violine. Die H. Steiger und Weiß sangen die Solos.

A. S.

Correspondenz.

(Paris, Ende August.) Pariser Courrier. (Fortsetzung.)

Den andern Tag läßt sich kaum ein Progreß verspüren; den dritten Tag tritt er entschiedener unter die Augen. Dann kommt der arme Componist zu Athem; die gut componirten Harmonien werden klar; der Rhythmus geht rund weg; die Melodien weinen und lächeln; die vereinte feste Masse schreitet fühlbar voran, nach so vielem Herumtappen und Gepolter nimmt das Orchester zu, bewegt sich, spricht, wird zum Menschen. Das Werkchen bringt die verwunderten Musiker zur alten Wuth; der Componist begehrt eine vierte Probe; seine Interpreten, welche nach Allem herzengute Kerle sind, willigen zuvorkommend ein. Diesmal hat lux! Auf die Nuancirungen Obacht! Es bangt Ihnen nimmer? — Nein, nur die rechte Bewegung! — Vorwärts! — Es wird Licht, das Kunstwerk gestaltet sich, der Gedanke glänzt, die Composition wird verkunden. Das Orchester steht auf, klatscht Beifall und winkt freudig dem Componisten. Der Capellmeister macht ihm seine Aufwartung. Die Neugierigen, welche in einem Winkel des Saales verborgen saßen, kommen hervor, steigen aufs Theater und tauschen mit den Musikern ihren Ausdruck des Vergnügens und der Bewunderung aus, indem sie mit überraschtem Auge den fremden Meister ansehen, den sie anfangs für einen Narren oder Barbaren gehalten. Jetzt sollte er ausruhen, beiseite nicht! Gerade jetzt muß er seine Aufmerksamkeit und Sorgfalt verdoppeln. Er muß vor dem Concerte zurückkommen, die Jupiterstellung überschauen, die Orchesterpartien inspectiren und sehen, ob sie nicht mit andern vermischt sind. Er muß mit dem rothen Stif in der Hand durch die Reihen gehen und auf die Musik der Blasinstrumente die Benennungen schreiben, wie sie in Deutschland üblich, in C, in D, in Des, in Fis, statt wie in Frankreich zu sagen: in ut, in re, in re bémol, in fa dièse. Er muß ein Solo des englischen Horns für eine Oboe transponiren, weil dies Instrument in der Capelle fehlt und der Künstler nicht gerne selbst transponirt. Er muß mit den Chören und Sängern verwechselte Wiederholungen anstellen, wenn es ihnen an Sicherheit geht. Und während alle dem kommt das Publicum, die Stunde schlägt, ausgeschwächt, körper- und geistermatt erscheint der Componist auf seinem Posten, er kann sich kaum auf den Beinen halten, ungewiß, verwirrt, verleidet, bis zum Augenblick, wo das Beifallsgeklatsche des Auditoriums, der kühne Schwung der Excitanten, die Liebe für sein Werk ihn auf einmal in eine electrische Maschine umwandeln, woraus unsichtbare, aber wirkliche Bligstrahlen herausbrechen. Somit fängt die Vergütung an. Dann, ich muß es eingestehen, lebt der Autor, der die Aufführung seines Werkes selbst dirigirt, ein dem Virtuosen unbekanntes Leben. Mit welcher einer rasenden Freude gibt er sich nicht dem Glücke hin, Orchester zu spielen. Wie er dieses ungeheure wilde Instrument vorantreibt, umfaßt, umklammert! Seine Aufmerksamkeit vervielfacht sich; sein Aug' ist überall; mit einem Blide deutet er das Einschreiten der Stimmen und Instrumente, oben, unten, rechts, links; er schleudert mit seinem rechten Arme gewaltige Accorde hinaus, welche in der Ferne wie harmonische Stückchen zerpflictern; dann hält er diese ganze, volle Bewegung in einem Punkt auf, seffelt jede Aufmerksamkeit, macht die Arme innehalten, hält den Athem zurück, belauscht einen Augenblick diese Stille, und läßt sodann den berühmten Wirbel um so feuriger auslobern.

Luctantes ventos tempestatesque sonoras  
Imperio premit, ac vincit et carcere frenat.

Und wie glücklich ist er nicht, sich in der Adagio weich und lind auf dem schönen See der Harmonie weilen zu können! er leibt sein Ohr den hundert verschlungenen Stimmen, die seine Liebeshymnen singen und von denen man glauben möchte, sie vertrauten ihre Klage der Gegenwart, ihre Sehnsucht der Vergangenheit, der Einsamkeit und der Nacht. Dann oft, aber auch dann nur vergißt der Autor als Dirigent völlig das Publicum; er horcht auf sich selber, er richtet sich; und wenn die Rührung über ihn kommt, welche die ihn umgebenden Excitanten theilen, ist es ihm um die Einbrüche des Auditoriums einerlei, es steht ihm zu fern. Wenn sein Herz über der Berührung der poetischen Melodie zusammenschauert, wenn ihm seine Augen naß geworden, und wenn eine Thräne schüßtern über die Wimper seiner Dolmetscher geleklet, so ist das Ziel erreicht, der Himmel der Kunst steht ihm offen, was kümmert ihn noch die Erde!...

Und dann am Ende des Abends, wenn der große Succes erlangt ist, verhundertsacht sich seine Freude, weil seine Eigenliebe endlich befriedigt ist. Ihr also, ihr große Virtuosen der Erde, ihr seyd Prinzen und Könige durch Gottes Gnaden, Ihr werdet auf der Schwelle des Thrones geboren; die Componisten müssen kämpfen, fliehen und erobern, um zu regieren. Aber die Mühseligkeiten selbst und die Gefahren des Kampfes tragen zum Glanze und zur Trunkenheit ihrer Siege bei, und sie wären vielleicht glücklicher als ihr, wenn sie immer Soldaten hätten.

Dies ist mein lieber Litz, eine lange Digression, und mit Dir plaudernd hätte ich beinahe vergessen, meinen Reisebericht fortzusetzen.

Während der wenig Tage, die ich in Stuttgart bis zur Ankunft der Briefe aus Weimar zubachte, gab die Gesellschaft der Redoute unter Lindbaptner's Direction ein brillantes Concert, wo ich ein zweites Mal der Kälte Zeuge war, womit der große Haufen des deutschen Publicums im Allgemeinen die colossalfen Concerationen des unendlichen Beethoven aufnimmt. Die Duverture „Eleonore“, ein wahrhaft monumentales Stück, das mit Präcision und bewundernswerther Schonung ausgeführt worden, wurde kaum beklatscht, und des Abends in derselben Redoute hörte ich einen Herrn, der sich beklagte, daß man nicht Haydn's Symphonien, statt dieser vollensten gesanglosen Musik gegeben. Aufrichtig, wir haben in Paris keine solchen Spießbürger mehr. — Als mir endlich von Weimar eine günstige Antwort gekommen, reiste ich nach Karlsruhe, um daselbst ein Concert zu geben. Nach des Hrn. Capellmeisters Strauß Aussage hätte ich hiezu acht bis zehn Tage warten müssen, wegen des Vertrags, welchen das Theater mit einem piemontesischen Flüßler eingegangen. Der Ehrfurcht gegen die große Flöte weichen, eilte ich nach Mannheim. Dies ist eine recht ruhige, recht kalte, recht ebene, recht viereckige Stadt. Die Leidenschaft für die Musik hindert meines Erachtens seine Einwohner nicht im Schlafe. Es ist jedoch daselbst eine zahlreiche Singakademie, ein ziemlich gutes, sehr intelligentes Orchester. Die Direction der Singakademie und diejenige des Theaters sind Lachner dem jüngern, dem Bruder des berühmten Componisten, anvertraut. Er organisirte mir in aller Eile ein Concert. Ich weiß nimmer, was auf dem Programm stand, nun hatte ich im Sinne, meine zweite Symphonie „Herold“ ganz ankündigen zu lassen, wurde aber gleich nach einer ersten Repetition genöthigt, das Finale wegzuscheiden, weil die Posaunen augenscheinlicher Weise unähig waren, ihre Partie zu spielen. Lachner that dies sehr leid, er wäre begierig gewesen, das Ganze zu würdigen. Die drei ersten Theile der Symphonie wurden gut gegeben und machten auf das Publicum einen lebhaften Eindruck. Die Großherzogin Amalie, die dem Concerte beiwohnte, bemerkte, wie man mir sagte, die Marche et Pilerins und hauptsächlich die Serenade in den „Abruzzen“, wo sie die glückliche Ruhe der italienischen Nächte zu finden wähnte.“

(Fortsetzung folgt.)

(Berlin den 9. September 1843.) Erst nach meiner gegen Ende August erfolgten Rückkehr gewinne ich so viel Ruhe, um Ihnen die versprochenen Kunstnachrichten aus Dresden mittheilen zu können. Am 13. Juli dort angekommen, hörte ich den trefflichen Tenoristen Moriani zum ersten Male in Donizetti's „Lucia di Lammermoor“ mit großem Vergnügen, wenn ich gleich bedauerte, die deutsche Oper ganz entbehren zu müssen, da Lichatschew auf Urlaub abwesend und Moriani auf sebzehn Gattrollen engagirt war. Die volle, kräftige Bruststimme dieses Sängers that besonders dann ungemein wohl, wenn er solche in der Höhe nicht übermäßig forciert. Sein Portament und *mezza voce* ist überaus

schön, wie sein Ausdruck, z. B. in der letzten Cavatine des Sterbenden Edgardo und Sennaro in der „Lucia“ und „Lucrezia Borgia“ wahrhaft rührend und seelenvoll. Weniger Gelegenheit zu glänzen hatte Moriani in der für Dresden noch neuen Oper „Linda di Chamounix“, welche zwar dreimal gegeben wurde, indes nicht besonders gefiel. „Lucia“, „Lucrezia“ und „Bellisario“ wurden dagegen fast unaufhörlich mit gleicher Theilnahme wiederholt. Auf die genannten vier Opern und eine Oper von Ricci, „Luigi Rollo“ genannt, beschränkte sich indes auch Moriani's ganzes Opern-Repertoire. Eine Einformigkeit, die zuletzt binnen zwei Monaten doch ermüden mußte, da man wenigstens Abwechslung mit Opern von Rossini und Bellini hätte erwarten dürfen. Allein Moriani beschränkte sich deshalb fast ganz auf Donizetti, weil seine vollständige, echte Tenorstimme für Fiorituren nicht geeignet, wenigstens nicht geübt ist, so daß er Triller und Coloraturen vermeidet. Erarsendend war sein feuriger Vortrag der glänzenden Arie des Alamir: Tremo Bisanzio im „Bellisario“, dessen Titelrolle anfänglich Sigr. Zezi (dann zur Wiederherstellung seiner Gesundheit nach Italien abgereist) ziemlich matt, hierauf Sigr. Zuccori von der aufgelösten Berliner Operngesellschaft, und zuletzt Hr. Wächter ausführte. Die Lucia und Linda sang Mad. Gentil u. v. recht angenehm, die Lucrezia Borgia und Antonina führte Dlle. Wiest, besonders in der Darstellung, charakteristisch durch, wenn gleich ihre Stimme mehr Kraft als Wohlklang hat. Sigr. Vohri, wie die Sänger Ritterwurzer, Wächter und der gute Komiker Röder führten die Bariton- und Basspartien genügend, zum Theil vorzüglich aus. Dagegen wollte der Gesang des Sigr. Tabatta als Lord Enrico Añhor wenig ansprechen, da seine Stimme zu schwach und noch nicht ganz ausgebildet war. In „Linda di Chamounix“ und dem „Weltumsegler wider Willen“, einer recht belustigenden Posse mit Gesang, machte sich das komische Talent und die Baritonstimme des Hrn. Röder als Marchese und Executor besonders geltend. Auch Mad. Hellwig bestriedigte als Berliner Straßenjunge. Eine Harfenvirtuosin, Dlle. Therese Brunner, ließ sich im eben so eleganten, als bequemen Schauspielhause mit Beifall hören, den ihr zartes und fertiges Spiel verdiente. Auch Solotänzer producirten sich: Dlle. Nielsen und Hr. François Lefebvre aus Kopenhagen und Donna Sola Montez aus Sevilla in spanischen Nationaltänzen. Letztere tarzt jetzt auch hier im königlichen Theater. Bei aller Biegsamkeit des Körpers und vortheilhafter Gestalt, ist dem noch diese Art des von Castagnettes begleiteten Tanzes sehr einformig.

Die treffliche königlich-sächsische Capelle, unter Leitung der Capellmeister Reiffiger und Wagner (welche sich auch für das Männergesangfest besonders interessirten, und dazu eigene Compositionen geliefert hatten), wie der Concertmeister Lipinski und Schubert, zeichnet sich fortwährend durch große Anordnung, Pünktlichkeit, Präcision im Ensemble und vorzügliche Instrumentalvirtuososen aus, von denen ich nur Fürstenau Vater und Sohn als Flötisten und den Clarinetisten Kotte, wie die Violoncellisten Dogauer und Kummer, den Veteran Schubert als Contrabassisten u. s. w. erwähne. Die Kirchenmusik ist in der Ausführung vorzüglicher, als die Auswahl der öfters sehr weltlichen Messen und Graduales von Schuster und Consorten. Von Haffe und Naumann hört man nur an hohen Festtagen eine ihrer meisterhaften, auf die Acustik der katholischen Hofkirche so einsichtsvoll berechneten Compositionen. Nur eine gelegene Mißa von Reiffiger in D-moll und eine von J. R. Hummel in glänzendem Styl hörte ich mit wahren Kunstgenuß. Letztere führte sein Schüler, der an des verewigten Kasparelli Stelle zum Musikdirector ernannte Hr. Rödel auf. 1836 und 1848 wurde auch mit die Ehre zu Theil, daß meine beiden Messen in D-moll und C-dur unter Reiffiger's und Kasparelli's Direction trefflich ausgeführt wurden. Als Schüler Naumann's im Jahre 1799 hatte ich Gelegenheit, sowohl den üblichen Ritua, als die Wirkungen des Klanges in dieser Kirche (welche keine zu raschen Figuren zuläßt) practisch kennen zu lernen. Diesmal habe ich der königlichen Capelle meine Symphonie: „Mozart's Huldigung“ bezeichnet, und ein Orchester-Arrangement der Beethoven'schen Pianoforte-Sonate in A-dur mit der „Marcia funebre“ gewidmet und eingeweiht, da mein Arrangement der „Sonate pathétique“ von Beethoven im großen Armenconcert 1839 so trefflich und wirksam ausgeführt wurde. J. P. S. .t.

(Schluß folgt.)

## Notizen.

(Die Proben der großen fünfactigen Oper von Donizetti und Scribe, „Don Sébastian de Portugal“, sind in Paris schon bedeutend vorgerückt, so daß zu hoffen steht, dieses Werk, das für die Direction ungeheure Auslagen macht, mit Ende October in die Scene gesetzt zu sehen.

(Das neue Repertoire der Oper in Paris) verspricht viel Abwechslung. Schon jetzt erklärt die Administration, sie sey in Stand gesetzt, unabhängig von ihrem glänzenden, gewöhnlichen Repertoire, von den neuern Piecen: „Bellisario“, „Maria di Rohan“ und ein Oratorium von Donizetti aufführen zu lassen. Man spricht auch viel von „Corrado d'Altamura“, Oper von Ricci, die in Italien sehr viel Beifall gefunden. Die Eröffnung ist auf den dritten October anberaumt, und wird mit „Lucia“ beginnen, in der Ronconi und Salvini debutiren werden.

(Hr. Ledrog, Verfasser des „Un Duel sous Richelieu“, was im Grunde dasselbe ist, wie „Maria di Rohan“, hat selbst diese Piece für die französische Bühne arrangirt, und Donizetti das Arrangement mit der größten Genauigkeit durchgesehen, ja der berühmte Componiteur hat sogar eine Scene und ein schönes neues Duo für zwei neue, ihm von Hrn. Ledrog gelieferte Situationen geschrieben. „Maria di Rohan“ ist ein Stück, das effectvoll, leicht in die Scene gesetzt werden kann. Ein Tenor, ein Bariton, ein Sopran, mehr ist zur Aufführung nicht nothwendig. Die Decorationen und die Costume sind dieselben, wie bei „Un Duel sous Richelieu.“

(Lindpaintner's „sicilianische Vesper“) wird in München mit immer steigendem Beifall gegeben.

(Der berühmte Violinspieler Molique) geht von Stuttgart nach Petersburg. Er tritt seine Reise noch in diesem Monat an und geht zuerst nach Prag, dann nach Berlin, Königsberg, Riga, Dorpat nach der kaiserl. Residenz. Ob er seine Reise von Petersburg über Moskau, Warschau und Wien zur Heimat nimmt, oder ob er den Weg über Stockholm, Kopenhagen und Hamburg nehmen wird, ist noch unbestimmt.

(Unter dem Vorsitz des Oberconsistorialraths Grünelken) ist in Stuttgart eine Commission aus Geistlichen, Lehrern und Musikern zusammgetreten, um für das neue Landesgesangsbuch ein neues Choralbuch zu berathen. Man hat bereits einen reichen Melodienreichtum aus alter und neuerer Zeit gesammelt und will das Beste daraus aufnehmen.

(Weigl's „Schweizer Familie“) kam am 31. August d. J. in Dresden zu Aufführung. Dlle. Wächter vom großherzogl. Hoftheater zu Weimar debutirte darin.

(Händel's „Samson“) wurde am 23. September in der Thomaskirche in Leipzig unter der Leitung des Cantors und Musikdirectors Hauptmann vom Thomanerchor und dem Orchester des großen Concertes aufgeführt. Der Ertrag ist zum Besten der Alumnen der Thomasschule bestimmt.

(Die von Hummel's Sohn componirte Oper: „Alor“, oder: „die Hunnen vor Merseburg“), ist bereits zweimal in Weimar gegeben worden. Die „Signale“ meinen, daß die Oper später, wenn sie älter ist, gefallen wird.

(Eablache) ist mit seiner Familie nach Neapel abgereist, wohin sich auch Thalberg begibt, beide kommen erst im September nach Paris zurück.

(Der talentvolle Pianist, G. Brod, Schüler von Kalkbrenner), hat vor längerer Zeit in Stade ein besuchtes Concert gegeben, unterstützt von H. Neger und Wurda. Hr. Brod hat eine tüchtige Fertigkeit, erwarb sich auch den Beifall des Publicums. Einen Rath möge Brod nicht übel nehmen, nämlich neben seinen Compositionen auch vorzugsweise andere und gebiegene zu spielen.

(Henrich Dorn), der Componist des „Schöffen von Paris“, welcher seine Stelle in Riga verlassen hat und in Köln Musikdirector geworden ist, verweilte einige Tage in Leipzig und hat sich von da auf seinen neuen Posten begeben.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Asmayer, Athanasius Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Griesler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielihofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, J. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Digm. Thalberg, A. Emil Citzl, H. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolf, u. s. w.

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintrittskarten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 121.

Dinstag den 10. October 1843.

Dritter Jahrgang.

## Die Kunst und Künstler der alten und jetzigen Zeit.

Ein Scherz von Ign. Lewinsky.

(Schluß.)

Die Reiten der Minnesänger waren reiche und kriegerische Ritter, die mit ihren Talenten den Frauen zu gefallen suchten. Auch das ist jetzt anders, und wir brauchen keine Talente mehr, da haben wir viel bessere Mittel, und Hüte, Schwab, Equipagen, eine Loge im Theater und eine Villa auf dem Lande, das gefällt den Frauen des 19. Jahrhunderts weit besser, als die allerschönsten Talente. Aber schon gab es auch Arme unter jenen Rittern, die sich ein Gewerbe daraus machten, an den Höfen umherzuziehen und zu singen. Ob aber arm oder reich, wer kunstgemäß singen konnte, hieß Troubadour. Wie viele heißen sich jetzt Sängler, und wie wenige singen kunstgemäß? Damals waren aber auch die Troubadours Dichter, Sängler und Spieler in einer Person. Viele der jetzigen Remplacanten spielen freilich auch den Künstler, und dachten sich nie gehabte Vorzüge auf, wie sie aber den Dichter und namentlich den Lieddichter singen, darüber müßt ihr die Capellmeister, diese musikalischen Sündenböcke fragen. Die unter den Troubadours als lenfalls nicht spielen konnten, die hatten zu dem Zwecke die sogenannten Jongleurs (Instrumentalisten) zu ihrer Begleitung. Unsere jetzigen fahrenden (d. h. in Equipage fahrenden) Sängler und Virtuosen von Geld und Ruf haben auch ihre Jongleurs im Gefolge, aber diese heißen gewöhnlich Secretäre, sind aber eigentlich Possantiken (mit einem andern, minder bezeichnenden Namen Literaten genannt) und haben die Bestimmung ins Lobhorn zu blasen, die Lärmtrommel zu schlagen und die Literatur zu bearbeiten, d. h. entweder mit den Localredactoren über geeignete Aufsätze zu unterhandeln, oder deren selbst zu liefern. Unter den ehemaligen Sänglern besaßen nur wenige die Schreibekunst. Das ist auch jetzt noch so geblieben; dagegen besitzen die modernen die Schreibekunst, welche sie gewöhnlich: die Kunst mit dramatischer Leidenschaft zu singen, benennen. Das

Eslinginstrument der Troubadours war die Harfe, das der Theatersänger ist der Stod, womit sie die Recensenten durchzuprägeln drohen, falls diese ihnen nicht zu Willen schreiben. Aber auch die noch so poetische Institution des Troubadours ist wie alles Irdische zu Grunde gegangen. Schon seit dem 8. Jahrhundert schelten die Historiker auf jene „Landstreicher,“ die sie mit den Namen Jocularos, Ministralos, Ministralli Scuroros, Miml etc. benannten und auf die Freigebigkeit der Fürsten und Edlen gegen solche Unwürdige. Freilich gab es auch Vossenkaiser unter ihnen. Über das Landstreichen haben wir nun nicht zu klagen, wir würden es ihnen vielen von Herzen gönnen, wenn sie sich auf das Land streichen, anstatt auf das Städte streichen verlegten, und wir würden freilich einige 100 Akademien, Soirées, musikalische Abendunterhaltungen und Matinées, Concerte und sogenannte Gaßsängler weniger haben, aber gerade dann könnte für die Beförderung der wahren Kunst mehr geschehen, und statt allem andern will ich nur erinnern, welche Menge älterer, schlechter, längst ab gespielter, sogenannter Repertoiropern, die kein Mensch von einheimischen Künstlern mehr hören mag, der Gaßsänger wegen, immer wieder hervorgesucht und herabgeleiert werden. Das Wort Jongleur hieß eigentlich Gewandheitskünstler, das Wort Virtuose in der heutigen Bedeutung heißt fast auch nichts anders, und was sind auch viele Virtuosen, denen alle Seele, alles Gefühl, ja oft eine richtige Auffassungs- und daher Vortragweise abgeht, die aber dafür viel Geläufigkeit im Spiele besitzen, anders als Jongleurs? Eben diese Jongleurs waren am Besfalle des Minnegesanges Schuld, eben diese Virtuosen werden es am Besfalle der heutigen Kunst seyn oder sind es vielmehr schon. Als kein hoher Herr sich mit der Minnesängerei mehr abgeben wollte, flüchtete diese Kunst aus den Burgen in die Städte, und es entstanden die Meisterfänger, oder Männer, die des Sanges Meister waren, und die nicht nur, wie heut zu Tage, die Routine aus Naturalisten zu Theatersängern machte. Die Meisterfänger bekanden meistens aus

Bürgern und Handwerkern und sie bildeten eine eigene Kunst. Wenn unsere jetzigen Künstler auch keine Kunst mehr bilden, so weiß man doch, wie viel Handwerksgeist und Handwerksneid viele von ihnen haben. Die damalige Kunst hatte auch gewisse Vorkeher, welche *Merker* hießen und auf die Fehler in Dichtung und Gesang Acht geben oder merken mußten, und die Fehlenden mit Geld zu bestrafen hatten. Dieß ist also der Ursprung der *Recensenten*, und von diesem Gebrauche mag es auch herrühren, daß manche *Recensenten* immer Geld von den Künstlern haben wollen. Solcher *Merker* gab es gewöhnlich vier. Da unsere *Recensenten* nicht mehr kunstmäßig sind und jeder, der Lust dazu hat und nichts von Musik versteht, einer werden kann, so wäre es gegenwärtig nothwendig, daß man für vier von den jetzigen *Merker* einen fünften engagirte, der auf diese Acht gäbe. Mit Entstehung der Opernhäuser und Ausbildung des jetzigen Virtuositenthumes mußten die Meisterlänger aus der Mode kommen, und wiewohl einzelne von ihnen sich bis ins 18., ja in Ulm bis ins 19. Jahrhundert erhielten, so waren sie und ihre Spiel- und Singweise mit Ende des 14. Jahrhunderts fast erloschen, oder anderweitig degenerirt. Nichts destoweniger gab es noch zu Anfange des 17. Jahrhunderts einen Spielmann zu Ronheim am Rhein, dessen Geschichte beweist, daß die Musiker trotz ihrer damaligen Entartung noch in That und Gesinnung den jetzigen vorzuziehen waren. Man hieß ihn in dem genannten Dorfe nur den „alten Gott,“ weil er, der durch sein vortreffliches Singspiel in der ganzen Umgebung berühmt war, ein Lieblingslied hatte, das er oft zur Geige sang, und welches mit den Worten anfangt: „Der alte Gott lebt noch“ Welcher von den jetzigen, in Dörfern und Schenken herumziehenden Musikanten singt noch ein religiöses Lied, und welcher würde sich beliebt damit machen? Ubrigens heißt es von dem genannten Spielmann, daß man weder wußte, wer, noch woher er war, sondern nur, daß er „ein seelenguter Kerl“ und vom jenseitigen Rheinufer gebürtig sey, und alle Frühjahre nach Ronheim kam. Dort machte er einst ein Kunststück, weßwegen er der Herrerei beschuldigt wurde, und was ihm in der That weder *Paganini*, noch *Cerni*, am allerwenigsten aber die kleine *Milanollo* nachgemacht hätte. Als er nämlich einstmals bei vorgerückter Jahreszeit ins Dorf kam und der Strom angeschwollen war, ging er mitten durch, und spielte zum Entzücken der am Ufer versammelten Gemeinde, seine Geige hoch in die Luft haltend, sein Lieblingslied vom alten Gotte.

Sollte dieser Aufsatz, in welchem alle Vergleiche auf Kosten der Gegenwart, zum Vortheile der Vergangenheit gestellt sind, Indignation erregen, sollte man mich zu den *Laudatores temporis acti* rechnen, so bin ich erbötig, stants pede einen andern Aufsatz zu schreiben, in welchem ich das Gegentheil, nämlich beweisen werde, daß sich alles von *Jubal* anzufangen, bis zum Hltdischen Herrn *Ritter* herab zu seinem Vortheile geändert hat, und daß es jetzt besser als je sey.

### Kirchenmusik.

Sonntag den 8. d. M. wurde in der Kirche der P. P. Minoriten in der Alservorstadt zum Feste des heiligen Franciscus eine Messe für Männerchor und Blasinstrumente von *Scherer* aufgeführt. Die Idee ist eben so eigenthümlich als überraschend und interessant. Die Wirkung, welche ein vollstimmiger Männerchor hervorbringt, schon an und für sich imposant, wird noch durch die Harmonie gehoben, wodurch das Ganze auf den Zuhörer einen mächtigen Eindruck hervorbringt. Der Componist, ein österr. Militärcapellmeister, soll dieses Concert zu einer Feldmesse bestimmt, und es das erste Mal mit seiner Musikcapelle und einer Anzahl Sänger aufgeführt haben (1804), bis er aus dem Regimente, bei dem er diente, herauszog und einübte. Unter

den im Allgemeinen mit Geschmack und Kenntniß des Effectes componirten Stücken ist vorzugsweise das „Sanctus“ wegen der Eigenthümlichkeit der Form und richtigen Charakteristik, das „Benedictus“ Soloquartett wegen seiner überraschenden harmonischen Wendungen und schönen Gesangsführung, das „Agnus Dei“ mit dem einleitenden brillanten Instrumentalsätze und das feurige, höchst effectvolle „Dona“ bemerkenswerth. Als Zwischennummern wurden das jedem Quartettsänger bekannte Vocalquartett von *Cherubini* (*Di là che stes*) mit lateinischem Texte: „Cantamus Deo,“ und ein Offertorium, Vocalquartett mit Physharmonica-Begleitung von *Alexander Leitermayer* aufgeführt.

Hr. Regenschori *M. Leitermayer* leitete die im Allgemeinen gelungene Aufführung. Die Soli wurden von den H. H. *Kloß*, *Gigner*, *Roch* und *Knapp* gesungen. H. G.

### Vocalrevue.

(R. R. priv. Theater in der Josephstadt.) Samstag den 7. October 1843 zum ersten Male: „Der Liebesbrunnen,“ romantisch-komisches Gemälde mit Gesang und Tanz in drei Acten. Frei nach dem französischen Operntexte von *Scribe*, bearbeitet vom Verfasser „der Schlimmen Frauen.“ Musik vom Capellmeister *H. Emil Litzl*.

*Litzl's* Muse hat in jüngster Zeit ihre Schwingen zum Ätherfluge so oft gerührt und so glänzend erprobt, daß jeder Musikfreund mit der freudigen Überzeugung die Räume des Kunsttempels betrat, er werde und müsse wieder etwas Treffliches, ja Vorzügliches (versteht sich in dem beschränkten Genre, als ihm dergleichen vorgezeichnet) zu hören erhalten. Und fürwahr, unsere Aufmerksamkeit wurde nicht getäuscht. Die überaus reiche Gemüthlichkeit seines Gesanges, die eigenthümliche, poetisch geschmückte, dem Gesange sich innig anschmiegende und denselben wesentlich hebende Instrumentation leuchtete in jeder Nummer des heute und vorgeschrittenen Singspiels (denn das ist fürwahr die vorliegende sogenannte, jedoch an 20 Musiknummern enthaltende „komische Gemälde mit Gesang“), und ergriff gewaltig die Herzen der Zuhörer, wenn dieselben auch durch manche Situationswidrigkeit des Textes und andere scharf zu rügende Gebrechen des Libretto fast gelassen, ja sogar mit Unwillen erfüllt worden, und wenn auch die mangelhafte erste Production dem Effecte des Ganzen so einen bedeutenden Eintrag gethan, daß man die Wirksamkeit desselben oft mehr ahnen als durchsehen und auffassen konnte. Namentlich trifft der Vorwurf der Mangelhaftigkeit im Orchester die Violon bei dem überaus lieblichen Schlummerliede des zweiten Actes, und die Violinen und Corni (der vielen falschen Töne wegen fast durchwegs), dann den Männerchor beim Trinkliede und Feuerbecher-Gesange, den Gesang des bis zur Karikatur outrirenden Friedensrichters, und den Vortrag des mit seinen reichen Stimmmitteln durchaus nichts als Unlust erweckenden *Troubadours*; überhaupt genügte heute nur *Ole Planer* als Page, voll Liebenswürdigkeit. Als die trefflichsten und weil dramatische Wahrheit obwaltet, wirklich gediegenen, daher äußerst wirksamen Piecen der heutigen Tonschöpfung *Litzl's* kann und muß man bezeichnen: die Introduction (Arie des *Corvais* mit Chor), das Entree-Lied *Madelaine's* im ersten Acte: „Was nützen mir Schätze und Gold“ — die erste Arie derselben im zweiten Acte: „Sei mir gegrüßt du Heiligthum“ — (mit Harfenbegleitung, — dessen Motiv der Hr. Componist auch als Mittelsatz in der schön gearbeiteten Ouverture so sinnig benützte) — und das erste Liedchen derselben im dritten Acte: „Frau Gräfinn zu seyn.“ Ferner das Duett *Madelaine's* und ihres Oheims im ersten Acte, — die herrliche und superb gefärbte Romanze:



„Ein junger Mann traf einst am Brunnen“ — das Schummerlied, und endlich den Damenchor; — daß das Finale des ersten Actes bei all seinen musikalischen Schönheiten so unwirksam blieb, lag wohl an der vergriffenen Situation, denn es ist dieß eine Piece, die jeder Oper zur Bierde dienen könnte. Des Friedensrichters Lied: „Das Leben gleicht eiqem Briefe“ — so hübsch und gemüthlich sein Gesang durchgeführt, mußte dem gebildeten Hörer wehe thun, da es als Couplet wirklich ganz bei Haaren herbeigezogen ist, und als ein buntes Flickflappen hört und die Handlung unnützer Weise hemmt. — Die Gebrechen seines zur Gattung des Pasterlles gezählten Stückes hat der Hr. Verfasser nach der ersten Production wohl eingesehen, und zweckmäßige Kürzungen vorgenommen, daher es kam, daß am 8. d. M. die Production bedeutend gerundet war, die Wahrscheinlichkeit nicht mehr gar so sehr verhöht, und die Gebuld des Publicums nicht auf eine so harte Probe gestellt wurde. Hr. Capellmeister Kitz wurde am Ende der Aufführung ehrenvoll hervorgerufen. Das Haus war überfüllt. Groß-Nathanasius.

**Neue**

im Stich erschienener Musikalien.

„Das ewige Licht,“ die Erde und des Waters Herz.“  
Zwei Lieder von Guss. Hölzel. Wien bei Tobias Haslinger.

Hr. Hölzel, Sänger am k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore, hat schon mehrere recht gelungene Liedercompositionen geliefert. Es ist in seinen Compositionen nichts besonders Originelles, kein Heraustreten aus den gewohnten Kreisen zu entdecken, aber man sieht in allem ein glückliches Eingehen in den Character des Liedes. Es sind einfache Wesen, die sich durchaus mehr an die Idee, als an das Wort des Gedichtes halten, und dadurch auch leicht Eingang im gebildeten Publicum finden werden, um so mehr, da in der Begleitung alles Besuche und Schwierige vermieden ist. — Im ersteren Liede dürfte wohl die dreimalige Wiederholung des Hauptgedankens nach einander zu viel seyn; eben so ist auch die plötzliche Einführung der Sechzehnteltriole auf die Worte: „Vom ewigen Dunkel der Nacht“ von löbender Wirkung, da diese schnelle Bewegung durchaus in keinem Einklang mit der sonst so ruhigen Haltung des Liedes steht, ein Uebelstand, welcher sehr leicht zu vermeiden gewesen wäre. — Das zweite Lied ist fließender, als das erste, und bildet mehr ein Ganzes, was aber zum Theil auch in der größeren Einheit des Gedichtes liegt. Die Bezeichnung der Tempi ist, wie es sich eigentlich beim deutschen Liede gehört, deutsch; es sey mir aber hierbei nur die Bemerkung erlaubt, daß es bei der Allgemeinheit der Metronome zweckmäßiger für den Compositenr so wie für den Ausführenden wäre, zum Anfang einer jeden Composition das Tempo durch eine Nummer des Metronoms anzugeben, da unsere Sprache für gewisse Abkürzungen einzelner Bezeichnungen keine so mannigfachen Ausdrücke hat, als die italienische, oder dieselben nur durch längere Umschreibungen zu erhalten wären.

Auf der vierten Seite, zweite Zeile, zweiter Act, soll in der Stimmstimme G statt Ges stehen. Die äußere Ausstattung ist würdig. W.

**Correspondenz.**

(Paris, Ende August.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)  
Mlle. Sabine Heinesetter hatte während meines Aufenthaltes eine Gastrolle in der „Norma“ gegeben. Seitdem sie das Pariser italienische Theater verlassen, hatte ich sie nicht mehr gesehen. Ihre Stimme ist immer kräftig und hat eine große Fertigkeit, sie strengt sie zuweilen zu sehr an, und ihre hohen Noten hat man oft Mühe zu ertragen. So aber wie Mlle. Heinesetter ist, hat sie in Deutsch-

land wenig Rivalen; sie kann singen. Ich hab' mich in Mannheim glänzend erinnert, der liebenswürdigen Umsigleit eines Franzosen ungeachtet, den ich manchmal vor acht oder zehn Jahren in Paris angetroffen! Es kommt eben daher, weil man's den Einwohnern der Stadt selbst anseht, daß man hier den Künstlerbesuchen ganz entfremdet ist, und daß man in der Rufl nur allein eine ganz angenehme Erholung sieht, die man sich wohl in Rußland gönner mag. Zudem regnete es immer. Ich wohnte nicht weit von einer Uhr, deren Glocke immer die verminderte Terze schlug, und eines Thurmes, wo ein fataler Sperber hauste, dessen discordantes und schroffe Geschrei mir vom Morgen zum Abend die Ohren durchbohrte. Auch war ich ungeduldig die Dichterstadt zu sehen, wohin mich bringen die Briefe des Capellmeisters Gheleard, meines gelehrten Landsmannes, beriefen. — Da bin ich in Weimar, nun da athmet man denn wieder. Ich fühle etwas in der Luft, das mir eine literare und Künstlerstadt verkündet. Ihr Äußeres entspricht vollkommen der Idee, die ich mir davon gemacht hatte; sie ist still, beleuchtet, lustig, voll Ruhe und Träumerei; harmante Umgebungen, schöne Wässer, zahlreiche Hügel, lachende Thäler. Wie mir das Herz schlägt, indem ich durch ihre Straßen irre! Wie, das ist Goethe's Wohnung! Hier das Haus, wo der selbige Großherzog gern hinfam, um den gelehrten Unterredungen Schiller's, Herber's, Wieland's beizuwohnen. Diese lateinische Inschrift wurde von dem Verfasser des „Jauk“ auf den Felsen gegraben. Wie, ist's möglich, dort, wo jene zwei kleinen Fenster sind, das armselige Dachstübchen, das einst Schiller bewohnte! In diesem bescheidenen Raume hat der große Dichter in jener edlen Begleitung „Don Carlos,“ „Maria Stuart,“ „die Räuber,“ „Wallenstein“ geschrieben! Hier ist er wie ein bloßer Student gekorben! Ach, ich liebe Goethe nicht, weil er dieß gelitten; er war ja reich, war Staatsminister .... hätte er das Lob seines Dichterfreundes nicht ändern können? — Oder hatte diese erlauchete Freundschaft eigentlich keinen Grund und Boden? Ich vermüthe, bei Schiller allein sey sie wahr gewesen. Goethe liebte sich selbst zu sehr. Auch liebte er zu sehr seinen verdamnten Mephisto; er war mit seinem Gretchen allzu unarmherzig; er hat sich zu alt gelebt; er hat sich zu sehr vor dem Lobe gefürchtet. Schiller, du hättest einen weniger menschlichen Freund verdient! Meine Augen hatten immer noch an jenen engen Fenstern, an jenem obskuren Haus, an jenem elenden, schwarzen Dach. Es ist ein Uhr des Morgens, der Mond glänzt, es friert streng. Überall Alles still; sie sind Alle gekorben. — Allmählich schwillt mein Blut, mein Körper erbebt, ich zittere, ich verfinke vor Ehrfurcht, vor Sehnsucht, vor jener unendlichen Liebe, womit durch seine Brust der Genius oft unbekannte Sterbliche erfüllt, ich kniee vor der einfachen Schwelle nieder und voll Leid, voll Bewunderung, voll Liebe, voll Anbetung wiederhole ich: Schiller!... Schiller!... Schiller!... (Schluß folgt.)

(Berlin, 9. Sept. 1843.) Schluß. — Am 9. August d. J. wurde im Saale des Palais im königl. großen Garten (der fast zu viel Schall hat) Mozart's G-moll-Symphonie und — Rossini's „Stabat mater“ — eine sehr contraktirende Zusammenstellung — vorzüglich aufgeführt. Auch Moriani sang zwischen beiden Stücken eine italienische Arie mit lebhaftem Beifall. In den täglichen Garten-Concerten hört man Symphonien, Ouverturen, Concertstücke und Strauß'sche Tänze mit vollem Orchester meistens sehr gut ausführen. Das Entrée-Geld ist nur 1, höchstens 2 Neugroschen! — So wurde z. B. in einem Extra-Concert im großen Garten Syobor's hiforische Symphonie und Lindpaintner's „Kriegerische Jubel-Ouverture“ präcis executirt. — Zweimal wurden auch Opern in deutscher Sprache während meiner Anwesenheit in Dresden gegeben. Es waren dieß „der Freischütz“ (unlängst zur hundertsten Vorstellung mit neuer Scenerie ausgekattet) und „Fra Diavolo.“ In ersterer Oper sang Mlle. Maltzer aus Brünn die Aathe mit klangvoller Stimme, nur zu stark auftragend im sentimentaln Vortrage. „Fra Diavolo“ wurde sehr mittelmäßig, meistens von daffirten oder noch nicht ausgebildeten Stimmen gesungen, jedoch gut dargestellt. — Als ich nun am 19. August Abends von dem schönen Alb-Florenz, neu gekährt an Körper und Geist, abreiste, ahnte ich nicht den schrecklichen Verlust, den die Tonkunst hier durch den in der Nacht vom 18. zum 19. v. M. erfolgten Brand des königl. Opernhauses erlitten hatte. Von 10 1/2 Uhr bis nach Mitternacht war das unter Friedrich dem Großen in den ersten Jahren seiner Regierung 1743 errichtete Prachtgebäude, welches Größe mit Wohlklang vereinte, bis auf die äußeren Mauern vernichtet. Die Entstehung des Feuers ist nicht ermittelt. Die sämmtliche

Garde-robe der Solo-Sängerinnen und die schönen Decorationen zum „Feen-See“ sind ein Opfer des verheerenden Elementes geworden. Die übrigen Decorationen und Kostüme befinden sich, wie die nicht gangbaren Musikalien, in besonderen Magazinen und sind daher gerettet, wie sämmtliche im Opernhause aufbewahrte Opern-Partituren und Stimmen. Die Vorstellungen konnten daher schon am 20. v. M. im königl. Schauspielhause (welches auch 1817 abbrannte und 1831 mit dem „Freischütz“ wieder eingeweiht wurde) wieder beginnen. Was jetzt sind von Singspielen gegeben: „Marie, die Tochter des Regiments“, „Gaar und Zimmermann“, „der reisende Student“, „Bouillon von Consumeau“ und „Don Juan.“ in welcher Oper Mad. Köcker, geborne Schlegel, die Donna Anna als Gastrolle gab. Die Stimme der jungen Sängerin ist nicht stark, jedoch wohlklingend, nur in der Höhe etwas scharf, die Intonation durchaus rein, der Vortrag edel, ausdrucksvoll und gebildet. Die Rechenfertigkeit scheint weniger zu den Eigenschaften der Künstlerin zu gehören, welche dennoch die Coloraturen der zweiten Arie der Donna Anna gelungen ausführte. Morgen wird Mad. Köcker auch die Leonore in der gleichfalls erhaltenen Oper „Fidelio“ singen. Die Anwesenheit Sr. Majestät des Kaisers von Rußland und des Herzogs von Leuchtenberg hat im Theater des neuen Palais in Sansjoui am 7. eine Hofvorstellung und am 8. d. M. eine große Parade des neu uniformirten Militärs (sämmliche Gardecorps), und auf Allerhöchsten Befehl die Aufführung der „Tochter des Regiments“ im Schauspielhause veranlaßt, zu welcher der größte Theil des nur beschränkten Raumes für das Militär reservirt war. — Die neu organisirte italienische Oper der Königs-käbri'schen Bühne beginnt ihre Vorstellungen am 16. d. mit Bellini's „Beatrice di Tonda“, worüber die nähere Mittheilung künftigt. Die prima Donna assoluta Signora Malvani aus Turin wird im Voraus sehr gerühmt, wie auch der Bassist Sigr. Cavittini.

Die deutschen Vorstellungen von Schauspielen, Lustspielen und Poffen haben am 1. d. M. nach Beckmann's Rückkehr bereits begonnen, scheinen indes nur geringe Theilnahme zu finden. Jetzt hätte der Unternehmer mit deutschen Opern gute Geschäfte machen können, wenn die Kosten der italienischen Gesellschaft nicht den größten Theil der Einnahmen absorbirten. — Der Violinist Bazzini ist wieder hier anwesend, und gibt heute in der Sing-Akademie ein Concert. Meyerbeer ist am 20. August von hier nach Schwalbach und Paris abgereist. — Mendelssohn-Bartholdy wird den Herbst und Winter hier verwellen, um die Kirchenmusik neu zu gestalten. (Eigentlich haben wir hier noch fast keine Kirchenmusik gehabt, da nur an hohen Festtagen in der St. Hedwigskirche Figuralmusik stattfand.) Die Direction der Gewandhaus-Concerte in Leipzig ist deßhalb Ferdinand Hiller übertragen. Zu der im neuen Palais bei Sansjoui auf Befehl des Königs angeführten Tragödie „Medea“ von Euripides (nach der deutschen Uebersetzung von Donner) hat M. D. Faubert weibliche Chöre componirt. Das Nähere hierüber nach einer zu erwartenden öffentlichen Aufführung. Im Ganzen soll die Wirkung der „Antigone“ von Sophokles größer gewesen seyn. — M. S. Mad. Köcker-Schlegel hat die Leonore in der seit 1815 hier auf dem Repertoire befindlichen Oper „Fidelio“, deren bleibender Werth nicht mehr erkannt ist, ganz vorzüglich in Gesang und Spiel durchgeführt. Die Künstlerin bot mit glücklichem Erfolg alle ihr nur zu Gebot stehende Kräfte auf, um ganz die würdige Aufgabe zu lösen. Nächstens wird sie die Jessonda in Spohr's gelungenster Oper als Gastrolle geben. J. P. S....t.

**Notizen.**

(Chorregenten-Verein.) Die Production der großen Gã u de l'ſchen Cantate „Hercules“ findet, wie bereits bekannt gemacht, am 29. d. M. im großen L. f. Redoutensale statt. Es werden dabei wahr als 300 Sänger mitwirken, und soll das Orchester mit dem aus gezeichneten Personal des L. f. Hofoperntheaters nächst dem Kärnthnerthore (das auf Anregung des k. k. Frn. Hofoperncapellmeisters Nicolai seine Mitwirkung des edlen und für die Musikwelt wahrhaft nützlichen Zweckes wegen unentgeltlich zusagte) bestellt seyn. Auch werden die Chorindividuen sämmtlicher Chorregenten dieses Vereines und die ersten Künstler und Künstlerinnen unserer Hauptstadt daran Theil nehmen; so singt z. B. unsere berühmte Gãssel die Desjantra, die äußerst fleißige Ute. Diehl die Jole, Hr.

Nettinger (ein in jüngerer Zeit recht vortheilhaft bekannt gewordener Dilettant) den Hyllos, und unser Bass par excellence: Staudial, den Hercules. Die Oberleitung des Ganzen hat Hr. Schmiebel, die Leitung am Clavier Hr. O. Barth, die des Chores Hr. Seipelt, und die Direction an der Violine der verdienstliche Orchesterdirector in der Josephstadt, Hr. Seidbl, übernommen. Zur Eröffnung des Concertes wird der k. k. Hofchauspieler Hr. Heinrich Anschütz einen von Frn. G. Anschütz gedichteten Prolog vorlesen, — alles Namen und Vorankalten, die den edelsten Genuß eines seit mehreren Decennien hier nicht gehörten Meisterwerkes versprechen und erwarten lassen.

(Hr. Adolph Müller), Capellmeister des Theaters an der Wien, hat eine Singhsule geschrieben, ein voluminöses Werk, das bei den gebiegenen Kenntnissen des Verfassers hinsichtlich des Gesanges und der sonst ausgezeichneten Kunstbildung desselben, wofür selbst seine zahlreichen Compositionen (vornehmlich darunter vortreffliche Lieder) sprechen, etwas ganz Eminentes leisten und den Bedürfnissen unserer deutschen Gesangs-Jünger angepaßt seyn dürfte.

(Hr. Carl Binder), Capellmeister am Josephstädtertheater, hat so eben die Musik zu einem neuen Gluck'schen Feenspiele („Die Tochter des Weiserreiches“), bestehend aus etwa 19 Nummern vollendet, und soll dieses Theaterwerk schon nächster Tage (da dessen Proben bereits begonnen haben) in die Scene gesetzt werden. Kenner, die Einiges daraus gehört, äußern sich belobend darüber.

(Aus Nicolaus von Sawicki's) Atelier ist in neuester Zeit eine großartige Geigenreparatur hervorgegangen. Dieselbe besteht in der auf Verlangen des Eigenthümers zur Erzielung eines größeren Tongehaltes bewerkstelligten totalen Vergrößerung einer P. Quarnerius-Geige und gleichzeitigen Umfassung derselben zur Stradivarius-Form. Diese wegen der Ungewißheit des Erfolges nur selten vorkommende, äußerst gelungene Metamorphose beurkundet eine große Meisterhaftigkeit im Geigenbaue, und ist ein ehrender Beweis mehr für Sawicki's Künstlerhaft, welche bereits am 3. Juni l. J. in Nr. 67 dieser Blätter nach Verdienst näher gewürdigt wurde.

(„Don Pasquale“) soll in Neapel auf dem Teatro Nuovo großen Beifall gefunden haben, und der Enthusiasmus wächst tagtäglich. „Don Pasquale“ hat in Belgien und Frankreich nicht weniger Beifall gefunden, als in Italien; wie im Theater in Brüssel, in Boulogne-sur-Mer, wo jede Vorstellung die Säle füllt.

(Rossini's „Stabat“) ist in Marseille von den italienischen Sängern mit ungeheurem Beifall — excrucirt worden. Künstler, Orchester und Chor haben sich selbst übertroffen. Hr. Peyre der Orchesterdirector, dem ein großer Theil der Ehre dieser Aufführung gebührt, ist enthusiastisch applaudirt und wiederholt gerufen worden.

(Die „Favorite“) ist in Madrid mit Erfolg gegeben worden. Die Gariboldi und die G. Marchetti und Alba haben ihre Aufgabe zur Zufriedenheit des Publicums gelöst.

(Das Théâtre italien in Paris) wurde am 5. d. M. mit „Lucia“ eröffnet; den 17. wird „Bellario“, und Ende des Monats „Maria di Rohan“ gegeben werden.

**Auszeichnung.**

Herr Hofrath R. G. Kiefewetter von Wiesenbrunn ist von der königl. Akademie der Künste in Berlin zum Ehrenmitgliede ernannt worden.

Berichtigung. In Nr. 113 dieser Musikzeitung ist bei Anführung der einl über das: „L'homme armé“ componirten Messen der Irrthum unterlaufen, daß daselbst auf Seite 45 des Kandler'schen Werkes über Palestrina hingewiesen worden, statt auf Seite 55, an welchem letzteren Orte vollständiger als dort die Messen über besagtes Thema angeführt sind, welche Palestrina's berühmter Biograph, Abbate Baint, im Besiz der glaublich vollständigsten und seltensten Quellen, anzugeben vermochte: es sind deren in Allem 22, wovon auf die vermeinte Zahl von 300 (!) noch 278 abgãngig und zu erweisen seyn würden.

Wien am 6. October 1843.

Milos Fuchs.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayer, Athanasius Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Gözl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiszewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philohales, Prechtler, Schindelmayer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Witt, H. Volkmann, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von  
**August Schmidt.**

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ 1. 48. 30fr.	¼ 1. 54. 50fr.	¼ 1. 54. —fr.
¼ 1. 2. 15 „	¼ 1. 2. 55 „	¼ 1. 2. 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
**Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt  
in Wien in der L. I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti gm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den L. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten ferner:

1. Sechs Musikbelegen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten Hiesigen und auswärtigen fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

**N 122.**

**Donnerstag den 12. October 1843.**

**Dritter Jahrgang.**

## Ueber die Lebensdauer der berühmtesten Tonsetzer

gibt die allgemeine Leipziger musikalische Zeitung ein Verzeichniß bekannt, das wir wegen seinem Interesse, das es jedem Musikfreund einflößt, auch unserm Leserkreis mittheilen wollen.

Es starben mit folgender Jahreszahl folgende Meister: \*)

- 28 und 29: Vergolesti.
- 32: Vogel, der geniale Schöpfer des „Demophoon.“
- 33: Franz Schubert und Bellini.
- 35: Mozart. Pesta.
- 36: Augustin von Wallerano.
- 37: Strabella? Purcell. Sismayer.
- 38: Der unübertroffene Leo.
- 39: Bernhard Klein.
- 40: Georg Bach? v. Weber. Herold.
- 41: Gallus? Hermannus Contractus. Smecco. Nicolo Jhonard.
- 42: da Vinci. Carl, Fürst von Venosa. Rosetti. Zumsteeg. Fuß. Kastrelli.
- 43: Marcenjo. Knäuper. Gomis.
- 44: Schein? Gebel. Nyssliwerzel. Böckl.
- 45: Gasmann.
- 46: Heinichen, den seine Zeit Rets als das dritte Kleeblatt zu Händel und Bach nannte. Frescobaldi. Demantius. Fabricius.
- 46 oder 47: Cimarosa.
- 47: Albert. J. Chr. Bach. Gresnick.
- 48: v. Hasler.
- 49: Michael Haydn. del Kore. Kummel. Generali.
- 50: Michael Pratorius. Schweiger. Keefe. Nyba. Wolfram.

\*) Meister vom ersten Range zeichnet die Schrift aus. Das Fragezeichen bedeutet die bloße — jedoch nicht blinde — Vermuthung des Lebensalters.

- 51: Sacchini. Albrigi? Duffel.
- 52: Orlando Lasso. Gondimel. Sonnleithner. P. Branighy.
- 53: Der h. Chrysothomus. Dippold, König von Navarra. Pacelli. Pachhelbel. Marcello. Kuhlau? F. Ries.
- 54: Lulli. Mohul. Feo? Farrer. Habermann. Agricola II. Righini. Andr. Romberg.
- 55: Kuhnau. van Beethoven. Joseph Schubert. Kunzen. B. A. Weber.
- 56: Gaad. d'Alayrac. Solid. L. M. Eberwein.
- 57: Caccini. Durante. v. Burgl? Wolf. Schwenke. Catal. Morlachl.
- 58: G. Grann. Oswald v. Wollenstein.
- 59: Boyeldien. Hummel. Mureb? Calvisius. Blaw? Stölszel. Boroni?
- 60: Johann Gabrieli? u. Dittersdorf. Ranmann. Schulz. Giudetti. F. Anerio? J. Ch. Bach. Corelli. Seibelman. Blangini.
- 61: J. Heermann? v. Rondonville. Ch. Th. Weinlig.
- 62: Allegri. Alfons der Weise, König von Castilien? Obrecht? Palotta? Segert? Kimmertling. Reichardt. Martin. Berger.
- 63: J. C. F. Bach. Legronzi? Alfoli. Grusell.
- 64: D'eghem. Schuaker. Gröger. Selle. Zelenka. Pasch. Rud. Kreuzer. Schnabel.
- 65: Sebast. Bach. Vogler. Der h. Ambrosius. Gambert? Pescetti? Knecht. L. Kopeluch. Vergt. v. Seyfried.
- 66: Keiser. Veranda? Duni. Schärer. Ansofi. Lenzi? Danzi. Reicha.
- 67: Scheidt. Contumacci. Ferradini? L. Mozart. Sterkel. Rodca.
- 68: Arne. Perez. Bieroy. Beyle.
- 69: Boethius. Ghelleri. G. A. Schneider. Wittkell.
- 70: Palestrina. Benevoli. Somelli. Schicht. Heinrich

- der Erlaucht, Markgraf zu Meissen. Agricola I. ? Manduit.  
Polaroli? Vernier. Luma. Latilla? Sala? Boccherini? J. A.  
Kogeluch? Weinlig I. Preinbl. Feberlei? Laburner.
- 71: v. Winter. Gasparus. v. Kerl? Burtehude? Coufer. Homi-  
lino. Vitt. Vitti? Sales. Bonfisch. Baillet. Dions Weber.
- 71 oder 72: Fotti.
- 72: Piccini. Grétry. Merula? J. G. Graun. Holzbauer.  
Bernasconi. Krommer.
- 72: Willaert. Luther. Giubice. Carli.
- 74: Eman. Bach. Georg Benda. Bauhall. Dom. Scarlatti?  
F. Rebel. Fried. Bach. Plepel. Zelter. Bernhard Romberg.
- 75: Fur? Fändel. Paiffello. Salleri. Glareann. Bon-  
tempi? Kraus. Bertoni? Rattel. Stegmann.
- 76: Hiller. Animuccia? v. Krieger. Graupner. Guglielmi.  
Rioravanti.
- 77: Joseph Haydn.
- 78: A. Scarlatti. Theile. v. Salinas. Gasparini. Campra.  
Rebel I. Martini.
- 80: Valotti. Grabannus Maurus. Nicol. Heermann? Bernabei I?  
Bernhard. Steffani. Vivaldi? Bono. Doles. Albrechtsberger.  
Clementi. Menzel Müller.
- 81: Kameanu. Manino? Foggia?
- 82: du Fay? Cherubini. Zarlino. Sweling? Galuppi.
- 83: J. Krieger. Mattheson. Schenk.
- 84: Fasse.
- 85: Singarelli. Stabler.
- 86: Regnart? Lambert. Telemann. Mittel.
- 87: Schüp. v. Gluck.
- 88: Ronfigny. Fenaroli?
- 89: Caldara. F. A. Bernabei. Wagenfeil.
- 91: Child. Perli?
- 96: Goffec.
- 99: Cariffimi.
- 100: v. Hoffhaimer.

Mit einiger Sicherheit läßt sich noch sagen, daß Biffi jung, daß Clari, v. Norga, Drifichio und Monopoli in Mittelfahren gestorben, daß Guido v. Arezzo, Josquin des Prés und Pasquino mindestens 60, Monteverde, Amerbach, Cassaro und Franz Vrizi über 70, daß endlich mit Wahrscheinlichkeit Adam de la Halle, Berghem, Philipp de Monte und Lobo mindestens 80, Letzterer wohl über 90 Jahre erreicht haben. Alb. Schiffner.

**N e u e**  
im Stich erschienener Musikalien.

Sechs Sonaten für die Violine allein, von Johann Seb. Bach. Zum Gebrauch am Conservatorium der Musik zu Leipzig mit Fingersatz, Bogenstrichen und sonstigen Bezeichnungen versehen, von Ferd. David. Leipzig bei F. Kistner.

Bei all' der großen Menge von Violincompositionen, welche stets erscheinen, ist der Mangel an instructiven Werken außerordentlich fühlbar, und die Meister sind zur Unterweisung ihrer Schüler einzig und allein auf die Übungen von Rode, Kreuzer und Fiorillo (letztere scheinen mit Unrecht nach und nach in Vergessenheit zu gerathen) angewiesen. Um so mehr Aufmerksamkeit und wahre Anerkennung verdient das Unternehmen des Hrn. David, diese bisher nicht bekannten Sonaten der Vergessenheit entzissen, und zum instructiven Gebrauch eingerichtet zu haben. Als Übungen betrachtet, sind dieselben unschätzbar, denn nebst der Gelegenheit, welche sie den Spie-

lenden darbieten, sich in allen Arten der Technik zu vervollkommen, gewähren sie ihm auch einen Genuß durch den hohen Werth, welcher in der Composition liegt. Wir machen alle Violinspieler, besonders jene, welche in der letzten Ausbildung begriffen sind, auf dieses Werk aufmerksam. — Die Ausstattung ist brillant, wie wir sie von den Musikalien, die aus Kistner's Officin kommen, gewohnt sind.

W.

**Correspondenz.**

(Paris, Ende August.) Pariser Courier. (Schluß.)

• Was soll ich jetzt, mein Lieber, Dir vom eigentlichen Gegenstand meines Briefes sagen? Ich bin so weit davon weggekommen. Darf, um prosaisch und ruhig zu werden, will ich an einen Einwohner Weimars denken, an einen sehr talentvollen Mann, der Meissen machte zur Zeit, schöne Quintetten und im ernsten Style Clavier spielte, an Hummel... So, so, jetzt bin ich wieder vernünftig.

Chelard, als ein edler und würdiger Künstler, wie auch als Franzose und alter Freund, hat das Mögliche gethan, um mir nützlich zu seyn. Der Intendant, Baron von Spiegel, ging in jene wohlwollende Absichten ein und gab mir das Theaterorchester zur Verfügung. Die Ehre hatte er wahrscheinlich nicht anbieten dürfen. Nach meiner Ankunft hatte ich sie in Marschner's „Wamyr“ gehört. Man kann sich eine Sammlung solcher Unglücklichen nicht vorstellen, die außer dem Tone und dem Tacte durcheinander brüllen. Ich kenne nichts Gleiches. Und die Sängerinnen! — Arme Frauen, die ihr seyd! Wir wollen von ihnen aus Galanterie schweigen. Es ist hier aber ein Bass, der den Wamyr machte, Genast, ein Künstler in jeder Beziehung des Wortes. Ein tüchtiger Mime; es that mir leid, Weimar so früh haben verlassen zu müssen, sonst hätte ich ihn in der Rolle Lear's gesehen, in der Shakespeare'schen Tragödie, die man bei meiner Abreise einstudierte. — Die Capelle ist gut zusammengestellt.

Berlioz gab in Weimar die Ouverture der „Behrmlücher“ und seine phantastische Symphonie. Mein nächster Courier soll Ihnen die Fortsetzung des Interessantesten der Voyage musical in Allemagne de Berlioz mittheilen.

In Paris ist wirklich Alles so ziemlich ruhig. Die vornehmen Leute sind auf dem Lande, die großen Künstler reisen auf Urlaub, Neues geben die lyrischen Bühnen nichts und werden nichts geben, bevor die Abendnebel dichter geworden und der Wind die Bäume entlaubt. Derwischen nun, und davon werden Sie gehört haben, ließ Casil Blaze auf dem Theater de la renaissance eine Oper vorstellen, wozu er den Text geschrieben und die Musik componirt. Beides sieht sich gleich. Der Text ist ein abgedroschenes, melodramatisches Sujet, wie solches schon hundertmal über die Boulevards gegangen, alt in der Form und Inhalt, die Musik, ein langweiliges, geschmacklos- und farbloses Aneinanderreihen von Suiten, Arien, Duetten u. s. w. Mit diesem Fehlgriff hat Casil Blaze vollends den Stab über sich gebrochen. Früher war einem vor der Geistesverrücktheit dieses Mannes bange, doch früher ging's nur im Munde herum, es war eine Ahnung, jetzt ist's Gewißheit. Ja, ja, Casil Blaze ist alt geworden und grämlich, ich habe mich hierüber schon in einem andern Artikel Ihres Journals beklagt, und drum sollte er seinen Griffel zerbrechen auf immer. Wenigstens machte er sich also nicht lächerlich.

Der Musikünstlerverein gewinnt immer mehr Mitglieder und zeigt hiedurch von der Theilnahme, die ein solches Institut verdient. Benutzen auch Sie, geehrtester Herr Redacteur, Ihren Einfluß, damit die Existenz des Vereines sich immer weiter herum verbreite und bekannt werde. Zeigen Sie aber auch Alles im rechten Lichte, damit man die Sache nicht mit einer Speculation verwechselte, sondern es einsehe und die Gewißheit habe, es sey der Verein bloß allein im



Suede der Wohlthätigkeit ins Daseyn getreten, beschränkte sich hauptsächlich auf Musiker, und habe nichts gemein mit irgend einer finanziellen oder mercantillischen Entreprise. **Ferdinand Braun.**

(Pesth den 3. October 1843.) **Moriant**, Ihnen, verehrter Hr. Redacteur, schon eine bekannte Größe, erregt jetzt im deutschen Theater großen Enthusiasmus, die Klangschönheit seiner von Natur kräftigen, doch aller Nuancen fähigen Stimme bezaubert eben so sehr, als die Wahrheit und Poesie seines Vortrags, wie seiner Darstellung ergreift und begeistert. Für seine hohe künstlerische Bildung zeugt seine ausgezeichnete Tonbildung, sein Anschlag, sein wundervolles *mozza voce*, sein vollendetes *portamento*; den ganzen Reiz seines edlen Metalltones entfaltet er aber in seinem vorzüglichem *mossa di voce*, wo das Strahlen, Ausbreiten, wieder Verfließenlassen des Tones von magischer Wirkung ist; am meisten machte er dieses in „*Lucrezia Borgia*“ in dem Terzett nach der Vergiftung geltend, in welchem er durch seinen einfachen großen Gesang alle Aufmerksamkeit auf sich allein lenkte. In wie weit **Moriant** auch *Virtuos* seines Instrumentes, seiner Stimme, wie seine *Coloratur* und seine *Triller*, wissen wir nicht, er hat es uns noch nicht gezeigt. Aber das wissen wir, daß er ein dramatischer Künstler vom ersten Range ist; sein begeisterter Ausruf, der den Ton erst belebt und verkärt, wie die überzeugende Wahrheit seines Spiels, bürgen dafür; jeder Moment erscheint bei ihm durchlebt und nicht berechnet, die wahre Probe hoher dramatischer Kunst. Die erschütternde Gewalt seiner Darstellungsweise der Sterbescene in „*Lucrezia*“ ist eben so berühmt, wie die gemildertere, mehr idealisirte Auffassungsweise der ähnlichen Scene in der „*Lucia*.“ In dessen ich könnte Ihnen über diesen genialen Künstler doch nur Bekanntes sagen, und begnüge mich daher mit der Bemerkung, daß derselbe bei seinem fünfmaligen Auftreten (zweimal in der „*Lucrezia*“, zweimal in der „*Lucia*“, und einmal bei ziemlichlicher Heiserkeit im „*Boltarrio*“ als *Alamir*) vollständige *Triumphe* feierte. Das Haus war im Verhältnis zu den bedeutend erhöhten Eintrittspreisen immer gut besetzt. Einen sehr bedeutenden Einfluß übte unser Gast auf seine Umgebung aus; es gelang den Bemühungen der Damen *Rosetti* und *Laboréti*, so wie den Hrn. *Praxler*, *Baray* und *Wangel* oft, sich auszuzeichnen, was wegen des denselben ungewohnten Idioms, in welchem die Opern gegeben werden, besondere Berücksichtigung verdient. In der „*Lucrezia*“ lernten wir in der Partie des *Alfonso* Hrn. *Giovanni Ciabatti*, Mitglied der philharmonischen Akademie in Rom, kennen. Derselbe erwies sich als einen ronsinirten Sänger und Schauspielers, dessen einnehmendes Äußere ebenfalls einen guten Eindruck macht. Hinsichtlich der Stimme hat er aber an seinem berühmten Landsmanne einen zu überlegenen Rivalen, als daß er neben diesem besonders reussiren könnte; diese klingt ziemlich glanzlos und belegt. — In einer neulich von Hrn. *Wiesl* gegebenen humoristischen Vorlesung, die ich versäumte, wurden die Musikstücke ausgeführt von den Hrn. *Moriant*, *Gide*, welcher norddeutsche Baritonist im *Düner Sommertheater* mit Beifall in Tenorpartien auftritt; ferner von der trefflichen Localsängerin *Mad. Thomé* vom *Josephstädtertheater*, deren Gastspiele hier sehr besucht waren; endlich von einem Jüdlinge des *Kraider Conservatoriums*, der auf dem *Piano Senfeli'sche* Variationen ausführte und sich zu seiner ferneren Ausbildung nach *Wien* begab. Die beiden executirten Ouverturen waren die zur „*Desakina*“ und eine von *Director Bartay*. — Noch ein Concert gab der junge, schon auf einer sehr bedeutenden Höhe der *Virtuosität* stehende *Violoncellist* Hr. *Piatti* aus *Mailand* im Vereine mit dem Sänger *Pantaleoni*, welcher Letztere auch auf der *Nationalbühne* im „*Barbier von Sevilla*“ den *Almaviva* gab und sich als einen sehr gebildeten Sänger, dessen Stimme indessen schon die *Jugend* verloren hat, zeigte. Auch Hr. *Ciabatti* sang eine *Piece* in dieser *Academie*. — Übermorgen wird **Moriant** zum *Besten* der abgebrannten *Misoleger* in der „*Norma*“ auftreten; die *holländische* Sängerin *Mlle. Ambrosich*, welche vor Kurzem im *Nationaltheater* ein *Paar* *Arten* mit *Beifall* vortrug, hat die *Partie* der *Adalgisa* übernommen. — *Vorgestern* wurden ebenfalls im *deutschen Theater* im *Schauspiel* während der *Zwischenacte* die *Ouverturen* zur „*Jessonda*“, und zur „*Guryanthe*“ ausgeführt, eben so sollen heute die *Ouverture* zu *Spyh's* „*Kauf*“, und *Beethoven's* *Emont*: *Ouverture* vorgetragen werden. Leider wendet das *Publicum* im *Schauspiel* solchen *Meisterwerken* wenig *Aufmerksamkeit*. —

Im ungarischen Theater ist das *Wiederengagement* der *Mad. Schödel* ein Ereigniß. Die fähigbar gewordene *Lücke* einer ersten Sängerin ist nun wieder auf beste Weise besetzt. *Mad. Schödel* sang

bereits mehrere Male (in *Mercadante's* „*Schwar*“, „*Norma*“, „*Lucrezia*“) vor einem sehr zahlreichen *Publicum* mit glänzendem *Erfolge*: *Hervorrufen* — *Kränze* — *Nachmusik*. — Vor kurzem hatte *Hr. Director Bartay* für die *Mitglieder* seines *Orchesters* einen *Preis* von drei *Ducaten* auf die *beste Ouverture* im *Nationaltypus* gesetzt. *Vorgestern* Mittag wurden die vier eingegangenen *Compositionen* von den *Preisrichtern* zur *Ausführung* gebracht. Die *dritte* und *vierte* *Ouverture*, beide von der *Composition* des *Hrn. Dopyler*, der als tüchtiger *Blasist* schon mehrmals in diesen *Blättern* lobend erwähnt wurde, sollen die *besten* davon seyn, der *vierten* hat man den *Preis* zuerkannt. Auch die *Ouverture* von dem *Violinspieler* *Hrn. Ellenbogen* soll von *Talent* zengen. Dem *Bernahmen* nach wird *Hr. Bartay* nun einen *Preis* auf eine *Nationaloper* setzen. — *Hr. Wiesl*, zeitlicher *Orchesterdirector* am *ungarischen Theater*, der sich auch in mehreren *Academien* hier durch sein *kühnes* und *gefühlvolles* *Spiel* verdiente *Anerkennung* erwarb, hat seine *Stelle* niedergelegt und ist nach *Unfarez* zurückgereist. — Neulich wurde wieder einmal im *Düner Sommertheater* zum *Besten* der *Primadonna* *Mad. Riflas*, *Schindelwiesler's* „*Gajary*“ gegeben. Der *Text* dieser *Oper* ist nach dem *Birch-Pfeiffer'schen* *Stücke* gleiches *Namens* bearbeitet, die *Musik* im *Allgemeinen* dem *Charakter* der *Handlung* gemäß *kräftig* gehalten, besonders in den *meisten* *Chören* und *Recitativen*; doch enthält sie auch recht *anmuthige*, *zarte* und *innige* *Nummern*. Mit *Glück* und *gutem* *Erfolgn* hat der *Componist* auch ein *Paar* *ungarische* *Nationalweisen* in sein *Werk* *eingeflochten*, deren eine zu den *schönsten* und *eigenstümlichsten* gehört, welche ich noch *kennen* gelernt; es liegt darin eine *Kraft*, ein *Stolz* und *Trop*, die *Verarbeitung* derselben von *Seiten* des *Componisten* ist so *gelungen*, daß sie eine *ergreifende* *Wirkung* hervorbrachte. *Überhaupt* enthält die *Oper* mehrere *ergreifende* *Momente*, die wohl *geeignet* sind, im *Publicum* einen *nachhaltigen* *Eindruck* hervorzubringen. Die *Ouverture*, in *Web er's* *Manier* gefaßt, hält sich doch von *Reminiscenzen* *entfernt*, die *kräftigen* und *gefälligen* *Motive* sind *gut* und *effectvoll* *durchgeführt*, die *Instrumentation* derselben wie des *ganzen* *Werkes* ist *glänzend* und *characteristisch*. Die *Titelpartie* in den *Händen* des *Hrn. Wolf* vom *Besten* *deutschen Theater* wurde, da der *Held* der *Oper* mehr *leidend* als *handelnd* auftritt, recht *gut* *durchgeführt*. Der *Heroismus* wird in dieser *Oper* hauptsächlich in dem *Charakter* der *Helene*, *Gemahlin* *Gajary's*, *repräsentirt*. Die *physischen* *Mittel* der *Beneficiantinn* reichten zur *Darstellung* derselben nicht *ganz* aus, so *gelungen* auch *Einzelheiten* ausfallen. *Hr. Schödt* verdient für seine *Darstellung* des *Wassas* *Lob*; eben so *verdientlich* wirkte *Mlle. Carol. Key* mit ihrer *frischen* *klaren* *Stimme* und *neuten* *Vortrags*- und *Darstellungswiese* als *Tochter* des *Wassas* mit. *Überhaupt* war die *ganze* *Aufführung* eine *sehr* *feisige*; die *Chöre* zeichneten sich *namentlich* in einem *Gebetsschore* durch *sehr* *schöne* *Nuancirung* aus; das *Orchester* war ebenfalls *unter* *Leitung* des *Componisten* *sehr* *präcis*. Das *Publicum* war *zahlreich* *versammelt* und *verlangte* *mehrmals* das *Erscheinen* des *Componisten* und der *Hauptbass* *stellenden*. Nicht *verschweigen* kann ich aber, daß bei einer *längeren* *Zeit* nicht *gegebenen* *Oper* der *Mangel* einer *deutlichen* *Ausprache* von *Seiten* der *Opernmitglieder* *doppelt* *unangenehm* *ausfällt*. Am *verändlichsten* war an diesem *Abende* *Hr. Wolf*, nach *ihm* *Mlle. Key*. — Zum *Schlusse* *melde* *Ihnen* *noch*, daß der *dem* *Wiener* *Concertpublicum* auch *bekannt* *Violinspieler* *Hr. Dreiling*, welcher *hier* *seit* *einigen* *Jahren* *privatist* und *beim* *hiesigen* *Musikvereine* die *Stelle* eines *Orchesterdirectors* *verwaltet*, in *voriger* *Woche* *Grimm's* *Kunst* und *Musikalienhandlung* an sich *gebracht* hat.

**Notizen.**

(Bei der *Aufführung* des „*Don Juan*“) *Sonntag* den 8. d. M. im *hiesigen* *Hofopertheater*, wurde *Mad. von Hasselt* *Bartay* von einem so *heftigen* *Anwohlsleyn* befallen, daß die *Aufführung* ganz *unterbrochen* worden wäre, wenn nicht *Mlle. Luger* mit *lobenswerther* *Bereitswilligkeit* ihren *Part*, und den der *Mlle. Luger*, die *zufällig* im *Theater* *anwesende* *Mlle. Kern* übernommen hätte. Die *beiden* *improvisirten* *Darstellerinnen* erhielten *ausgezeichneten* *Beifall*. *Mad. v. Hasselt*: *Bartay's* *Anwohlsleyn* soll *glücklicher* *Weise* *keine* *üblen* *Folgen* *haben*.

(Der *berühmte* *Violinspieler* *Georg Pawoffa*) ist von *Wien* nach *München* *abgereist*, wo er sich *einige* *Zeit* *aufhalten* und *dann* *nach* *Paris* *zurückkehren* wird.

(Der *Componist* *Emil Mayer*) aus *Ung* ist *vorgestern* in *Wien* *angekommen*, und wird sich *hier* *einige* *Zeit* *aufhalten*.

B—n.

(Capellmeister Johann Strauß) gab am 8. d. M. sein letztes großes Fest für diese Sommerfaison im Volksgarten, das sehr besucht war.

(Die Opernvorstellungen in Salzburg) werden mit „Lucia“ eröffnet.

(In Eisenstadt) wurde für die durch Feuer verunglückten Bewohner von Oggau ein Concert veranstaltet, bei welchem außer mehreren Dilettanten auch Hr. Seblaczek, Kammervirtuose Sr. Durchlaucht des Fürsten Esterházy, mit seinen beiden Töchtern mitwirkte.

(Hr. Sabra), ein bekannter Claviermeister in Prag, ist als Lehrer des Pianoforte am dortigen Conservatorium angestellt worden.

(Das große Fest), welches der Verein der Künstler und Musiker in Paris veranstaltet, fand am 14. September im Saale des italienischen Theaters statt. Das Programm ist sehr anziehend, die Namen der ersten Künstler figuriren darin. Spontini hat sich herbeigelassen, den zweiten Act seiner „Vestalin“ selbst zu dirigiren.

(Der Herzog von Montpensier) ersucht den Hrn. Alex. Batta, bei seiner Durchreise durch Baréges, den Abend bei ihm zu bringen. Hr. Batta, obgleich erst kürzlich angekommen, beehrte sich, der hohen Aufforderung nachzukommen, und executirte mehrere Piecen vor einer gewählten Versammlung. Der Prinz selbst belobte den Künstler in den schmeichelhaftesten Ausdrücken. Besonders Interesse nahm er an einigen Bérnischen Arien, die der große Künstler auf vielseitige Anforderung mehrere Male wiederholte. Diese Bérnischen Arien, welche er sich zueignete, werden sicher keinen geringern Ruf erlangen, als die Romanca. Se. Hoheit der Herzog von Montpensier bezeugte dem gefeierten Künstler seine Bewunderung, überreichte ihm ein kostbares Geschenk und bat ihn, dasselbe als ein Andenken von ihm und als ein Zeichen der hohen Bewunderung für sein ausgezeichnetes Talent anzunehmen.

(Ein Dilettantenverein in Marseille) hat Hrn. Tamburini bei seiner Abreise eine reich gearbeitete goldene Dose als Souvenir überreicht.

(Raegeli), der Gründer der Vereine für Männerchor in der Schweiz und Compositenr einer großen Anzahl von Werken für zwei, für vier Stimmen und Chor, ist vor beiläufig zehn Jahren gestorben. Seine Landesleute wollen ihm zur Erhaltung seines Andenkens ein Monument in Zürich errichten. Der Gesangsverein in dieser Stadt hat sich der Sache mit Eifer angenommen und seine Subscription eröffnet, die in der ganzen Schweiz eingeleitet wird.

(Miß Clara Novello) ist mit ihrer Schwester Sabilla am Theater in Cork (in Irland) engagirt, um dort während eines Recitings, der daselbst gehalten wird, aufzutreten.

(Sivori) hat sein Engagement in Dublin geendet, und darnach Concerte in Limerick und andern Städten Irlands gegeben.

(Mad. Cinti-Damouréau und Fr. Aréti) sind von ihrem Ausfluge ins mittägliche Frankreich schon zurück. Das Künstlerpaar geht in Balben nach London, um mit dem Dampfer nach Amerika abzugehen.

(Heinrich Herz) befand sich vor einiger Zeit seiner Gesundheit wegen in Baden, aber nothgedrungen mußte er, um den allseitigen Anforderungen zu entsprechen, ein Concert veranstalten, in welchem er sein Tremolo und sein viertes Concert mit der gewöhnlichen Meisterschaft vortrug. Enthusiasmischer Beifall krönte seine vorkommenden Bemühungen.

(Lablache) ist noch immer in Paris. Die Operation, die mit ihm in England bei Gelegenheit einer Zahnausziehung vorgenommen wurde, scheint furchtbare Zerstörungen in seiner Kinnlade verursacht zu haben, und, obgleich das Uebel kein gefährliches zu nennen ist, so zwingt es ihn doch in Paris zu verweilen, wo geschickte Ärzte es unternommen haben, ihn von seinen Leiden zu befreien, welche ihn am Ende vielleicht gar nöthigen dürften, die projectirte Reise mit seiner Familie nach Italien gänzlich aufzugeben.

(Adolf Adam), der unermüdete Compositenr, hat über einen Text von Bressier eine Gesangs-piece geschrieben, deren Inhalt die schönsten Scenen enthält. Dieses witzige, launige Stück wird diesen Winter dem Anschein nach die Pariser Salons und Concerte mit neuen Stoffen füllen. Auch dem Dichter gebührt ein großer Theil der Ehre in dieser Piece, denn die Couplets von Hrn. Bressier sind voll Geschmack und feiner Komik.

(Tamburini) ist nach Petersburg gereist. Die Eröffnung des italienischen Theaters in Petersburg ist auf den 15. October festgesetzt. Tamburini kann mit seiner Excursion nach dem Süden Frankreichs zufrieden seyn. Überall, wo er sich hören ließ, hat er lebhaften Beifall gefunden; besonders in Marseille fand sein glänzendes Talent zahlreiche Bewunderer. Die Vorstellung zum Beften der Armen hat mit Abzug aller Kosten die unerhörte Summe von 5500 Franken eingetragen. Nach dem Wunsche des Künstlers wurde diese Summe zum Ankauf eines Renten-coupons verwendet, dessen Interessen alljährlich zur Aussteuer eines mittellosen jungen Mädchens von Marseille verwendet werden sollen. Man kann keinen edlern Gebrauch von seinem Talente machen. Das Andenken an den ruhmvollen Stifter dieser wohlthätigen Stiftung wird gewiß noch lange rege erhalten werden.

(Weigl's „Schweizerfamilie“) scheint in neuester Zeit wieder neu aufzuleben. Außer der Aufführung in Dresden, die wir bereits im vorlehten Blatte angezeigt, wurde dieselbe auch in Prag am 30. v. M. gegeben. — Es wäre sehr zu wünschen, daß die ältesten Meisterwerke dramatischer Musik mitunter auch wieder zur Darbietung kämen, vielleicht wären sie allein im Stande, die moderne Ueberschwenglichkeit zu beschränken und uns zur früheren Einfachheit und — Tiefe zurückzuführen.

(Die Oper: „Das Nachtlager in Granada“ von Gourabini Kreuzer), ist in der Zahl derjenigen, welche das italienische Theater in Paris diesen Winter aufführen lassen will.

(Meyerbeer's „Robert der Teufel“) ist in Cremona in dem Theater della Concordia zur Aufführung gekommen. Der Erfolg entsprach sehr den Erwartungen des Publicums, und das gefeierte Werk hat seinen gewöhnlichen Effect hervorgebracht.

(Heinrich Bertini) wird nach einem kurzen Aufenthalt in Paris eine neue Alpenreise unternehmen, die ein bis zwei Monate dauern wird. Vor seiner Abreise hat er noch eine neue Piece über „Maria di Rohan“ für das Piano componirt, die zu gleichem Ruhme wie die köstliche Serenata über „Don Pasquale“ berufen ist, und an eine neue Symphonie die letzte Hand angelegt.

(In Athen) haben die Vorstellungen der italienischen Oper mit Donizetti's „Lucrozia Borgia“ begonnen. Für die Solopartien sind die Damen: Mattioli, Assunta, Batelli, Marconi, und die Herren Alessandro Simonelli (Tenor), Gio. Zucchi, Cesare Ragni (Bass) und Antonio Deairo (Basso) engagirt. Das Orchester steht unter der Leitung des Musikdirectors Fabbricelli.

(Die acht Matadore) des Piano, als: Liszt, Döhler, Chopin, Thalberg, Dreischock, Fenselt, Rosenhain und Edward Wolf steht man beinahe in allen Städten Deutschlands auf einem lithographirten Bilde vereint. Das Publicum kennt diese Herren nicht nur aus dem Bildniß, sondern auch in natura, es wäre aber auch gut, wenn man uns einmal den Erfinder des Piano, den Niemand gesehen, wenigstens lithographirt zeigte, den wackeren Organisten Christoph Gottlieb Schröter. Die Pianisten, die sich durch seine Erfindung bereichert, sollten dem Manne, dem sie nicht einen Pfennig eingetragen hat, ein Denkmal errichten.

### Todesfälle.

August Dupont, Bruder des gleichnamigen berühmten Schwergers, Vater des Paul Dupont, eines unserer gefischtesten und fruchtbarsten dramatischen Schriftsteller, ist in Paris gestorben. Lange Zeit beschäftigte sich Hr. Dupont ebenfalls mit Theaterarbeiten, 1818 ließ er unter dem Namen „Frère Philippe“ eine köstliche komische Oper aufführen, die lange Zeit Modestück blieb. Seit einigen Jahren hatte er sich nach Amboise zurückgezogen, wo er ein schönes Haus, am Ufer der Loire bewohnte. Kaum 65 Jahre alt, konnte er sich noch lange sorgenfreie Lebensdauer versprechen; dennoch ergriff ihn ein plötzliches Uebel, und kaum hatte sein Sohn noch Zeit herbeizueilen und seinen Segen zu empfangen. Ein trauriger Verlust für seine Familie und für seine zahlreichen Freunde.

Am 6. d. M. ist Hr. Joseph Gilsler, Vater der berühmten Fanni, im 77. Jahre gestorben. Er war eine ehrwürdige Reliquie aus der goldenen Zeit der fürstlich Esterházy'schen Capelle und der Leibcapell Joseph Haydn's.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Gröbler, Fr. Höbl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiefewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Jäyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Tsil, K. Volkmann, P. F. Walthert, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

von  
August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 fl. 48.30fr.	1/2 fl. 5fl. 50fr.	1/2 fl. 5fl. — fr.
1/2 fl. 2., 15 „	1/2 fl. 2., 55 „	1/2 fl. 2., 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 Kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. Hof-, Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti** gm. Carlo,  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 123.

Samstag den 14. October 1843.

Dritter Jahrgang.

## Pla decideria eines deutschen Musikfreundes

von Andreas Schumacher.

### II. Das deutsche Singspiel.

Wolken regnet ihn herab!  
Altes Lieb.

Gink lebte eine deutsche Edelrau — deren einziges Kind das wilde Waldweib fortgeschleppt. Seit Jahren war jede Spur verschwunden, jede Schlucht, jedes Dickicht vergebens durchsucht, kein Auge hat das geraubte Kind mehr gesehen. Da stürzt die Amme eines Tages ins Zimmer und erzählt, wie sie das Kind im Walde begegnet, wo es am Kohlenfeuer saß, die kleinen Händchen wärmend, den Leib mit Wirsingmatten bedekt, haarfuß und haarhaupt, trotz der strengen Herbstfröste — noch immer so klein wie vor sechs Jahren — als es das letzte Mal am Weiser gespielt. Eine Weile habe es sie angehaunt, dann aber sey es heftig weinend in den Wald hineingerannt, und hinter den Bäumen verschwunden.

Ist dieses Kind nicht das deutsche Singspiel? Seine Mutter die Edelrau, hielt ihm Mägde und dienende Frauen; doch plötzlich entschwand es aus den Hallen seines angekamnten Schlosses. Sicher war es das wilde Waldweib die Romantik, die das liebliche Kind von der deutschen Bühne fortgeschleppt — Wer verargt mir's, wenn ich das Gleichniß sogar weiter fortsetze und behaupte, das deutsche Singspiel sey nicht um einen Zoll gewachsen, seit der langen, langen Zeit seiner Verschollenheit, — und Amme Kritik hab' es wieder ganz als Kind — haarfuß und haarhaupt — ohne Dichter und ohne Sänger — im üben Gefirpfe einer verwilderten Localposse gefunden, sich am Kohlenfeuer französischer Vaudevilles die kleinen Händchen wärmend! — Und der Deutsche, dessen dramatische Literatur so glorreiche Namen aufweist, der Deutsche, dessen tiefste Seelensehnsucht das Lied ist, nicht jener wigelnde, spielende, flatternde chanson der Franzosen, nein jener welche, Geselligkeit und Einsamkeit umfassend und erklärende Aus-

druck unserer liebsten Freuden, unserer trübsten Leiden. — Der Deutsche mußte so lange Jahre ein Schauspiel wissen, welches am sichersten in sein Privatleben, in seine geselligen Freuden, in seine Prüfungen und Fortschritte — übergegangen und ihm in jeder trübten Stunde mit dem sinnigen Ausdruck seiner Empfindungen zur Seite gestanden wäre? — Denn wer sagt besser — was wir fühlen als ein Lied? — und — wo wir nicht reden können, — wer ist bereiteter und ausdrucksvoller?

Warum fanden die Deutschen keinen Dichter für ihr Liebespiel — da sie doch Componisten hatten für das Lied, wie nie ein anderes Volk dieser Erde? — Hat es unter ihren Dichtern nicht Männer gegeben, die den Werth eines deutschen Singspiels erkannten — und diese Gattung Schauspiel, wenn aus keinen wichtigeren Gründen, doch schon zur Abwehr des Rohen, Gemeinen, Unästlichen von der Bühne, fest zu begründen suchten? Fiel es vielleicht Niemanden ein, welch' wichtige Rolle dem Liede auf der Bühne, vielleicht einst auch in einem schönen, innigeren Nationalleben der Deutschen noch vorbehalten sey? — Hat es nicht von jeher Deutsche gegeben, welche das Liebespiel hoch hielten, denen die Blume des Gesanges in Gebicht und Rede hell und freundlich im Herzen aufging!

Hat es an frohen Menschen gefehlt, welche Scherz und Streunung liebten und ein sinniges deutsches Singspiel gerne gesehen hätten? Hat es von unserm Landmann Schmelzl, dem biedern Hans Sachs und dem verben Oryphius herauf bis hinan zu Meister Goethe nicht so manchen Deutschen gegeben, der gern ein deutsches Singspiel geschaffen hätte — und wohl auch die Kraft dazu in sich fühlen mochte? — Ober hat es immer an Sängern und Schauspielern gefehlt, diesen schönen Wunsch zu verwirklichen? Ist die deutsche Kunst nicht beinahe zu jeder früheren Zeit reicher an tüchtigen Repräsentanten gewesen als eben jetzt, — wo kaum die ersten Bühnen ihre Nothdurft bedenken, die übrigen aber durch die Localposse, welche die Oper größtentheils entbehrlich machte, und endlich ganz zu

verdrängen drohte — so zu sagen — musikalisch zu Grunde gerichtet — in der Blüthe des Gesangs-Misere prangen? — War zu allen Zeiten wie jetzt die Bühne von Handwurken beherrscht, in denen eine von der Tarantel gebissene Kritik eitel Volkscharactere herablühen sah, — war zu allen Zeiten das Schauspiel erschöpft, und niedergedrückt, und die Oper abgemagert und amgefungen wie in diesem Zeitalter der Eisenbahnen — wo man schlechte Choristen binnen 24 Stunden zu Sängern stämpelt. Haben Himmel, Dittersdorf, Reichard, Weigl, Henneberg, Seyfried, Süssmayr, C. M. Weber, Kreutzer, Lindpaintner, Binne, A. Müller, Litzl u. s. w. nicht theilweise wirklich die Mittel gefunden — das Singspiel in sehr achtungswerthen Versuchen vorzuführen? — Und doch haben die Deutschen kein Singspiel? —

Ich weiß nicht, ob der Zollverein nicht eher eine Flotte — als die deutsche Bühne ein deutsches Singspiel bekommt! In einer Flotte brauchen die Deutschen nichts als — Geld — und Gemeingeist, zu einem deutschen Singspiel bedürfte es nicht bloß dieser beiden Mittel, sondern auch der durch sie etwa erreichbaren Erfolge, denn eben ein nationales Singspiel bedingt am meisten eines durchflingenden Tones von Heiterkeit in den gebildeten Ständen — in den Sphären der Bourgeoisie — in den Seelen deutscher Dichter — und Heiterkeit ist ein Artikel, den die Deutschen schon gar lange nicht mehr führen, — auch jetzt nicht in diesen schönen Friedensjahren, in denen die Erfindungen des Menschengesistes aufblühen, wie Gloden an schattigen Waldwegen. — Alles erzeugt die Kunst, Alles erfindet der Geist, Alles bezwingt das Genie; — allein die Heiterkeit, das frohe Unschuldsglück der Welt ist dahin — ich bitte um Vergebung — ich sagte der Welt, — ich will hier nur von der Kunst — reden, — meine aber immer das Leid, welches diese trifft, sey auch jener wibersfahren!

Warum ste dahin ist? Ach, fragt die Politiker, — fragt die Nationalökonomien, — fragt die Physiologen, vielleicht ist der typhus abdominalis in die Herzen der Menschheit gefahren. Die Gesellschaft theilt vielleicht mit den Hochschotten die verhängnißvolle Gabe des zweiten Gesichts — und lebt den Einen Zustand und sieht im Geiste den andern.

Gewiß aber ist es — daß Heiterkeit ein theurer, seltener Kostbarer, unbezahlbarer Hausschatz geworden ist — der in der großen Gesellschaft und in der Poesie nicht mehr vorkommt und höchstens noch in einem abseits gelegenen Vorstadthause bei einer wenig gekannten Bürgerfamilie zu finden ist! Freilich lachen wir — wir lachen recht unabändig, wir lachen ungehener — wir lachen, daß wir lachen möchten, aber ob wir dabei auch heiter sind? Die nächste Minute schlägt das Gesicht des Lachens wie ein Handschuh um — und könnten wir's zu Hause sehen — was wär' es da oft für ein Gesicht zum Weinen! — Wir machen Spaß, recht schnellenden, scharfen Spaß, recht heißig-grimmigen, salzig-caustischen Spaß, gemeinen, höhnischen, zottigen Spaß, — aber heiter — heiter — wolkenlos fröhlich, in der tiefsten Stille des Herzens beseligt — seyn — mir kommt es so vor — das kann ein Jahrhundert nicht, dessen höchste Philosophie der Profit ist.

Ich finde, die Gesellschaft ist verkrümmt; — die Menschen haben nicht mehr Zeit die Güter des Lebens zu genießen — sie haben nur noch Zeit zum Erwerben, dann in aller Eile noch — zum Sterben. Sie hasten sich fort, sie überstürzen sich, — sie arbeiten mit Dampf und fühlen mit Glacéhandschuhen, und der Betrieb tödtet alle andern Triebe.

Die Deutschen aber insbesondere bauen an einem großen Thurm, damit sie ihn von ferne schauen und sich stets wieder um ihn versams

eln mögen, und essen bei diesem Baue so entseßlich, daß sie nach tausend Jahren schon anfangen, das Bedürfnis eines Grundrisses zu fühlen.

Seitdem ist Jedermann sehr ernst, und Niemand will mehr heiter seyn, da man viel wichtigere Dinge zu thun hat. Rag seyn, daß es uns vielleicht gelingt eine National-Heiterkeit auf Actien zu gründen, — bis dahin aber werden wir uns wohl mit französischer Heiterkeit und französischen Singspielen begnügen müssen.

(Fortsetzung folgt.)

## N e w s

im Stich erschienener Musikalien.

Grande Scène dramatique pour le Violon avec Accompagnement de Piano par H. Panofka. Vienne chez P. Mechtel.

Es ist in neuerer Zeit besonders in Frankreich Mode geworden, durch ungewöhnliche Titel den Compositionen ein erhöhtes Interesse und leichteren Eingang im Publikum zu verschaffen. Unter diese gehören auch die dramatischen Scenen für ein Instrument compont. Von einer bestimmten Form ist bei derartigen Compositionen nicht die Rede; das Ganze ist vielmehr ein Aneinanderreihen verschiedener Motive, Tempi und Tactarten, welches gewöhnlich mit einer etwas beschleunigten Bewegung schließt, und wenn einige gefällige Gedanken darin sind, für den anspruchlosen Zuhörer von recht angenehmer Wirkung seyn kann. Wir sehen in Hrn. Panofka's „Grand Scène dramatique“ E-dur ein derartiges Product. Es fängt mit einem Lento E-dur an, geht dann in ein kurzes Recitativ über, welches gleichsam als Brücke zu einem, mit vielen Säufen und anderen Verzierungen aufgepußten klaren „Allo maestoso“ in G-dur bildet, diesen folgt wieder ein Theil des ersten Tempos nach C-dur  $\frac{2}{4}$  Tact übertragen, worauf das Ganze mit einem sehr kurzen „Allo grazioso“ schließt. In mehreren früher erschienenen Compositionen hat sich Hr. Panofka als ein Künstler gezeigt, welcher umgekehrt die Producte seiner Phantasie den Befesseren bezählen könne; auch dieses Werk reißt sich seinen Referenten würdig an, und Referent bedauert nur, daß Hr. Panofka eine besondere Vorliebe für das oben erwähnte Genre zu haben scheint, wodurch seine Compositionen zu gleichförmig werden, und wofür dann ein etwas gesuchtet Titel als Rechtfertigung dienen soll. Die Ausstattung ist geschmackvoll und correct. W...

## Correspondenz.

(Paris, im September 1843.) Pariser Courier. — Bevor ich mich, geehrtester Herr Redacteur, über die verschiedenen Neuigkeiten ergebe, welche Ihnen von Interesse seyn können, und die in den Rahmen einer musikalisch-literarischen Revue gehören, will ich Ihnen das Fernere über Berlioz's Reise in Deutschland mittheilen, mich vor der Hand jeden Urtheils enthaltend. Was, wie ich mir vornehme, am Ende dieses Reiseberichtes erst geschehen wird, den eine biographische Skizze des Künstlers beschließen soll.

Der vierte vor mir liegende Brief ist an Hrn. Stephan Heller gerichtet. Hr. Heller ist ein bedeutender Clavierpieler, ein hoffnungsvoller Componist, ein leidenschaftlicher Verehrer Hector Berlioz's. Hr. Heller könnte sich öffentlich hören lassen, was er in Paris nicht thut, und es würde ihm sicher eine Stelle neben Rosenhain, Wolf u. m. A. ohne alle Mühe eingeräumt. Was aber Hr. Heller als Claviervirtuose auch leisten würde, so habe ich ihn lieber als schaffen den Künstler. Hr. Heller schreibt wenig, aber er schreibt gut. Es tragen seine sämtlichen Compositionen einen besonderen Stempel der Romantischen, mehr vielleicht in dieses herübersehenden. Unter den namenlosen Compositions-Tagserscheinungen findet man wenigstens in Obgenannten Neuheit, frische Form, eine lebendige Idee, warme Phantasie. Da hat man auch etwas davon und geht nicht mit leerem Beutel nach Hause. Der Beutel aber ist unser Herz. Man bringt gewöhnlich einige Silberlinge mit, und die klingen und klingen lange im Beutel



herum, bis der Kopf einschlüft und sich das Herz zur Ruhe legt. — Wem wären Heller's Studien unbekannt, diese weisglänzenden Perlen, tief aus dem Grunde des grünen Meeres heraus. Das Meer ist wiederum das Herz. Wer kennt nicht seine Chasse, eine größere Composition, die der Musikhändler Schlesinger in Paris in einer Art Methode veröffentlicht, wo sich noch andere Compositionen gepriesener Componisten vorfinden. Wer hätte die *Pommes fugitives* nicht gehört, die Hr. Heller mit Hrn. Ernst componirt, einem eben so werthvollen als bescheidenen Manne; wer kennt manches Andere nicht, das ich hier übergehen muß, weil ich keine Biographie schreiben und auch keine künstlerische Würdigung Hrn. Heller's beabsichtigt habe, und mich bloß allein eine Secunde am Namen aufhalten wollte, der mir von vorn herein unter die Augen fiel. Ich weiß auch nicht, wie bekannt oder unbekannt Hr. Heller ist in der Kunst- und Menschenwelt. Aber sicher bekannter wär' er, läg' es ihm mehr ob, sich in die Journalistik zu mischen oder mischen zu lassen. Hr. Heller läßt nicht genug reden von sich und redet selber nicht genug von sich. Ich erkundigte mich darauf bei einem Freunde, einem Vielwiffer in journalistischer Diplomatie, woher doch die beschränkte Bekanntheit eines Mannes komme, der schon ein Recht auf ein gewisses Renommée haben könnte, wenn auch im engeren Kreise, und da gab mir der Obgenannte zur Antwort, — er war ein Franzose — „Il ne se fait pas assez mousses! — Il ne se fait assez mousses!“ — auf deutsch beiläufig: er macht, oder er läßt nicht genug Wesens von sich machen; er läßt nicht genug von sich sprechen; er läßt nicht genug in die Posaune des Journalenthums stoßen, damit auf den Flügeln der Winde sein Name in alle vier Welttheile gebracht werde. Man obervirt bei diesem Moussiren eine ganz eigene Methode. Man macht entweder selber oder läßt auch einen andern für sich *réclames* machen. Hr. Heller macht keine *réclames*. Wissen Sie, was das ist, *réclames*? — *réclames* sind kleine Artikel, die ein Autor oder Künstler überhaupt, entweder, wie wir gesagt haben, über sich selber schreibt oder schreiben läßt, um sie sodann, wie natürlich, für sein bares Geld in ein Journal einrücken zu lassen. Diese *réclames*, deren Uebersetzung das lesende Publicum nicht kennt, haben nun ein Gepräge der Anpreisung und Schätzung, das nicht selten in Lohhudelei und Marktschreierei versfällt. Es ist manchmal kaum glaublich, wie die still bescheidenen Spalten einer Zeitung sich zu solch übertriebenen Formen fügen und nicht schamroth werden am Licht der Öffentlichkeit. Hr. Heller macht keine *réclames*. Er macht, sind wir nicht irre, selbst nicht einmal vor einem Zeitungsredacteur oder einem andern Scribenten, Büchlinge, des Besprochenwerden wegen, und geht lieber in einen Tabakladen und kauft sich eine Cigarre und setzt sich in ein Kaffeehaus, und verfallt in lange Träumereien und läuft nach Haus und sucht das Kind seines Gehirnes von sich leben zu lassen. Ist es dann zu Stande gekommen und hat es Hände und Füße, so stellt er's vor die Thür und ruft ihm zu: „Gott befohlen.“ So ist Hr. Stephan Heller; er hebt *Verlioz* unter die Sterne. — Also die Fortsetzung der Briefe:

„Von Weimar weg mochte ich am allerersten Leipzig besuchen. Ich fand einen Augenblick an, mich in diese musikalische Stadt zu begeben, der Oberherrschaft ungeachtet, die daselbst Felix Mendelssohn ausübte, und unserer Freundschaftsverbindungen in Rom im Jahre 1831. Wir haben in der Kunst seit jener Woche zwei divergirende Linien befolgt, und so fürchtete ich, in dem Manne keine besonders lebhaftes Sympathie für mich zu finden. Gheleard, der ihn genau kennt, machte mich erlösen über meinen Zweifel, und d'rum schrieb ich ihm. Seine Antwort blieb nicht lange aus; hier ist sie:

„Mein lieber Verlioz, ich danke Ihnen recht herzlich für Ihren wohlwollenden Brief und für die Erinnerung unserer römischen Freundschaft. Ich werde sie zeitlebens nicht vergessen, und es freut mich, es Ihnen bald mündlich sagen zu können. Ich sehe es als ein Vergnügen und als eine Pflicht an, Alles zu thun, wodurch Ihr Aufenthalt in Leipzig glücklich und angenehm werden kann. Sie werden, ich glaube Ihnen diese Versicherung geben zu können, mit unserer Stadt zufrieden seyn, d. h. mit den Musikern und dem Publicum. Ich habe Ihnen nicht schreiben wollen, bevor ich mit einigen Personen meiner Bekanntheit zu Rathe gegangen, die Leipzig besser kennen als ich, und Alle haben mich in meiner Meinung bekräftigt. Sie würden alhier ein treffliches Concert machen. Die Kosten des Orchesters, des Saales, die Annoncen u. s. w. belaufen sich auf 110 Thaler, die Einnahme

kann sich auf 600 bis 800 Thaler erheben. Sie müssen wenigstens zehn Tage vor dem Concerte alhier eintreffen, um das Programm und das sonst Nothwendige zu bekommen. Zudem lassen Sie durch mich die Directoren der Societät und Concerts d'abonnement fragen, ob sie eines Ihrer Werke in dem Concerte aufführen wollen, welches den 22. Februar zum Beiden der Armen der Stadt gegeben werden soll. Hoffentlich werden Sie den Vorschlag nach Ihrem Concerte annehmen. Kommen Sie daher, sobald Sie Weimar verlassen können, hieher. Es freut mich Ihnen die Hand drücken und sagen zu können: „Willkommen in Deutschland.“ Lachen Sie nicht über mein Französisches, wie Sie es in Rom thaten, seyen Sie aber immer mein guter Freund, wie Sie es damals waren und wie ich immer seyn werde Ihr ergebener

Felix Mendelssohn: Bartholdy.

Konnte ich einer so zuvorkommend abgefaßten Einladung widerstehen?... Ich reiste demnach nach Leipzig, aber der Abschied von Weimar und meinen neuen Freunden ward mir schwer.

Meine Verbindung mit Mendelssohn hatte in Rom auf eine so ziemlich bizarre Weise begonnen. Bei unserer ersten Zusammenkunft sprach er nur von meiner Cantate „Sardanapale“, eine Preiscomposition des königlichen Instituts zu Paris, und die mein Mitgeklärter, Montfort, ihn theilweise hatte hören lassen. Als ich ihn merken ließ, daß mir das erste Allegro dieser Cantate durchaus mißfiel, rief er freudig: „A la bonne heure,“ ich mache Ihnen mein Compliment über Ihren Weichmad; ich hatte beinahe gefürchtet, Sie wären mit diesem Allegro zuirieden. Aufrichtig, es ist miserabel. Den andern Tag kamen wir beinahe über einander, weil ich enthusiastisch von Gluck gesprochen und er mir mit überraschtem und höhnischem Tone erwiderte: „Ah, Sie lieben Gluck!“ was heißen sollte: Wie? ein Musiker wie Sie mir Einer scheinen, hat Ideen Schwung genug, Gefühl genug, um die Stylgröße und die Ausdruckswahrheit eines Componisten wie Gluck zu begreifen, um ihn zu lieben.“ — Ich hatte bald Gelegenheit, mich über den hämischen Angriff zu rächen, Ich hatte von Paris die Arie Artorio aus der italienischen Oper „Tolomaco“ mitgebracht, eine bewundernswürthe Nummer, die wenig bekannt ist. Ich legte auf Montfort's Clavier ein Exemplar derselben, als Manuscript, ohne den Namen des Autors, als wir eines Tages Mendelssohn erwarteten. Er kam. Als er die Musik erblickte, die er für das Fragment irgend einer modernen italienischen Oper hielt, setzte er sich sogleich ans Clavier, um es zu spielen, und als ich bei den vier letzten Tacten bei den Worten: „O glorio! o dolci sguardi! o rimembranza! o amor!“ deren musikalischer Accent wahrhaft erhaben ist und die er auf eine groteske Art nach Rubini's Manier parodirte, überraschten Ansehens, mit den Worten aufhielt: „Ah, Sie lieben Gluck nicht!“ rief er: „wie Gluck?“ — Und ich: „Ei ja mein lieber Freund, die Nummer ist von ihm und nicht wie Sie dachten, von Bellini. Sie sehen, ich bin Ihrer Meinung, ich halte darauf mehr noch. Er sprach nie den Namen Sebastian Bach aus, ohne ironisch beizufügen: „Ihr kleinen Schüler!“ Er war mit einem Worte ein wahres Stachelschwein, wenn man von Musik sprach; man wußte nicht, wo ihn anfassen, ohne verwundet zu werden. Da er einen trüfflichen Charakter hatte und sonst sehr guten Humors war, ertrug er so ziemlich die Widerrede über alles Andere, und ich mißbrauchte, meiner Seits, seine Toleranz in philosophischen und religiösen Discussionen, wohin wir uns zuweilen verließen.

(Fortsetzung folgt.)

### A u f r u f

an sämtliche deutsche Orgelcomponisten zur Preisbewerbung, von dem Thüringer Orgelverein zur Beförderung eines würdevollen kirchlichen Orgelspiels.

Nächst Böhmen mit seiner Hauptstadt Prag, ist Thüringen mit seiner Hauptstadt Erfurt, das Land, wo Musik von jeher herrlich blühte, und insonderheit das Orgelspiel sich einer ruhmvoll hervortretenden Pflege zu erfreuen hatte. Dieser rege Kunstsinn hat sich bis auf die gegenwärtige Zeit glanzvoll bewährt, und es gibt in Deutschland kaum eine Stadt, welche sich in jener Beziehung Erfurt gleichstellen und so viele wahrhaft tüchtige Meister im Orgelspiel aufweisen könnte. Dafür zeugen, abgesehen von den noch lebenden Meistern dieses Faches, über deren Verdienst die Nachwelt richten wird, die hochgefeierten Namen eines M. Altenburg († 1640), J. Bach († 1675), A. Armadorff († 1699), Joh. Agidius Bach († 1717), J. P. Buttstedt († 1727), M. S. Arnold († 1738), J. G. Walther († 1748), J. Bernh. Bach († 1749), S. Adlung († 1762), G. S. Reiss

\*) Und daß es Redacteurs geben kann, die mit solchen Lohhudelei-Artikeln ein Gewerbe treiben. D. R.



# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Afmayr, Athanasius Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Gözl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kieselwetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Digm. Thalberg, A. Emil Witt, H. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. —kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.  
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.  
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 124.

Dinstag den 17. October 1843.

Dritter Jahrgang.

Die Tonkunst in Wien  
während der letzten fünf Decennien \*).

Stizze

von J. F. Erlen von Mosel.

Man wird mich wohl kaum darum beneiden, das, wovon hier die Rede seyn soll, selbst mit erlebt zu haben. Die Aussicht, noch viel erleben zu können, ist gewiß erfreulicher, als das Bewußtseyn, viel erlebt zu haben. Für die Leser dieser Blätter hingegen möchte der oben erwähnte Umstand von einigem Gewichte seyn; denn die Mittheilungen eines Zeugen haben doch immer mehr Anspruch auf Glauben als die glaubwürdigsten Traditionen, welche auf ihrem langen Wege immer einige Veränderungen können erlitten haben. Nur bei denjenigen wird dieser Vorzug wenig Anerkennung finden, welchen die Erfahrung für nichts gilt; die Alles, was vor ihnen da gewesen, mit verächtlichem Lächeln betrachten, und die ihre verkehrten Ansichten über das gegenwärtig Bestehende nicht besser sicherzustellen wissen, als durch den Gemeinpruch, daß bejahrte Männer nur die „gute alte Zeit“ zu loben pflegen.

Es handelt sich aber hier nicht bloß darum, Lob oder Tadel anzusprechen, sondern auch deren Grund zu beweisen. Die Musik ist mehr als eine Geschmacksache, über die sich freilich nicht streiten ließe, weil

\*) Wir beilehen uns, diesen höchst interessanten Aufsatz, welcher die so inhaltschwere und für die Kunstzustände so wichtige Epoche der letzten fünf Decennien umfaßt, durch die ausgezeichnete Schilderung des als Musikgelehrter und Compositoreur gleich berühmten Hrn. Hofrathes J. F. Erlen von Mosel aber eine hohe geschichtliche Bedeutung gewinnt, um so lieber unserem Leserkreise mitzutheilen, als derselbe seit seinem ersten Erscheinen (in den Jahrbüchern des deutschen National-Vereines für Musik und ihre Wissenschaft. Dritter Jahrgang 1841) von der Hand des hochverehrten Hrn. Verfassers nicht unwesentliche Veränderungen und Verbesserungen erhalten hat. D. R.

der Geschmack jedes Einzelnen von der Stufe abhängt, auf welcher seine Bildung, seine Kenntnisse und seine Urtheilsfähigkeit stehen. Die Musik ist eine Kunst und eine Wissenschaft zugleich; und wenn auch Beweisgründe in unseren Tagen zu den langweiligen Dingen gezählt werden, so wird man ohne dieselben in Künsten und Wissenschaften doch nie zu einer hinreichenden Überzeugung gelangen.

Wenn ein Theil der Musikfreunde über den Verfall ihrer geliebten Kunst klagt, während der andere über ihre Fortschritte jubelt, so entspringt diese Differenz größtentheils daraus, daß kein Theil dem andern die Gründe, auf welche er seine Meinung stützt, klar ans andere setzt; geschähe dieß, so würde sich zeigen, welche Gründe haltbar, welche unhaltbar sind, und am Ende würde sich wohl gar finden, daß beide Theile sich nicht verstanden haben, indem der eine von den ästhetischen, der andere von den mechanischen Vorzügen der jetzigen Tonkunst sprach, und so vielleicht jeder Recht behält.

Weit entfernt, die Meinung, welche ich hier gelegentlich über Kunst oder Künstler äußerte, als positives Urtheil anstellen zu wollen, das ich denjenigen überlasse, welche als würdige Oberpriester Polyhymniens allgemein anerkannt sind, habe ich damit nur meine individuelle Ansicht ausdrücken wollen, und die Kunstgründe angeführt, welche sie rechtfertigen dürften.

Wenn man unter den genannten Künstlern welche vermißt, die eine Erwähnung wohl verdient hätten, so möge man bedenken, daß ich nicht eine Geschichte der österreichischen Musik schreiben, sondern nur den Gang, welchen die Tonkunst und der Geschmack an derselben während der bezeichneten Periode genommen haben, in leichten Umrissen darstellen wollte, folglich nur von jenen Personen sprechen konnte, die als Componisten, als ausübende Künstler, oder auf irgend andere Weise auf diesen Gang Einfluß hatten. Ausgezeichnete Dilettanten zu nennen, deren Wien bekanntlich nicht wenige besitzt, verbot mir die Besorgniß, ihre Bescheidenheit zu verletzen. Ich war anfangs

Willens, diese Skizze nach den verschiedenen Musikgattungen einzutheilen und die Bahn, die jede einzeln durchlaufen, ununterbrochen darzustellen. Ohne Zweifel wäre dadurch mehr Einheit und Zusammenhang erreicht worden; allein ein größeres Vortheil wäre verloren gegangen, nämlich die periodische Uebersicht des Ganzen, und die Wahrnehmung, wie der Gang der einen Gattung auf den der übrigen eingewirkt hat.

Ich sah daher manchmal aus der strengen Zeitfolge herausgetreten und habe Einiges anticipirt, wovon erst später gesprochen werden sollte; so geschah es, um nicht noch öfter auf den nämlichen Gegenstand zurückkommen zu müssen, als ohnehin unvermeidlich war.

Als ich in die musikalische Welt trat, war in der Kammermusik Pleyer, sowohl für Violin- als Clavierpieler, vorherrschend. Was man auch gegen die Flachheit seiner Compositionen sagen mag, sie waren reich an Melodien, und seinen, dem damaligen Könige von Neapel gewidmeten, sechs Quartetten fehlte es auch nicht an innerem Gehalte. Haydn und Mozart waren noch nur den Eingeweihten vorbehalten. Später wechselten mit Pleyer's Werken Quartette von Gallus, Cybler und Symowes; die Clavierpieler aber gewannen größere Uebung durch Kozeluch, Wanhall, Sterkel, Steibelt (welcher auch in Gesangscompositionen beliebt war) und durch den unermüdblichen Variationscomponisten Abbé Celinek.

Für Violinconcerte hatte man Ciarnowich und Biotti. Wenn es gelang, ein Concert dieser Meister gehörig vorzutragen, galt damals nicht viel weniger, als heut zu Tage Die Wall oder Crast gelten.

Im Gesange hörte man Lieder von Hiller, Haydn, Mozart, Arten von Graun und Raumann, auch wohl italienische Opernarien, unter welchen man sich aber keine so halobrechenden Trauervorwürfe vorstellen muß, wie die heutigen.

Die dramatische Musik war vor fünfzig Jahren durch eine italienische Oper repräsentirt, die ich jedoch nicht mehr gehört habe, da Kaiser Joseph II. sie noch früher, als ich anfing, das Theater zu besuchen, durch eine deutsche, die *„Nationaloper“* hieß, ersetzt ließ. Jene muß indessen bedeutend gewesen seyn, wie man aus den *„Brieffen über die Wienerische Schaubühne,“* von J. v. Sonnenfels, entnehmen kann. Eine ihrer ausgezeichnetsten Darstellungen scheint Gluck's *„Alceste“* gewesen zu seyn, worin die berühmte Antonia Verasconi die Titelrolle sang. *„Ich befinde mich in dem Lande der Wunderwerke,“* schreibt Sonnenfels, *„ein ernsthaftes Singespiel ohne Castraten, eine Musik ohne Colfeggien, oder, wie ich es lieber nennen möchte, ohne Gurgel; ein weltliches Gedicht ohne Schwulst und Flitter; mit diesem dreifachen Wunderwerke ist die Schaubühne nächst der Burg wieder eröffnet worden.“* — Auch von dem darauf gefolgten deutschen Singespiele kann ich mich nur auf wenige Vorstellungen, und selbst auf diese nur im Traume erinnern; es sind das *„Irrelicht,“* mit Musik von Umlauf (dem Vater), worin der Gesang des Ahnherrn aller deutschen Bassänger, Fischer, einen unvergänglichen Eindruck auf mich machte; *„die Pilgrime von Mecca,“* aus dem Französischen übersetzt, componirt von Gluck; und *„die Entführung aus dem Serail,“* welche Mozart auf Befehl des Kaisers für diese seine neu geschaffene Opernbühne schrieb, wobei die Rolle des Demin für den oben genannten Bassisten berechnet war. Außer diesen machte damals noch eine aus dem Italienischen ins Deutsche übertragene Oper des kaiserl. Hofcapellmeisters Gassmann, *„die Liebe unter den Handwerksleuten“* (*l'amore artigiano*) großes Glück.

Dieses, von seinem erhabenen Gründer mit Eifer beförderte Institut, dessen vorzüglichste Zierde die treffliche Sopranfängerin Lange, geborne von Weber, Mozart's Schwägerin, die Cavalieri,

und der erlgenannte Fischer waren, hielt sich gleichwohl nicht lang; wahrscheinlich aus Mangel an original-deutschen Compositionen, wie man schon aus dem Vorhergesagten sieht; da man gleich anfangs zu übersehten französischen und italienischen Opern seine Zucht nehmen mußte, um ein, wenn auch unbeschränktes Repertoire zu bilden.

Im Jahre 1784 ließ der Kaiser eine italienische Sängergesellschaft kommen, welche durch ihre Vortrefflichkeit und den Reichthum ihres Repertoires den allgemeinen Beifall erwarb. Erst vier oder fünf Jahre nachdem diese Oper eingerichtet war, begann mein fortgesetzter Besuch der Opernbühne. Von dieser Epoche, meinem Übertritte vom Knaben zum Jünglinge an, steht alles Erlebte noch klar vor meinem Gedächtnisse.

Jene italienischen Sänger und Sängerinnen würden kaum im Stande gewesen seyn, alle die Tonläufe, Figuren und Nouladen auszuführen, welche jetzt für das Höchste der Gesangskunst gelten; im Cantabile aber, im Ausdruck der verschiedenen Gefühle und Leidenschaften, im Characteristren ihres Vortrags standen sie weit über den Besten unserer Zeit, und vor Allen würden sie als Schauspieler der ersten deutschen oder französischen Bühne Ehre gemacht haben. Da letztere Eigenschaft besonders zur Ausführung von Mozart's unübertrefflichem Meisterwerke: *„Le nozze di Figaro“* nöthig ist, will ich, statt aller übrigen, von diesem nähere Auskunft geben. Der Graf wurde durch den Bariton Randini dargestellt, einem Manne von einnehmender Gestalt und wohlthönder Stimme, der, obgleich im Komischen voll Witz und Humor, sich durch Anstand und Pathos gleichwohl noch mehr im Erlen und Tragischen auszeichnete. Figaro war Benucci, ein tüchtiger Bass, von welchem man sich einen sehr irrigen Begriff machen würde, wenn man sich ihn als einen gewöhnlichen Basso dächte. Er war der feinste Komiker, wußte seine Rollen trefflich zu individualisiren, und war besonders für die so eben genannte durch seine sprechende Physiognomie und seine Gewandtheit wie geschaffen. Sein solcher Figaro hat seitdem die Bühne betreten. Der einzige Gabelache (den ich in dieser Rolle gesehen) würde ihm gleich kommen, wenn seine Corpulenz ihn nicht darin hinderte. Don Bassilio war einem zweiten Tenor, Namens D'chelli, einem trefflichen Schauspieler im Fache der Intriganten, zugetheilt. Dlle. Billeneuve, eine junge Sängerin, leicht wie der Phephyr, war als Cherubim begaunend. Die beiden Sänger Calvesi und Rombelli waren dabei nabe schäftigt, da kein erster Tenorpart in der Oper vorkommt. Unter den Frauenrollen gehörte der berühmten Storaice, voll Geist und Leben, als Eufanie, der erste Preis, obgleich auch die Gräfin in der Cavalieri, zumal in Beziehung auf den Gesang, eine treffliche Repräsentantinn gefunden hatte. Selbst der kleine Part der Marcellina war in den Händen einer, weit über demselben Rehenden, mit einer vorzüglichen Mezzosopranstimme begabten Sängerin, der Mad. Buffani, die später in Gimarosa's *„Matrimonio segreto“* als Tante rauschenden Beifall erntete. Als diesem Vereine auch noch die gräßliche muthwillige Lascchi (nachher Mad. Rombelli) beitrug, gab er auch Mozart's *„Don Giovanni,“* worin Randini in der Titelrolle, Benucci als Leporello, und die Lascchi als Zerlina bis auf den heutigen Tag noch nicht erreicht wurden; in der Folge führten sie auch *„Così fan tutto“* mit gleicher Vollendung auf. — Diese Künstler, welche sämmtlich fest musikalisch waren, wie schon daraus hervorgeht, daß sie Mozart'sche Musik so leicht lernten und so meisterhaft vortrugen, waren nicht, wie jetzt gebräuchlich, nach Stagionen bezahlt, sondern standen im Jahrehalte. Die ersten Sänger und Sängerinnen bezogen jährlich tausend, höchstens zwölfhundert Ducaten in Gold; die übrigen sechs bis achthundert. Welches Honorar, gegenüber den jetzigen ungeheuren Summen! — Aber freilich konnten die Sänger bei der damaligen Musik auf langen Ertrag ihres Talents



rechnen, während sie nun durch die schwer einzuübenden Bravouren und die Anstrengung, ein mit allen nur existirenden Streich-, Holz-, Blech- und Schlaginstrumenten tobendes Orchester überschreiten zu müssen, kaum einige Jahre benützen können, um für ihre Zukunft zu sammeln, da die jetzige Opernmusik, „wie einst der Minotaurus seine Menschenopfer, jährlich das Opfer einer frischen Stimme fordert.“

Die erwähnte Sängergesellschaft wurde in der Folge durch die Tenore Biganoni, Raffoli, Brizzi und Siboni, den komischen Bass Albertorelli, und die Damen Moricelli, Ferrarese, Lomeoni, Marianna und Imperatrice Sessina. m. a. theils ergänzt, theils erneuert. Der vortreffliche Bariton Bogl wirkte in der italienischen Oper zu deren Vortheile mit, und ward später eine Hauptstütze des deutschen Singspiels. Raffoli, einer der vorzüglichsten Tenore damaliger Zeit, dessen Stimme jedoch schon im Abnehmen war, suchte diesen Mangel durch einen Aufwand an Coloraturen zu bedecken, und man kann ihn als denjenigen betrachten, der den nunmehr bis zum Uebel angewachsenen Luxus an Verzierungen in die Operwelt gebracht hat. Siboni, zugleich guter Schauspieler, trat später, als die italienische Oper aufhörte, zur deutschen über; wovon an seinem Platz die Rede seyn wird.

(Fortsetzung folgt.)

### Localreue.

(K. K. priv. Theater an der Wien.) Samstag den 14. October 1843 zum Vortheile der Schauspielerinn und Sängerin Mad. Bränning: Wohlbrück zum ersten Male: „Wasske, der weibliche Figaro.“ Vaudeville in fünf Acten. Musik vom Capellmeister Adolf Müller.

Über den innern Gehalt dieses Stückes zu richten, steht nicht in der Tendenz unseres Blattes, und ich bin auch sehr überzeugt, daß selbst ohne die dem gerechten Urtheile der übrigen Journale nicht entgehen wird. Die Musik leistet außer dem Chore der Gardeoffiziere, und des Duetts zwischen Mad. Bränning und Hrn. Marchion nichts Erhebliches, und doch muß man erkennen, daß Hr. Capellmeister Müller, bei dem Umstande, wie er so zu sagen, Tag und Nacht von Seite der Direction in Anspruch genommen wird, noch so eine Fülle von Productivität zeigen kann. — Das Haus war übervoll.

Wittmann.

Nachmittags-Unterhaltung in dem neu decorirten Salon in Unger's Kaffeehaus zu Hernals zu Gunsten des durch Feuer verunglückten Kunstfeuerwerkers Claudius Beltze, veranstaltet von August Leitnermayer junior am 14. d. M.

Wer mit den musikalischen Zuständen in Wien nur halbwegs vertraut ist, wird wissen, was er vom streng-künstlerischen Standpunkte aus von einer musikalischen Production zu einem wohlthätigen Zwecke in einem Gasthaus- oder Kaffeehaus-locale der Vorstadt oder gar außer den Linien Wiens zu erwarten habe, um so mehr, wenn diese größten Theils aus Leistungen wenig bekannter Dilettanten und Kunstjünger besteht. Mit den mäßigsten Erwartungen, eigentlich aber, um mich auf die nunmehr bald mit Nacht hereinbrechende Concertaison vorzubereiten, und wie ein guter Soldat vor der Hauptschlacht in kleinen Scharmügeln den Muth zu erproben, betrat ich in stiller Resignation den äußerst geschmackvoll decorirten Salon des Hrn. Unger. Die wenigen Gäste in dem weitausläufigen Locale, die wie Irtilchier ruhelos auf und nieder wandelnden Kellner, das einsame Clavier auf dem Proscaenium, an dem leise flüsternd einige von den Producenten beisammen standen, während andere ungeschlüssig umhergingen, dieses zusammengenommen, konnte auf mich wohl nicht den günstigsten Ein-

druck hervorbringen, und in mir das Gefühl jener erwartungsvollen Spannung erwecken, das uns im Concertsaale beschleicht, wenn Mann an Mann gefeilt, die weiten Räume füllt, das zahlreich besetzte Orchester nur des Winkes gewärtig, wohlgerüstet das Proscaenium einnimmt und das Herz des Zuhörers schmerzhaft voll dem berühmten Künstler entgegenschlägt. Ich setzte mich still an eine der Säulen im Parkett und wollte hier eine oder zwei Pieren abwarten, und dann eben so still, wie ich gekommen, den Saal verlassen, in einer kleinen Zeitungs-Notiz des wohlthätigen Zweckes Willen das einzige Merkmal meiner Anwesenheit zurücklassend. Allein, wie sich doch so manches ganz anders fügt als wir anfangs geglaubt. Ich hörte das erste, zweite und dritte Stück und blieb, beim vierten, fünften und sechsten steigerte sich mein Interesse immer mehr, und nach dem vorletzten wäre ich gerne noch einmal so lang geblieben, wenn nicht ein Chor aus „Tell“ das Concert beendet hätte. — So waren also die Leistungen der Solisten so kunstvollendet? — Keineswegs. Oder die Ensembles so präcis und abgerundet? — Auch das nicht; allein ich entdeckte etwas, das mich mehr anzog, als alles Vorgenannte, das mehr werth ist, als Kunstfertigkeit und Routine — ich entdeckte ein Kränzchen von jungen Talenten, die von der Natur so reichlich beschenkt wurden, daß sie, obgleich jetzt noch namenlos in der Kunstwelt, bei einer zweckmäßigen Leitung, bei eigenem Eifer und Fleiß sich bald zu jener Bekanntheit und — Beliebtheit aufschwingen werden, die dem Künstler selten, dem stimmbegabten Sänger aber niemals vorenthalten bleibt. — Da der Raum, den ich der Besprechung dieser Musikaufführung widmen wollte, ohne dieß schon überschritten, so kann ich nicht umhin, die Kunstjünger, die mich zu dieser Extravaganz verleiteten, auch nunmehr näher zu bezeichnen. — Den ersten Rang nimmt unter ihnen ein Hr. Johann Schaller ein. Dieser junge Mann besitzt in seiner Kehle ein reiches Fund, mit dem er wuchern soll, d. h. das er mit aller Sorgfalt und Ausdauer, mit allem Eifer und Fleiß hegen und pflegen muß. In seiner Brust wohnt ein Diamant (eine Tenorstimme), der Feuer und Farbensplanz verspricht, wenn er ihn in Demantbord (d. h. mit allem Aufwande unverdrossener Selbstthätigkeit) geschliffen haben wird. Möge er nur sorgfältig darauf bedacht seyn, daß sein Glanz an der unreinen Flamme der — Überschätzung in der Folge nicht erblinde. Seine Stimme besitzt noch außer der reinen Höhe, Volltönigkeit, Weiche und Gleichheit der Register, den Vorzug jener Intensität und Kraftfülle, die sie bei zweckmäßiger Behandlung in der Folge auch für die größeren Räume eines Theaters sehr anwendbar macht. Nach ihm verdient Hr. Joseph Ratkowsky genannt zu werden. Der Charakter seiner weichen, höchst angenehmen Baritonstimme ist schon mehr als bei seinem Vorgänger ausgebildet. Die Stimme, als solche genommen, ist fertig. Der Sänger hat nur mehr auf die äußere Ausbildung sein Augenmerk zu richten. Ein besonderer Vorzug derselben ist die seltene Gleichförmigkeit des Klanges, wodurch ihn wahrscheinlich die Natur schon von Vornehmlern vielen Mäßen bei seinen Studien überhoben hat. In der von der früheren gerühmten Intensität steht sie derselben jedoch weit nach, weshalb auch ihr Wirkungskreis mehr auf kleinere Locale, Salons u. dgl., als auf große Concertsäle und Theater beschränkt seyn dürfte. Der Dritte in diesem jungen Sängerbunde ist Hr. F. Franz. Er besitzt eine klangvolle, breite und kräftige Bassstimme, welche sich nicht nur darin auspricht, daß der Sänger die tiefen Töne erfassen und klangvoll anschlagen kann, sie trägt auch in den höheren Tönen und in der Mittlage den Charakter eines tiefen Basses. Außer der kräftigen Breite und Volltönigkeit besitzt die Stimme den Vorzug, daß ihr Klang sonor und ihr Organ weich und geschmeidig ist. Wenn eine gute Schule und fleißige Übung die Geden abgesciffen und sie volubil und roudant gemacht haben werden, wenn

Hr. Franz verstehen wird, mit seinen schönen Mitteln hauszuhalten, dann läßt sich von ihm viel Gutes erwarten. — Außer diesen hörte ich noch zwei junge Sängerinnen, Mlle. Car. Winter und Agn. Schmieß, von welchen vorzugsweise die Erstere eine schöne, kraftvolle und umfangreiche Stimme zeigte; allein ihre musikalische Bildung scheint erst begonnen; ungeachtet dessen lassen sie für die Zukunft Freuliches hoffen. — Dies wären denn die hoffnungsvollen Talente, mit welchen ich das Kunstpublicum um so mehr bekannt machen zu müssen glaubte, als ich es mir zur Pflicht gemacht habe, im Interesse der Kunst, dem Talente, wo ich es auch immer finde, immerdar das Wort zu sprechen, und ihm die Anerkennung, das wärmende Sonnenlicht für aufkeimende Künstler nach meinen besten Kräften zuzuwenden. — Und nun erübrigt nur mehr der Leistung des Hrn. Koch, eines dem hiesigen musikalischen Publicum bereits sehr vortheilhaft bekannten Gesangs-Dilettanten zu erwähnen, der sich mit edler Bereitwilligkeit der Mitwirkung dieses Wohlthätigkeits-Concertes angeschlossen. Er sang ein weniger bekanntes Lied von Proch („Des Thürmers Nachtlieb“) mit obligater Begleitung auf dem Horn von Hrn. May, mit seiner klangvollen Stimme und kunstgebildeten Vortrage und erwarb sich ungetheilten Beifall. Ein Hr. C. Gerl spielte Ruland's Phantase aus „Robert“ und entwickelte viele Fertigkeit.

A. S.

Correspondenz.

(Paris, im Sept. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.) Als wir eines Abends in den Ehermen von Caracalla herumwandeln, ergingen wir uns über die Frage des Verdienstes oder Nicht-Verdienstes menschlicher Handlungen und ihrer Belohnung während dieses Lebens. Da ich ihm, ich weiß nimmer mit welcher Enormität, auf seine Meinung antwortete, die ganz religiös und orthodox war, glitt ihm der Fuß aus, und somit rollte er zwischen die Ruinen einer steilen Stiege, daß es Beulen gab und er sich Hände und Gesicht verrißte. „Bewundern Sie die göttliche Gerechtigkeit,“ sprach ich und half ihm auf die Beine, „ich lätere und Sie fallen.“ Diese Gottlosigkeit unter lautem Lachen ausgesprochen, schien ihm übertrieben, und seit jenem Augenblicke blieben alle religiösen Discussionen beseitigt. In Rom würdigte ich zum ersten Male jenes fein und zarte musikalische Gewebe, wodurch so reichliche Farben spielen und das man die Ouverture der Fingalsgrotte nennt. Mendelssohn war so eben damit fertig geworden und gab mir davon eine so ziemlich exacte Idee, denn seine Geschicklichkeit auf dem Clavier, die complicirtesten Partituren wieder zu geben, ist ungeheuer. Manchmal unterbrach ich ihn an den heißen Strococostagen in seinen Arbeiten (denn er ist ein unermüdlicher Schaffer); er ließ sodann seine Feder mit bestem Willen, und wenn er mich ganz mit Spleen überfüllt sah, suchte er mein Ubelweyn zu lindern und spielte mir was ich ihm, unter den Meistern, die wir beide liebten, angab. Wie oft habe ich nicht auf seinem Canapè hingestreckt in träger Muße, die Arie Jphigeniens in Tauris gesungen: *D'une image, hélas! trop chérie*, die er begleitete, sichtlich vor seinem Clavier sitzend. Er rief dabei wohl aus: „Das ist schön! schön! Ich könnte es den ganzen Tag hören, immer, immer!“ Wir sangen auf's Neue an. Er hörte es auch gerne, wenn ich mit meiner langweiligen Stimme und in der horizontalen Lage auf dem Canapè, zwei oder drei Melobien sang, die ich über Verse von Moore geschrieben und die ihm wohlgefielen. Mendelssohn hat immer meine — Chansonnettes — überaus hoch geschätzt. Ein Monat ging unter diesen Verbindungen herum, die anfangen, mich recht zu ergötzen, als Mendelssohn auf einmal, ohne Abschied, verschwand. Ich sah ihn nimmer. Sein Brief, den ich vorher citirte, mußte mir natürlicher Weise eine recht lebhaft überraschung verursachen. Er schien eine Seelengüte, eine Charakterheiterkeit zu beurskunden, wie ich solches nicht bei ihm vermuthete. Bald auch nach meiner Ankunft in Leipzig erkannte ich, daß jene trefflichen Eigenschaften dem Manne wirklich zukamen. Zwar hat er nichts von der unbeugsamen Strenge in seinen Kunstprincipien verloren, er bringt sie jedoch nicht auf und begnügt sich damit, in seinem Capellmeisteramte besenlige hervorzu ziehen, was er für schön hält, und im Schatten zu lassen, was ihm schlecht scheint oder von schädlichem Erfolg. Nur liebt er immer noch die Todten ein wenig zu sehr.

Die Sociétés des concerts d'abonnement, wovon er mir gesprochen, ist sehr zahlreich und so gut wie möglich besetzt. Sie besitzt

eine prachtvolle Singakademie, ein treffliches Orchester und einen Saal, das Gewandhaus, vollkommener Sonorität. In diesem weiten und schönen Local sollte ich mein Concert geben. Ich wollte es gleich bei meiner Ankunft in Augenschein nehmen und gerieth gerade mitten in die Generalrepetition des neuen Mendelssohn'schen Werkes: „Die Walpurgisnacht.“ Von vorn herein war ich über den schönen Stimmtenbre entzückt, über die Intelligenz der Sänger, über die Präcision und den Schwung des Orchesters und hauptsächlich über die Pracht der Composition. Ich bin stark der Meinung, jene Art Oratorium sey das vollendetste, was Mendelssohn bis heute geschaffen. Das Poem ist von Goethe und hat nichts mit der „Walpurgisnacht“ des Faust gemein. Es handelt sich von den nächtlichen Versammlungen, welche in den ersten Zeiten des Christenthums eine religiöse Secte, den alten Gebräuchen treu, auf den Bergen hielt, damals, als die Dämonen auf den Höhen verboten waren. Man stellte in solchen heiligen Nächten auf den Berggipfeln zahlreiche Bewaffnete unter wunderlicher Bekleidung. Bei einem verabredeten Signal und wenn der Priester auf den Altar trat und die heilige Hymne begann, bewegte diese teuflische Truppe, Scheußlichen Aussehens, ihre Gabeln und Hackeln, ließ allerlei dumpfes, entsetzliches Geschrei hören, um damit die Stimme des religiösen Chores zu überdecken und die Uncingeweihten zu erschrecken, die diese Ceremonie hatten unterbrechen mögen. Man muß Mendelssohn's Musik hören, um einen Begriff der verschiedenartigen Hülfsmittel zu haben, welche jene Dichtung einem gewandten Componisten darbott. Er hat sie wunderbar ausgebeutet. Seine Variation, ungeachtet ihrer Complexität, ist durchaus klar. Die Stimmen und Instrumenteneffekte durchkreuzen sich in allen Richtungen, widerstreben sich, stoßen sich in scheinbarer Unordnung, das non plus ultra der Kunst. Ich citire hauptsächlich als zwei prachtvolle Nummern in zwei entgegengesetzten Genres das geheimnißvolle Stück, wo die Wächter aufgestellt werden und den Finalchor, wo sich die Stimme des Priesters, je zuweilen, still und fromm, über das infernalische Gelärm der falschen Geister und Herzen erhebt. Man weiß nicht, was man in diesem Finale mehr bewundern soll, ob es das Orchester oder der Chor, oder die wirbelnde Bewegung des Ganzen. Es ist ein Meisterwerk. (Fortsetzung folgt.)

Notizen.

(Anzeige.) Am 2. November d. J. am Allerseelestage findet in der St. Carlskirche auf der Wieden, Vormittag um 11 Uhr die Ausführung eines hier noch nie gehörten Requiems von der Composition des vortheilhaft bekannten Tonsetzers Hrn. Felle statt.

(Der bekannte Beizter Sandor) ist aus dem Auslande in seine Heimat zurückgekehrt und wird in Besth Vorstellungen geben.

(Walse), der Componist des „Liebesbrunnen“ (The well of love), hat das Verlagsrecht dieser Oper an eine Pariser Musikalienhandlung für 12 000 Franken verkauft. — Wie viel dürfte demnach unser Titel für das Singpiel gleiches Namens verhältnißmäßig anzusprechen haben? —

(Die National-Oper in Ungarn) macht rüstige Fortschritte. Auf der Nationalbühne sollen nächstens zwei Originalopern zur Aufführung kommen: „Nápolyi Johanna“, Text von Ray, Musik von Bartay, und „Hunyady Lásso“, Text von Ben. Gressly, Musik von Erkel.

(Hr. Andreas Slamatinger), Präses des Günsler Musikvereins in Ungarn, ist, nachdem er sich mehrere Tage in Wien in Geschäften des Musikvereins aufgehalten, wieder nach Güns abgereist.

(Die Gesangsdilettantin Pauline Steidler), unserm Concertpublicum nicht unbekannt, ist als erste Sängerin des LeMBERGER Theaters engagirt und bereits an den Ort ihrer neuen Bestimmung abgegangen.

(Der hochwürdige Hr. Erzabt Michael v. Remels) hat das Protectorat des Günsler Musikvereins angenommen. Es läßt sich von diesem hochverdienten Mäcen der Kunst erwarten, daß der Verein unter seinem mächtigen Einflusse einen neuen mächtigen Aufschwung nehmen werde.

Verichtigung. Im vorletzten Blatte (Nr. 122) hat sich unter dem Artikel „Todesfälle“ ein Irrthum eingeschlichen, es muß nämlich in der viertletzten Zeile statt Vater — Bekker heißen.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayer, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Göhl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Riesewetter, Ch. Kullak, J. Lachner, Jg. Lewinsky, Isjer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Digm. Thalberg, A. Emil Csil, N. Volkmann, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolf, u. s. w.

von  
**August Schmidt.**

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. —kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
**Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt  
in Wien in der I. Hof-, Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.  
2. Als Silberbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.  
3. Eintrittskarten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

**N 125.**

**Donnerstag den 19. October 1843.**

**Dritter Jahrgang.**

## Wie man heut zu Tage mit der Geschichte umgeht.

Beleuchtet von Alois Fuchs.  
Mitglied der I. I. Hofcapelle.

In Nr. 123 dieser Musik-Zeitung wird ein Verzeichniß „über die Lebensdauer der berühmtesten Tonsetzer“ mitgetheilt, welches, als der allgemeinen Leipziger musikalischen Zeitung entnommen, und von Hrn. Albert Schiffner zusammengestellt, angegeben wird. Schon bei der oberflächlichen Durchsicht dieser „Totentliker“ fand ich mehrere auffallende Unrichtigkeiten in der Angabe des Alters, und zwar bei den bekanntesten und berühmtesten Namen, wodurch ich veranlaßt wurde, dieses Verzeichniß einer nähern Revision zu unterziehen. Hierbei hat sich gezeigt, daß schon allein bei 20 Namen ersten Ranges das Lebensalter ganz falsch angegeben wurde, und nicht etwa um ein oder zwei Jahre differirend, sondern selbst bis zu 20 Jahren verfehlt.

Die nachstehende Liste, wobei ich zugleich das Geburts- und Sterbejahr angemerkt, wird dieses näher beweisen. Ich muß nur bemerken, daß mir der Original-Aussatz in der allg. Leipziger musikalischen Zeitung bisher nicht zugekommen, sondern daß ich nur den Abdruck hievon in der hiesigen Musik-Zeitung in Händen habe \*).

1. Schubert Franz, geboren 1797, gestorben 1828, wurde 31, nicht 33 Jahre alt.
2. Haydn Michael, geboren 1737, gestorben 1806, wurde 69, nicht 49 Jahre alt.
3. Palotta Mathäus, geboren 1688, gestorben 1738, wurde 70, nicht 62 Jahre alt.
4. Seeger Joseph, geboren 1716, gestorben 1782, wurde 66, nicht 62 Jahre alt.

5. Jomelli Nicolo, geboren 1714, gestorben 1774, wurde 60, nicht 70 Jahre alt.
6. Gomis Jos. Melch., geboren 1796, gestorben 1836, wurde 40, nicht 43 Jahre alt.
7. Latilla Gaetano, geboren 1710, gestorben 1774, wurde 64, nicht 70 Jahre alt.
8. Koczeluch Joh. Ant., geboren 1738, gestorben 1814, wurde 76, nicht 70 Jahre alt.
9. Preindl Joseph, geboren 1758, gestorben 1823, wurde 65, nicht 70 Jahre alt.
10. Briri Fr. Cav., geboren 1732, gestorben 1771, wurde 39, nicht 71 Jahre alt (!)
11. Lotti Antonio, geboren 1666, gestorben 1740, wurde 74, nicht 71 oder 72 Jahre alt.
12. Holzbauer Ignaz, geboren 1718, gestorben 1783, wurde 65, nicht 72 Jahre alt.
13. Romberg Bernard, geboren 1770, gestorben 1841, wurde 71, nicht 74 Jahre alt.
14. Fur Gio. Gus., geboren 1660, gestorben 1741, wurde 81, nicht 75 Jahre alt.
15. Bertoni Ferdinando, geboren 1737, gestorben 1801, wurde 64, nicht 75 Jahre alt.
16. Scarlatti Alessandro, geboren 1658, gestorben 1735, wurde 67, nicht 78 Jahre alt.
17. Balotti Fr. Ant., geboren 1705, gestorben 1780, wurde 75, nicht 80 Jahre alt.
18. Albrechtsberger G., geboren 1736, gestorben 1809, wurde 73, nicht 80 Jahre alt.
19. Foggia Francesco, geboren 1604, gestorben 1688, wurde 84, nicht 81 Jahre alt.

\*) Welcher ganz gleichlautend mit dem Originale der allgem. Leipziger musikalischen Zeitung ist.  
D. R.

- 20. Schenk Joh., geboren 1761, gestorben 1836, wurde 75, nicht 89 Jahre alt.
- 21. v. Gluck Ritter Christ., geboren 1714, gest. 1787, wurde 73, nicht 87 Jahre alt.
- 22. Caldara Antonio, geboren 1670, gestorben 1736, wurde 66, nicht 89 Jahre alt.
- 23. Müller Benzt., geboren 1797, gestorben 1835, wurde 68, nicht 80 Jahre alt.
- 24. Bono Giuseppe, geboren 1710, gestorben 1788, wurde 78, nicht 80 Jahre alt.
- 25. Dolez Joh. Friedr., geboren 1715, gestorben 1779, wurde 64, nicht 80 Jahre alt.
- 26. Hoffeimer Paul, geboren 1459, gestorben 1537, wurde 78, nicht 110 Jahre alt. (!!!)

Leicht hätte ich diesen Auszug der Unrichtigkeiten um das Doppelte vermehren können, hätte ich Zeit und Lust gehabt, diese unerquidliche Arbeit fortzusetzen; allein ich glaube meine Behauptung schon hierdurch satzsam erwiesen zu haben. Überdies sind gerade von den hier genannten Männern diese Daten in allen guten biographischen Werken leicht zu erlangen.

Für den Freund geschichtlicher Wahrheit ist es übrigens sehr betrübend, die Bemerkung zu machen, wie in allgemein geschätzten Journalen, welche berufen sind, das Materiale für die künftige Kunst- und Künstlergeschichte aufzunehmen, gänzlich entstellte und verfälschte Daten mitbergeleget werden \*).

Aus welchen Quellen mag der Verfasser jenes Eingangs erwähnten Aufsages seine Notizen wohl geschöpft haben, daß er solche Unrichtigkeiten zu Markte bringen konnte?

Um nur Eines noch zu behaupten. Es ist also Hr. Alb. Schiffrer Alles ein Geheimniß geblieben, was in neuerer Zeit über das richtige Geburtsdatum des großen Reformators der Oper, Christoph Ritter von Gluck, in verschiedenen musikalischen Zeitschriften veröffentlicht wurde? nämlich:

a) in der Wiener Musik-Zeitung. Erster Jahrgang 1841, Nr. 146, Seite 610; b) in der Leipziger allgem. musikalischen Zeitung v. J. 1843. Nr. 6. — Für wen, frage ich, werden solche Aufsätze geschrieben, wenn Leute, die sich zu musikalischen Geschichtsforschern aufwerfen wollen, davon keine Notiz nehmen?

Hätte Hr. Alb. Schiffrer nur jenes „Tableau“ zur Hand genommen, welches im 7. Hefte der Gassen'schen musikalischen Zeitschrift für Dilettanten (Carlsruhe 1843) enthalten ist, so wäre jene Nachweisung um einige Duzend Fehler geringer geworden.

Wenn der oftgenannte Hr. Verfasser uns künftig wieder mit Aufsätzen aus dem Gebiete der Künstlergeschichte zu beehren gedenkt, so wolle er vorher sich selbst besser belehren, weil es uns keineswegs gleichgiltig ist, ob unsere Lieblingshelden um 10 bis 20 Jahre älter oder jünger uns vorgeführt werden.

Wien am 14. October 1843.

\*) Wir theilen ganz die Meinung unseres geehrten Hrn. Mitarbeiters, und glauben gegenüber von unserm Lesepublicum zu unserer eigenen Rechtfertigung nur anführen zu müssen, daß wir bei der Gewissenhaftigkeit, mit welcher die allgem. Leipziger musikalische Zeitung sonst zu Werke ging, und bei der Strenge, mit der sie die Aufsätze ihrer Mitarbeiter zu prüfen gewohnt war, nicht den leichesten Zweifel über die Richtigkeit dieses Aufsages hegten, und ihn daher ohne weitere Prüfung bloß mit Berufung auf den Ort seines ersten Erscheinens unbekümmert in die Spalten unserer Zeitung aufnahmen. D. R.

### Kirchenmusik.

Sonntag den 15. d. R. wurde in der Kirche bei den P. P. Franciscanern, als am Feste der allgemeinen Kirchweihe, Reiffiger's 5. Messe in D-moll im strengen Style aufgeführt. Reiffiger ist auch in dieser Composition, welche doch eigentlich nur eine Nachahmung der älteren Meister genannt werden kann, und die er wahrscheinlich um deshalb componirte, um seine seltene Vertrautheit mit dem älteren Kirchenstyl zu beweisen, ausgezeichnet; obwohl ich für meinen Theil dieses Kirchenwerk bei all seinen Schönheiten, bei all den künstlichen Combinationen und kunstvollendeten harmonischen Wendungen, überhaupt bei dem streng musikalischen Typus, den es an der Stirne trägt, seinen andern nachsetze, und der Meinung bin, daß selbst in der Kirchenmusik, wenn sie erbauen soll, die Melodie, welche Reiffiger nur hier einmal vorkommen läßt, und die sich wie eine freundliche Dase in der Wüste (man verzeihe mir den Ausdruck) von Fugen und Contrapuncten ausnimmt, vorherrschen soll. Denn, wenn ja eine Gattung Musik zu Herzen sprechen und allgemein seyn muß, so ist es die — Kirchenmusik. Sie muß frei seyn von Präntensionen, frei von künstlerischem Prunke, Allen verständlich, um ihren Zweck ganz zu erfüllen. Der andächtige Veler will befeuert werden und darf sich nicht damit befassen, die harmonischen Schönheiten der kunstvollendeten Fuge zu rubriciren, eben weil er — beten muß. — Als Weinummern hörten wir „Tantum ergo“ in B, Graduale in F und Offertorium in As (Coeli enarrant) von Don. Carl Brandau. — Die Aufführung war im Allgemeinen sehr lobenswerth. B....e.

### Localrevue.

(K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt) Montag den 16. October zum ersten Male: „Drei Bälle in Wien.“ Stüze aus dem Volksleben in drei Abtheilungen von Fried. Blum. Musik von Hr. R. Hebenkreit.

Der Verfasser obiger Piece hat doch nicht die Süsssance, sein „frei nach dem Französischen“ bearbeitetes Stück ein „Lebensbild“, „Charactergemälde“ und wie alle diese viel versprechenden und nichts haltenden Titel heißen mögen, zu nennen, und die versprochene „Stüze aus dem Volksleben“ hat er uns geliefert, denn es finden sich wirklich einige gut gezeichnete Einzelheiten, die aber als Ganzes genommen, unter einander in höchst loser Verbindung stehen. Ubrigens wären von dem bühnenkundigen Hr. Blum einige wirksamere Scenen wohl zu fordern gewesen, wie denn z. B. die drei Actschlüsse nicht einmal Bühneneffect, geschweige poetische Wirkung machen, und dem Stücke durch ihre Monotonie sehr nachtheilig gewesen seyn dürften. Auch die Musik war nicht eben geeignet, die etwas erschlafenen Zuhörer zu erfrischen, sie bestand nur aus zwei Couplets, einer Partie Lanner'scher Walzer und einer Quadrille, welche in den Zwischenacten gespielt wurde, und wozu man doch wenigstens neuere derartige Tänze hätte wählen dürfen. Hr. Reikroy sang und spielte mit drastischer Wirksamkeit. Die Übrigen, die H. Scholz, Hopy u., an der Spitze zeichneten sich durch ein äußerst lebendiges Zusammenspiel aus. Da der hierauf folgende Schwank: „Der Corporal und seine Landsmännchen“, einer musikalischen Beigabe entbehrt, so begeben wir uns jeden Urtheiles, indem wir nur erwähnen, daß es nicht ohne Wig ist, was sich bei dem talentvollen Verfasser Hr. Fried. Kaiser von selbst versteht und ziemlich gefiel. Das Haus war sehr besucht. R...e.

### Revue

im Stich erschienener Musikalien.  
Pianofortecompositionen verschiedener Meister.  
Ich begiune diese Revue mit den „Premières Pensées musi-



cales" par Ch. Filtzsch (Wien bei Mechtel) und ersuche daher Seidemann, keinen Wig darüber zu machen, daß die Compositorenreihe „verschiedener Meister" den Namen eines Kindes an der Spitze haben. Aber, wie verschiedene Bezeichnungen werden heutigen Tages nicht mißbraucht, nennt sich doch z. B. in Italien jeder Pantenschläger *Professore di Musica*, nennt sich doch bei uns Jeder, der fünf bis sechs Parademusikstückchen leidlich reitet, einen Virtuosen, nennen sich doch Leute, die so wenig subjective Auffassungsfähigkeit haben, daß sie in einem Tagesblatte nicht mehr anzugeben vermögen, als, ob gestern im Theater applaudirt oder geistigt wurde, Recensenten oder gar Literaten zc., warum soll nicht der Wunderknabe Filtzsch unter die Meister gerechnet werden, zu einer Zeit, wo diese ohnehin Gefahr laufen, von hoffnungsvollen Säuglingen überflügelt zu werden. Also Meister Filtzsch schrieb seine „Premieres Pensées." Der erste dieser Gedanken ist eine Romanze, der folgende eine Barcarole, und der dritte eine Mazurka, und Meister Filtzsch mag sich wohl hiebei die verschiedenen Soirées zum Muster genommen haben, in die er geladen war (und viel weiter kann sich ja seine Lebensanschauung nicht erstrecken), in welchen man ebenfalls mit ernsthaften Piecen beginnt, dann auf lustigere Stücker übergeht, und das Ende vom Liede und von der Soirée mit einem Tanze macht. Daher seyen diese „Pensées" angehenden Virtuosen empfohlen, da sie nicht übermäßig schwierig, noch breit sind (jede der drei Piecen zählt bloß zwei Seiten im Umfange), und sich deshalb zum gefälligen Vortrage in kleineren Birkeln recht wohl eignen. — Von diesem kleinen Meister kommen wir — nicht etwa auf einen großen, o nein! so wohl wird es uns jetzt noch nicht werden — sondern nur auf einen erwachsenen. Es ist dieß Hr. Dav. Herm. Engel, der ein „Rondo capriccioso" (Berlin bei Bote & Bock) schrieb. Genanntes Rondo ist sein Opus 5., macht aber weder begierig, die vier früheren, noch etwa die nachfolgenden kennen zu lernen. Er bietet uns nicht mehr, noch weniger, als eine ganz gewöhnliche Pollacco in Es, die sich weder durch Originalität der Gedanken, noch etwa der Zusammenstellung der Form oder gar der Modulationen auszeichnet. Wenn Hr. Engel schon einen geschickten Compositeur, wie Fr. Ed. Wilsing (über den wir nächstens einen eigenen Artikel schreiben werden) zum Freund hat (das Rondo trägt die Bezeichnung: „Dédicé à mon ami Fr. Ed. Wilsing"), so hätte er sich von ihm füglich die Bedeutung des Wortes Capriccioso erklären lassen können. Freilich wäre aber dann das Rondo ungedruckt geblieben, und er hätte sonach vielleicht Frn. Wilsing nichts zu beklagen gehabt. — Einen fast noch widrigeren Eindruck, als das eben behandelte Engesche Rondo, dem doch nur das Epitheton capriccioso am meisten schadet, ohne welchem es sich als ganz vulgäre Duzendwaare seiner harmlosen Grinsen gar wohl erfreuen könnte, machen die „Deux Etudes par Théodore Gouvy" (Op. 1, bei Bote und Bock). Man kommt wahrhaftig in nicht geringe Verlegenheit, welches Prognosticon man einem Autor stellen solle, der weder einen gesunden Gedanken erfassen, noch ihn gehörig entwickeln oder durchführen kann, der seine Idee von Melodie noch überhaupt von der künstlerischen Anordnung eines Ganzen hat, in dessen Werke es von Octaven, Querscländen, schlechten Stimmführungen, verdoppelten und nicht angeordneten Dissonanzen nur wimmelt, und sich bei allem dem getraut, Studien zu schreiben, zu einer Zeit, wo Niemand das Studium von Studien nöthiger hätte, als eben er. Hr. Gouvy ist noch viel zu schwach, um das Feld der Öffentlichkeit mit den Erzeugnissen seines Geistes bejäten zu können, in dem Heere der Compositeur kann er nur eine höchst subordinirte, wo nicht lächerliche Rolle spielen, er gebe in sich, und in die Schule eines bewährten Meisters, er gebe vorläufig nichts heraus,

und nehme dadurch, daß wir ihm ein Weiterstudium anrathen, die Versicherung, daß wir, trotz aller oben gerügten Fehler Talent, wenn auch ein bis jetzt unrefes, in ihm erkennen, ohne welcher Voraussetzung wir uns kaum die Mühe genommen hätten, über sein Opus so viele Worte zu verlieren. — Von diesem unzeitigen Guandinocompositorenwelt gelangen wir ebenfalls zu einem jungen bis jetzt unbekanntem Tonsetzer, der sich aber schon auf eine anständigere Weise introducirt. Es ist dieß Hr. Gustav Schumann, von dem „Trois Pièces caractéristiques" (Op. 2 bei Bote und Bock) und eine Grande Fantaisie sur des motifs de l'Opéra „Lucrezia Borgia" (Op. 3 im selben Verlag) kennen lernten. Charakteristisch ist zwar an diesen drei Piecen gar nichts, als daß der Grundgedanke des ersten Stückes der Rosenhain'schen Etude: „Schifferhändchen" entnommen ist, und die Überschriften: „Le Moulin, le Souvenir, les Adieux" kann man als rein willkürliche, und weil es modern ist, solche zu haben, toleriren, aber doch zeigt sich Hr. Schumann als ein Pianist, der einige Stücke recht geschmackvoll zusammenstellen kann. Es fehlt ihm nicht an Melodie, und ohne gerade übermäßig schwer zu schreiben, läßt sich immerhin aus seinen Stücken etwas lernen. Das, in Hinsicht der Erfindung gelungenste Stück, ist: „Le souvenir." Seine Lucretia-Phantastie besteht aus einer gutgeschriebenen Einleitung, worauf das Thema (die erste Acte Lucretias) eintritt, wozu sich Hr. Schumann merkwürdiger Weise einen eigenen zweiten Theil componirte, was gerade nicht den angenehmsten Effect hervorbringt, welche widrige Wirkung sich in jeder der nachfolgenden Variationen wiederholt. Hierauf beginnt ein zweites Thema, das abwechselnd mit dem ersten varirt wird und die Phantastie ist fertig. Man sieht, sie ist nicht besser und nicht schlechter, als hundert andere ihres Gelichters, nichts dekoweniger ist sie für das gewöhnliche Pianisten- und zuhörende Publicum sehr dankbar, erfordert aber einen ganz tüchtigen Spieler. Die Auflage ist sehr geschmackvoll. Ign. Lewinsky.

(Schluß folgt.)

### Correspondenz.

(Paris, im Sept. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)  
Im Augenblicke, als Mendelssohn im Vollgefühl der Freude über seine Schöpfung vom Pulte herabstieg, drängte ich mich unter den Empfindungen meiner Bewunderung hervor. Der Augenblick hätte nicht besser gewählt werden können, und dennoch nach der ersten Begrüßung traf uns beide zugleich derselbe traurige Gedanke: „Wie? zwölf Jahre sind's schon; zwölf Jahre! seit wir miteinander in den Ebenen von Rom geträumt haben! Ja, und in den Thermen von Caracalla! — Oh, Sie sind immer noch der Spötter! — Nein, nein, es geschieht nur selten mehr. Ich wollte bloß allein Ihr Gedächtniß auf die Probe stellen und sehen, ob Sie mir meine Gottlosigkeit verzeihen. Ich spottete so wenig, daß gleich bei unserer ersten Zusammenkunft ich Sie im Ernste bitten wil, mir ein Geschenk zu machen, das mir äußerst werth seyn soll. — Was ist's? — Geben Sie mir den Stab, womit Sie so eben die Reppetition Ihres neuen Werkes dirigirt. — O herzlich gern, nur müssen Sie mir auch den Ihrigen schicken. — Ich gäbe also Kupfer für Gold; aber es sey." Alsobald wurde mir Mendelssohn's musikalisches Scepter überbracht. Den andern Tag schickte ich ihm meinen schweren eigenen Stab mit folgendem Briefe, als dessen Verfasser, hoffentlich der letzte der Mohikaner, hätte gelten können:

Au Chef Mendelssohn!

„Grand chef! nous nous sommes promis d'échanger vos tomawks; voici le mien! Il est grossier, le tien est simple; les squaws seules et les visages pâles aiment les armes ornées. Sois mon frère! et quand le grand esprit nous aura envoqués chasser dans le prep des armes, que nos guerriers suspendant nos tomawks unis à la porte du conseil."

Als es einige Tage nachher an der Zeit war, mein Concert zu organisiren, hat sich Mendelssohn in der That wie ein Bruder gegen mich benommen. Den ersten Künstler, welchen er mir als seinen

Achates vorstellte, war der Concertmeister David, ein eminentester Musiker, ein verdienstvoller Componist und ausgezeichneter Violinist. David, der ganz geläufig französisch spricht, kam mir sehr zu Nutzen.

Das Leipziger Orchester ist nicht zahlreicher, als diejenigen von Frankfurt und Stuttgart; da es aber der Stadt nicht an Instrumentalhilfsquellen fehlt, wollte ich es ein wenig vergrößern, und hob die Zahl der Violinen auf vierundzwanzig, eine Neuerung, die, wie ich gehört, in der Folge zwei oder drei Kritiker aufgebracht, die ihre Meinung zum Voraus gefaßt. Wir strebten umsonst, einiger andern Instrumente habhaft zu werden, welche einige meiner Nummern benötigten. Es war nicht möglich, weder ein englisches Horn zu finden, noch ein Ophicleide, noch eine Harfe. Das englische Horn war in so schlechtem Stande und daher so durchaus falsch, daß des Künstlers angeachtet, welcher es spielte, eines talentvollen Mannes, wir darauf verzichteten und sein Solo der ersten Clarinette geben mußten.

Das Ophicleid oder das dünne Blechinstrument, welches man mir unter diesem Namen vorwies, sah den französischen Ophicleides nicht gleich. Es hatte beinahe keinen Ton und zudem war es in H, was den Bass für nöthigte, um einen halben Ton zu transponiren und in beinahe unspielbaren Tonarten zu spielen in G, z. B. wenn das Orchester in F war oder in C, wenn es in B war. Auf Ophicleide konnte demnach nicht gezählt werden; man ersetzte es so gut man konnte mit einer vierten Posaune. An die Harfe war nicht zu denken; denn sechs Monate vorher, als Mendelssohn in Leipzig Fragmente seiner „Antigone“ hören ließ, mußte er deshalb Harfen von Berlin kommen lassen. Da man mir versicherte, er sey nur mittelmächtig damit zufrieden gewesen, schrieb ich nach Dresden, und Lisinski, ein großer und würdiger Künstler, wovon ich bald gelegentlich sprechen werde, schickte mir den Harfenisten des Theaters. Nun mußte das Instrument noch gefunden werden. Nachdem wir vergeblich bei einigen Instrumentenmachern und Musikhändlern herumgelaufen, erfuhr Mendelssohn endlich, ein Liebhaber besäße eine Harfe und erhielt dieselbe für einige Tage. Aber, sehen Sie doch mein Unglück, als man die mit neuen Saiten überspannte Harfe brachte, fand es sich, daß Hr. Richter ein sehr geschickter Clavierpieler war, daß er zudem sehr gut Orgel spielte, aber beinahe nicht Harfe. Er hatte ihren Mechanismus seit achtzehn Monaten erst studirt und war so weit gekommen, die allereinfachsten Harpeggen zu spielen, wie solche als Gesangsbegleitung in italienischen Opern vorkommen. Als er demnach die diatonischen Gänge und die Gesangszeichnungen erblidete, die oft in meiner Partitur vorkommen, verließ ihn völlig der Muth. Mendelssohn mußte sich an's Clavier setzen am Abend des Concertes, um die Harfenrollen zu figuriren. Somit, nach diesen verschiedenen Anlässigkeiten begannen die Repetitionen. Die Disposition des Orchesters in diesem schönen Saale ist so trefflich, die Verbindung jedes Musikers mit dem Dirigenten geschieht so leicht, und die Künstler wurden von Mendelssohn und David zu solch einer genauen Aufmerksamkeit gewöhnt, daß zwei Repetitionen ausreichten, ein langes Programm abzujassen, wo unter andern schwierigen Compositionen die Ouverturen des „Königs Lear“ stand, die der „Behmrichter“ und die „Sinfonie phantastique.“ — Ich gebe dem Orchester ein immenses Lob, wenn ich sage, daß es, nach zwei Repetitionen bloß, die so eben genannten Stücke vorwurfsfrei ausführte. Alle Musiker aus Paris und andere noch werden dieser Meinung seyn.

Dieser Abend brachte Verwirrung in die musikalischen Genüsse der Einwohner Leipzigs, und so viel ich nach der Polemik der Journale urtheilen können, haben diese Werke eben so hartnäckige Discussionen zur Folge gehabt, wie damals, als sie zum ersten Mal, es sind nun bald zehn Jahre, in Paris erschienen. Als man also über die Moralität meiner harmonischen Facten und Gesen tritt, welche die Sinen als schöne Handlungen vertheidigten, die Andern als brachsigtigte Verbrechen verflagten, reißte ich nach Dresden ab.

(Fortsetzung folgt.)

(Paris am 12. October 1842.) Die Eröffnung des italienischen Theaters fand mit Donizetti's „Lucia di Lammermoor“ statt. Salvi und Ronconi debutirten darin und Ersterer gefiel vorzugsweise, und der Beifall steigerte sich bei der zweiten und dritten Vorstellung immer mehr. Nächstens werden Sgra. Orisi in der „Norma“, Sigr. Fornasari in „Bellisario“, Sigr. Manio in der „Sonnambula“, Sgra. Brambilla in der „Semiramis“ und

Sigr. Ronconi in „Maria di Rohan“ wieder auftreten. — Donizetti's „Don Sebastian“ ist bereits bis zum zweiten Acte vollständig in die Scene gesetzt, so daß sie gewiß bis halben November zur Aufführung kommen wird. Kunstfreunde, welche den Proben beiwohnen, sprechen von den bis jetzt aufgeführten Stücken mit dem größten Lobe, und prophezeien ihr einen sicheren Erfolg. Die fünfsactige Oper besteht aus fünf Romanzen, einer Barcarole, vier Duetten, einem Terzett und dem Finale. (Pr. Br.)

### Correspondenz der Redaction.

Geehrte Redaction!

In Nr. 22 Ihrer geschätzten Musikzeitung befindet sich eine Notiz über August Dupont, welche in einigen Angaben unrichtig erscheint, und deshalb von einem genau unterrichteten Freund dieser Familie hienit berichtigt wird. Gw. Wohlgeboren wollen die Güte haben, diese Berichtigung in Ihr vielgeliebtes Blatt gefälligst einzurücken, wodurch der Familie Dupont's und deren Freunden ein sehr angenehmer Dienst erwiesen und Ihnen zu Dank verpflichtet würde.

### Berichtigung

Der in Nr. 122 vorkommenden Notiz über Aug. Dupont.

August Dupont, Bruder des berühmten ersten Tänzers, Balletmeisters und gewissen Administrators des k. k. Hoftheaters nächst dem Rärnthnerthore, Ludwig Anton Dupont, Vater des Paul Dupont, eines unserer geistreichsten und fruchtbarsten dramatischen Schriftsteller, ist in Amboise (Frankreich) gestorben. Lange Zeit beschäftigte sich Hr. Dupont ebenfalls mit Theaterarbeiten, 1818 ließ er unter dem Namen „Frère Philippe“ eine köstliche komische Oper aufführen, die lange Zeit Robeud's blieb. Überdies war der Hingeschiedene durch 38 Jahre chef de bureau in Paris bei dem Finanzministerium in dem Lotto-Departement, und hat auch als solcher seine wohlverdiente Pension genossen.

Genehmigen Sie die Notung, mit der ich die Ehre habe zu seyn, Euer Wohlgeboren ergebenster Jos. Kohlenberg.

### Notizen.

(Salvi's neueste Oper: „Lara“), wird Anfangs November im Theater alla Scala in Mailand zur Aufführung kommen; die dabei beschäftigten Künstler sind: Sgra. De Giulio Borsi, Sgra. Albani, Sigr. Feretti (Tenor) und Sigr. Debastiani (Bariton). (Hr. Strauß der jüngere) arbeitet an einer böhmischen National-Oper: „Die Schweden vor Prag,“ den Text hiezu liefert Hr. Bezicka.

(Das Concert für die Abgebrannten in Nikolsky und Fünfkirchen) fand am 15. d. M. im königl. Rädt. Redoutenssaale in Pesth statt.

(Der aus gezeichneter Violinist Prime) ist von seiner Gekochtheit gänzlich genesen und wird im Laufe dieses Monats Concerte in Frankfurt geben.

### Prüfungsakademie - Anzeige.

Die vierzehnte Prüfungsakademie der sämmtlichen Privat- und Vereins-Musikszöglinge des Chorregenten- und Vereinsdirectors des Kirchenmusikvereins in der Altvorstadt, Michael Leiternayer, findet Sonntag den 22. d. M. Nachmittags um 4 Uhr unter Mitwirkung einiger Mitglieder des besagten Vereins im Saale zum goldenen Strauß in der Josephstadt im Theatergebäude statt.

### Anzeige.

Der königl. preussische Musikdirector und derzeit erster Capellmeister am hiesigen k. k. Hofopertheater, Hr. Otto Nicolai, hat von Sr. Majestät dem Könige von Preußen die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft nebst einem schmeichelhaften Handbillet des Königs erhalten.

\*) Diese Notiz ist französischen Blättern entnommen, von welchen zu erwarten stand, daß sie mit den Verhältnissen eines Künstlers, dessen Wirken sich unter ihren Augen entfaltete, genauer bekannt seyn werden.

\*\*) Geschichte hienit mit Vergnügen.

D. R.  
D. R.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Asmayr, Athanasius Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Jyfer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielihsfer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeiser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Citz, H. Volkmann, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von  
**August Schmidt.**

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/4 j. 4fl. 30kr.	1/4 j. 5fl. 50kr.	1/4 j. 5fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
**Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof-Kunz- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti gm. Carlo,**  
In allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositours.  
2. Als Silberbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.  
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird. gratis.

**N<sup>o</sup> 126.**

**Samstag den 21. October 1843.**

**Dritter Jahrgang.**

**Die Tonkunst in Wien**  
während der letzten fünf Decennien.

Skizze  
von J. F. Cbleu von Mosel.  
(Fortsetzung.)

Mit all diesen bisher genannten Künstlern wurden vom J. 1784 bis 1809, während welcher Zeit die italienische Oper — ein Paar kurze Intervalle ausgenommen — bestanden hat, nebst noch andern Werken, folgende von mir gehörte aufgeführt:

Von Paesello: „Il Marchese Tulipano“, „Il Barbiere di Seviglia“, „Le Gare generose“, „La Contadina di spirito“, „Il Re Teodoro“ (worin Mandini als König und Vanucci als Taddeo unübertrefflich waren), „La Molinara“ (der Triumph der Tömeoni) und „Nina, la Pazza per amore.“ — von Galiari: „La Scuola dei gelosi“, „La Grotta di Trofonio“ (eine Lieblingsoper des Publicums), „Il Talismano“, sein classischer „Axur“, „Re d'Ormus“, „Il Pastor fido“, „La Cifra“, „Eracilito e Democrito“, „Palmira“ und „Cesare in Farmacusa.“ — von Guglielmi: „La Pastorella nobile“ und „L'Inganno amoroso.“ — von Mozart dessen unerreichbare drei Meisterwerke: „Le Nozze di Figaro“, „Il Don Giovanni“, „Così fan tutte.“ — von Sarti: „Fra i due litiganti il terzo gode.“ — von Martini: „Una Cosa rara“ (die sich eben so allgemeinen als anhaltenden Beifalls zu erfreuen hatte) und „L'Arbore di Diana.“ — von Paer: „Camilla“, „La Griselda“, „Achille“ und „Sargino.“ — von Sacchini: „La Contadina in corte.“ — von Nicolini: „Gli Orazi e Curiazi.“ — von Zingarelli: „Giulietta e Romeo“, in welcher beiden Opern der unvergessliche Sopransänger Crecentini seine Siege feierte; — von Piccini: „La bella Pescatrice“ und „La Santa Giardiniera.“ — von Fioravanti: „La capricciosa Pentita“, „I Virtuosi ambulanti“ und „Le Cantatrici villane.“ —

von Cimarosa: „Le Trame deluse“ und die für Wien geschriebene Oper: „Il Matrimonio segreto.“ — von Joseph Weigl: „Il Pazzo per forza“, „La Principessa d'Amalfi“, „L'Uniforme“, „Giulietta e Pierotto“ und „L'Amor marinaro.“ — von Gysoweg: „Federica ed Adolfo.“ — Ich habe diese Opern nicht nach der Zeitfolge, in der sie aufgeführt worden, sondern so, wie sie sich meinem Gedächtnisse darstellten, hier angeführt.

Da zu jener Zeit noch nicht, wie jetzt, eine Stereotype Compositionsmanier bestand, so hatten die Musikfreunde, außer dem Wechsel eines so ungemein reichen Repertoires, noch das Vergnügen der Verschiedenheit des Styls von nicht weniger als fünfzehn Meistern; während man heut zu Tage, auf die Zahl von fünf oder sechs Werken beschränkt, immer denselben Meister und dieselbe Oper zu hören glaubt.

Die Libretti waren eben keine Wunder der Dichtkunst, aber sie enthielten viele gute Scherze, komische Situationen, natürlichen Humor, und vermählten sich daher trefflich mit dem eigentlichen Genie der national-italienischen Musik, in welcher jene Eigenschaften eben auch das wahre Element bilden. Daß Dichter und Tonsetzer dieß wohl erkannten, sieht man daraus, daß unter der großen Anzahl der oben genannten Opern kaum fünf oder sechs ernste, und selbst diese, Arur und Romeo ausgenommen, mit frühlicher Entwicklung, zu finden sind; während jetzt lauter tragische Stoffe, die — wie der Titel sagt, man aber sonst kaum erkennen würde — meistens aus Walter Scott's Romanen geschöpft sind, zu Tage kommen, deren Gräßlichkeit kaum auszuhalten wäre, wenn die Maestri nicht wohlmeinend bedacht wären, den widerlichen Eindruck des Textes durch Walzer- und Galoppweisen zu mildern.

Was die Musik betrifft, so war die derjenigen Opern, welche aus Italien herüber kamen, oder von Meistern, die in Italien wohnten, hier geschrieben wurden, melodienreich, einfach, wenig mobilirt, mit mäßiger, aber immer wohlgeählter und passender Orchesterbegleitung

leicht eingänglich, aber darum weder platt noch gemein; und wenn auch die Melodie das Vorzüglichste dieser anziehenden Werke war, so sangen doch nicht alle Personen in gleicher Art, und es fehlte durchaus nicht an hülfänglichem, wenn auch nicht so bestimmter Charakteristik der Handelnden, wie man sie bei Gluck und Mozart antrefft; noch weit weniger aber an natürlichem, nie übertriebenem Ausdruck der Gefühle und Leidenschaften. Besonders gelungen waren fast immer, aus der bei den Libretti erwähnten Ursache, komische und humoristische Stellen und Situationen.

Mit allen Vorjügen seiner heimatlichen Zeitgenossen, aber zugleich mit bestimmter Charakteristik, lebhafterem Ausdrucke, mannigfaltiger Modulation und wirksamere Instrumentirung wußte Salieri seine Opern auszuklaffen; wie ich denn an einem andern Orte \*) bewiesen zu haben glaube, daß er aus den damaligen italienischen Operncomponisten der am meisten dramatische war. Dieses Übergewicht läßt sich dadurch erklären, daß er schon als Jüngling nach Deutschland kam, Gassmann zum Lehrer, und Gluck zum Freunde hatte. Eine besondere Gabe besaß er zumal in komischen Opern, durch Zwischenspiele von wenigen Noten dem Sänger das passende Spiel, womit er seinen Gesang begleiten sollte, gleichsam zu dictiren; was unter jene genialen Züge eines Componisten gehört, die sich um so mehr als solche herausstellen, je bestimmter ihre Wirkung, und je einfacher das Mittel ist, womit sie erreicht werden. Wenn die Opern „Les Danaïdes“ und „Tarare“ seinen Namen in Paris unvergeßlich machten, so hat er sich durch seine „Grotta di Trofonio“, seine „Palмира“, und vor Allen durch seinen ganz im Geiste Gluck's geschriebenen „Axur“ (eine völlige Umarbeitung des Tarare) ein unvergängliches Monument in Wien errichtet.

Mozart's angeführte drei Opern können wohl nur darum unter die italienischen gezählt werden, weil sie auf italienischen Text geschrieben sind. Eben so reich und noch reicher an Melodien, wie jene, und zwar an den reizendsten und edelsten, ist es nicht nur der Geist, der in allen seinen Werken lebt und sie über jede andere erhebt, sondern auch die richtige Zeichnung der Charaktere, der natürliche Ausdruck der Gefühle, die kunstreiche Ausführung der Motive und der anerkennene Geschmack in der Instrumentirung, was ihnen den höchsten Rang unter den Erzeugnissen echt dramatischer Musik anweist. Nicht genug zu bewundern ist in denselben die Verbindung der verständigsten Textbehandlung mit der Einheit und der innern Vollendung der musikalischen Composition. Ob sey mir erlaubt, hierüber zu wiederholen, was ich bei Erscheinung seiner Biographie in einer andern Zeitschrift \*\*) äußerte: „Richtet man seine Aufmerksamkeit auf die Melodien der Mozart'schen Opern, so sollte man glauben, der Componist habe mit gänzlicher Außerachtlassung des Textes bloß auf ununterbrochenen Fluß des schönsten Gesanges hingearbeitet; betrachtet man die Behandlung des Textes, die Charakterisirung der Personen, die Schilderung der Situationen und Leidenschaften, so wird man der Meinung, daß er nur diesen Theil seiner Aufgabe, ohne Rücksicht auf melodischen Zusammenhang der Gesangsstücke, vor Augen gehabt habe.“ Und welch ein innig verschmolzenes Ganzes bilden da Text und Musik! — Doch stimmt ich ganz der Ansicht eines ungenannten Kunstrichters \*) bei, daß, um diese Verbindung vollkommen fühlen und genießen zu können, man seine italienischen Opern in der Ursprache geben und hören müsse. „Er schrieb ja auf italienische Worte,“ sagt jener Ungenannte, „des Vortrags Frische und Lebendigkeit, der süßen Liebeslaute Wohlklang

\*) Über das Leben und die Werke des Anton Salieri. Wien bei J. B. Wallishausser. 1827.

\*\*) Jahrbücher der Literatur. Band XLIX. 1830.

\*) Mozart's Biographie, von Rissen. S. 498.

eine scharf accentuirte Mimik, die momentane Pointe sich dabei berückichtigt, welche selbst in den gelungensten Übersetzungen an Wirkung verlieren müssen.“ — Nicht weil Mozart selbst die Oper „Le Nozze di Figaro“ sein „Lieblingssind“ nannte, sondern aus tieferer Ueberzeugung halte ich sie für die Krone der drei Meisterwerke. Ich weiß, daß ich durch diese Erklärung gegen die Meinung der Mehrzahl aus Mozart's Verehrern anstoße, welche „Il Don Giovanni“ oben an setzen; allein man vergleiche die beiden Textbücher, und man wird leicht gewahr werden, ob in der gleich werthvollen Bearbeitung des einen oder des andern ein größeres Verdienst liege. Im letzteren ist vollauf Gelegenheit zu jeder Art und jeder Stufe musikalischen Ausdrucke: Liebe und Rache, Wuth und Schmeichelei, Scherz und Entsetzen, der tiefste Schmerz und die ausgelassenste Fröhlichkeit; welch ein Feld für einen Componisten, der die Sprache aller dieser Empfindungen so vollständig in seiner Macht hatte! — Die Hochzeit des Figaro hingegen ist ein Intrigenstück; die wenigen darzu vorkommenden Leidenschaften, Liebe, Eifersucht, Zorn, sind nur leichthin angedeutet und erreichen nie — wie auch im Lustspiele recht ist — die Höhe des Pathos. Dagegen bewegt sich vom Anfang bis zum Ende eine rasch fortschreitende, folglich der musikalischer Bearbeitung nicht günstige Handlung, welche durch lange Ritornelle von Instrumental-Concerten, durch schmerzvolle Bravourarien, coquettirende Cabaletten und seyn sollende Canons aufzuhalten, eben so sehr gegen den Verstand als gegen den Geschmack gestritten haben würde. Was blieb zu thun? — Mozart wählte das Beste: er schrieb ein Lustspiel in Musik, indem er Beaumarchais' Personen durch seine Töne erhöhtes Leben einhauchte, die verschiedenen Charaktere meisterhaft darstellte, die ihm von dem geistreichen italienischen Bearbeiter des Buches, Abbate da Ponte, dargebotenen Gelegenheiten zu Contrasten auf das glücklichste benützte, die Handlung selbst aber durch die Musik nirgends auch nur im geringsten aufhielt. Das zweite (oder nach der hier gewöhnlichen Zusammenziehung der vier Acte in zwei, das erste) Finale, über welches allein sich ein blätterreiches Buch schreiben ließe, liefert von dem so eben Bemerkten den glänzendsten Beweis. Und welchen Effect — um mich dieses jetzt so beliebten Wortes zu bedienen — welchen Effect bringt der letzte Satz dieses Finals hervor! Ein Septett ohne Chor, ohne andere Blechinstrumente als ein Paar Hörner und zwei Trompeten, ohne andere Schlaginstrumente als die gewöhnlichen Pauken. Hier kann man den Unterschied kennen lernen zwischen Kraft des Genies und hohem Gedulde. — Mit vollem Rechte behauptet der erst citirte Kunstkenner, daß diese Oper, was Melodie, Originalität, Charakteristik und den echten Conversationsstyl anlangt, selbst allen seinen geistvollsten Theatercompositionen den Rang abläuft, und schwerlich wohl jemals erreicht, nie aber übertroffen werden kann. (Fortsetzung folgt.)

### Neuere

im Stich erschienener Musikalien.  
Pianofortecompositionen verschiedener Meister.  
(Schluß.)

Doch nun haben wir es satt, uns länger mit diesen Creten und Metipianisten zu beschäftigen, und greifen nach dem Werke eines Mannes, der unter den vielen Verusenen einer der wenigen Ausgewählten und im vollsten Sinne würdig des so hehren und doch so mißbrauchten Namens eines Componisten ist. Das Werk heißt: „Troisième Rondeau“ pour le Piano und ist componirt von Adolph Hesse, (Berlin bei Bote und Bock). Leider bedauern wir, wider unsern Willen kurz seyn zu müssen, denn wiewohl der Verfasser sehr bekannt, ja man darf sagen, berühmt, und das Werk sein Bestes ist, so müssen wir gleichwohl, da es einmal seyn muß, gestehen, daß es das erste



ist, was uns von diesem Meister zu Gesichte kommt. Da uns ferner auch bekannt ist, daß Hr. Fesse Werke größerer Ausdehnung (als Oratorien, Cantaten, Concerte, Sonaten &c.) geschrieben hat, so ist es uns um so weniger erlaubt, von einer Composition, die vielleicht der Meister selbst als eine Kleinigkeit betrachtet, auf die Totalität seiner Wirksamkeit zu schließen. Wir müssen daher unser Urtheil zurückhalten, und bemerken bloß, daß dieses Rondeau seinem Grundcharacter (grazioso) größtentheils entspricht, und in einem guten, eigenthümlichen, charakteristischen Style, der sich dem Spohr's nähert, gehalten ist. Wiewohl ziemlich schwierig, lohnt es doch dem denkenden Spieler die darauf verwendete Zeit. Wir hoffen baldigst Gelegenheit zu haben, über ein größeres Werk dieses interessanten Componisten ausführlicher zu reden. — Wir wenden uns jetzt, nachdem wir Rondeaux, Phantasien, Studien &c. durchgespielt haben, zu den Thalberg'schen Walzern (Leipzig bei Kistner), von welchen uns eine sehr elegante Ausgabe vorliegt. Über die Walzer selbst haben wir uns in Nr. 104 der Musikzeitung zur Genüge ausgesprochen, und es erübrigt nur die Bemerkung, daß sie durch das vierhändige Arrangement weit leichter geworden sind. Die Repetitionen sind hier, wie in der zweihändigen Originalcomposition, ebenfalls ausgeschrieben, wodurch das Opus voluminöser wird. — Wenn wir in diesem Aufsatze einiger Werke erwähnt haben, in denen das Piano nicht eben eine glänzende Rolle spielt, so sey uns auch die Anzeige eines Opus erlaubt, in welchem es gar keine oder vielmehr nur eine Begleitungsrolle hat. Es ist dieß schon wieder eine Phantasie, aber für das Cello mit Pianobegleitung, componirt von R. G. Bodmühl (Op. 28. Leipzig bei Kistner). Auch mit dieser Piece geht es uns (nur in einem andern Sinne), wie mit der vorigen von Ad. Fesse, d. h. wir können ihren Werth nicht angeben, denn — sie hat keinen. Doywelt strenge sollte übrigens ein Autor beurtheilt werden, wäre seine Fehlgeburt überhaupt einer Beurtheilung würdig, der für das Cello schreibt, ohne nur ein halbwegs erkledliches Adagio hervorbringen zu können, der also von der Natur und Wesenheit seines Instrumentes nicht die klarsten Begriffe zu haben scheint. Die Phantasie ist, sonderbar genug, dem berühmten Virtuosen J. Menter gewidmet. — Wir schließen diesen Bericht mit einer Anzeige von fünf neuen G-ver'schen Chansons d'amour, welche die Bezeichnungen: „Mauresquo“, „Ecosso“, „Espagne“, „Stirio“ und „Hongrie“ führen. Über sie gilt im Allgemeinen, was wir in unserem urlängst erschienenen Aufsatze über G-ver's Compositionen sagten, und es bleibt nur zu erwähnen, daß wir die „Mauresquo“ und „Hongrie“ für weniger gelungen, die „Espagne“ hingegen für die schönste von allen halten.

Ign. Sewinsky.

### Musikalische Briefe aus Prag und Dresden von Philokales.

(Prag den 29. Sept. 1843.

Geschlossen am 11. October.)

Lieber Freund!

Ich lasse meinem ersten ausführlichen Schreiben aus Prag sehr schnell ein zweites folgen; denn der Stoff zu musikalischen Mittheilungen wächst immer an, und dieß um so mehr, da sich meine Begeisterung für unsere theuere Kunst nicht allein mit den in dieser Hinsicht zu Prag in reichem Maße gebotenen Genüssen zufrieden stellte, sondern ihre Feuerblicke auch nach Sachsens Hauptstadt hinüberlenkte, und dort eine ergiebige Quelle schöner, freudiger Erinnerungen fand, deren nähere Auseinandersetzung mir ein unerlässlicher Beitrag zu Ihrem Blatte zu seyn dünkt. Vor Allem aber will ich, um das in meinem vorhergegangenen Berichte nur allgemein ausgesprochene und begründete Urtheil über das Conservatorium und seine dormaligen Zustände durch ein concretes Beispiel recht klar herauszustellen, Ihnen

ein Detail einer Orchesterprobe der Söglinge dieses Instituts entwerfen, der ich, durch Kittl's Einladung hiezu ermächtigt, mit wahrem Vergnügen beiwohnte. Aufgeführt wurden daselbst Beethoven's unvergleichliche Prometheus- Ouverture, Haydn's herrliche Symphonie mit dem Paukenschlage im Adagio, und Mozart's geniale G-moll-Symphonie, welches letztere Tonwerk Kittl eben mit seinen Schülern einstudiert, daher ich selbes noch nicht vollständig, sondern nur seinen ersten Satz hörte. Ich konnte wahrlich nicht genug darüber staunen, Werke voll jener heiligen Dichtergluth, wie unter Anderem die Prometheus- Ouverture, von einem so jugendlichen Orchester mit einem solchen Schwunge der Begeisterung, vereint mit einer, bis in die feinsten Nuancen sich erstreckenden Präcision im Tempo, Laci und Declamation vorzutragen zu hören. Es war diese Production eine wahrhaft durchdachte und durchgeführte. Man sah es jedem einzelnen Individuum an, wie es mit Lust und Freude an der Vollführung seiner Aufgabe arbeitete, und wie es zu einem günstigen Totaleindrucke mitzuwirken eifrig bemüht war. Ein solches Verständniß unseres, am schwierigsten zu fassenden und zu ergründenden musikalischen Genus, wie Beethoven's: ein solches Verständniß, sage ich, welches durch die Leistungen eines Vereins von Kunstneophyten an den Tag gelegt wird, denen man ihrem zarten Alter zu Folge eine solche Geistes- und Gemüthsstärke wohl nicht so leicht zutrauen kann, ist doch gewiß der laute und vollgültigste Beweis für die gediegene Methode und für den rastlosen Eifer ihres Führers auf der Künstlerbahn. Nicht minder treu und sinnvoll war die Aufführung von Haydn's ewig jugendfrischer G-dur-Symphonie. Es liegt schon an und für sich etwas so durch und durch Eigenthümliches, eine unendliche Gedankenwelt in dieser, durch naive Gemüthlichkeit belebten, Jedwemem zugänglichen, und andererseits von jener inneren Welthe und künstlerischen Tiefe so ganz und gar durchgesickerten Tonwerke des Altmeisters. Wen die G-dur-Symphonie nicht mächtig ergreift, wessen Seele sie nicht erhebt, oh! der stehe weinend sich aus dem „musikalischen“ Bunde, weil er unwürdig und ungerufen zu jeder höheren Auffassung dieser göttlichen Kunst. Aber um so mehr reizert sich das Interesse an dieser Composition, wenn man sie in der Weise hört, wie es mir gegönnt war, selbe von diesem, durch Kittl und die übrigen nicht minder ausgezeichneten Professoren des Conservatoriums herangebildeten Orchester, so ganz in meine Seele aufzunehmen. Haydn, dessen musikalische Weisheit die üppigen Reime harmloser Heiterkeit und wahrer Gefühlsmüdigkeit auf jeden empfänglichen geistigen Boden in reichem Maße anstreuen; Haydn, der ehrwürdige musikalische Reflor, der Gründer unserer (nota bene guten) neuen (nicht neuromantischen) Schule, der eigentliche Schöpfer der Symphonie: Vater Haydn liegt, trotz seiner Tiefe und trotz des Reichthums musikalischen Wissens, den er in allen seinen Tonbildungen entfaltet, der Auffassung eines kindlich-unbefangenen Gemüthes weit näher, als jeder andere Componist, eben weil er sich so ganz und doch mit so vieler Würde zu ihrem paradiesisch-heiteren, ungetrübten Leben und Thun herabzulassen, und selbst die Prosa und das abstracte Element der Kunst zu einer anmuthigen, wahrhaft zum Herzen sprechenden Poesie zu verklären weiß. Daher kam es denn auch, daß der wackere Kittl seine Bemühungen, die Schüler zu einer echt künstlerischen Auffassung eines so lebendvollen Tonbildes, wie es die G-dur-Symphonie ist, zu führen, in kurzer Zeit mit dem herrlichsten Erfolge belohnt sah. Das Ganze war nur Ein Strich, Ein Ton, aber zugleich auch Ein Herz und Eine Seele. Durch diese Production schlang sich das schöne Band einer innigen Weisesharmonie, die in dem Namen Haydn zu einem vollständigen, wohlklingenden Accorde sich zusammenschloß. Im Tempo, in der Nuancirung, kurz überall leuchtete das rüßige Streben nach

einem gemeinsamen geistigen Mittelpunkte, überall blühte die Lust, die Freude, das Interesse an dem Meisterwerke selbst hervor. Rittl mußte wahrlich seine herzlichste Freude an dieser Leistung seiner Schüler empfinden, denn er dirigirte mit einem ganz eigenen Feuer und mit einer Energie, die nur allzu deutlich auf eine derartige Stimmung zu schließen berechtigte. — Nun aber komme ich zur Hauptsache, nämlich zu der schon oben versprochenen, völlig concreten Schilderung der Art und Weise, wie Rittl beim Einstudieren eines Concertes mit seinen Schülern vorgeht. Diesmal war der erste Satz aus Mozart's G-moll-Symphonie an der Reihe. Nachdem er seinen Zöglingen schon früher, wie ich in meinem ersten Berichte über Rittl's Methode bereits darauf hingedeutet, einen klaren und sicheren Blick in das innere Leben, in den eigentlichen Geist dieser großartigen Conception gewährt hatte, begann er mit dem practisch-technischen Theile in folgender Weise. Er Hess das volle Orchester beginnen und so lange in der Ausführung fortfahren, als seinem überaus feinen Gehör kein Verdross, weder in technischer, noch in ästhetischer Beziehung auffiel. Sobald er aber eine solche *levis* oder *gravis nota* bemerkte, so gab er allsogleich das Zeichen zum Aufhören, ließ, nach einer klaren Angabe des begangenen Fehlers die fragliche Stelle von jedem einzelnen Instrumente so lange wiederholen, bis der Vortrag derselben seine gewisse sehr billigen, aber mit Recht strengen Anforderungen in jeder Hinsicht befriedigte. Was nun diese öftmalige Wiederholung einer und derselben Stelle von jeder einzelnen Orchesterstimme betrifft, so war auch sie keineswegs mechanisch, sondern tief durchdacht und das Denkvermögen der Schüler mächtig anregend, indem nämlich Rittl bei einer jeden solchen Reprise den Grund erklärte, aus welchem er die Stelle noch vollkommener wiedergegeben wünsche, und also immerwährend auf das punctum saliens hinwies. Auf diese Weise wurde der erste Satz des Mozart'schen Meisterwerkes durch einige Stunden mit Eifer und Energie durchgeübt, und das Resultat dieser Thätigkeit war ein äußerlich erfreuliches für den würdigen Director, für seine Schüler und für mich, der ich diese herrliche Composition, ihrem tiefen Sinne gemäß, mit einem so wahren Ausdrucke vortragen hörte, wie ich mich eines derartigen Kunstgenusses schon seit lange nicht entsinne. Hier haben Sie ein klares Bild von Rittl's Thätigkeit. Ich enthalte mich aller weiteren Reflexion; hierüber: das Factum spricht von selbst, und für sich selbst. (Fortsetzung folgt.)

**Correspondenz.**

(Paris, im Sept. 1849.) Pariser Courrier. (Fortsetzung.)  
 Vorher jedoch gab Verlioz zum vorhin genannten Armenconcert, und woran man ihn gebeten hatte, Theil zu nehmen, das finale zu drei Chören des „Romeo et Juliette.“ Mendelssohn zeigte sich auch hier wieder über seinen Begriff dienstherrig und behäuflich. Er brachte acht Tage mit Singcompositionen und Textesarrangements zu, und bewies bei dieser peinlichen Arbeit eine Sanftigkeit und Langmuth, die den französischen Componisten in Staunen brachte. „Er machte jede Bemerkung mit Schonung und Höflichkeit; man hätte sicherlich jede mehr Dank, wenn man wüßte, wie in ähnlichen Fällen dergleichen Eigenschaften selten sind. Ich bin, was mich betrifft, oft von unsern Damen der Oper der Unhöflichkeit angeklagt worden. Mein Ruf in diesem Bezuge ist völlig begründet. Ich verdiene ihn, ich geh' es ein. Sobald vom Einstudieren eines großen Chores die Rede, und vor seinem Anfange noch, schnürt mir zum Voraus der Ärger die Kehle zu, meine üble Laune tritt an den Tag, ohne Veranlassung noch, und mit meinem Blicke gebe ich allen Choristen eine Idee jenes Gaskoagners, der einem schuldlosen Knäbchen, das an ihm vorbei ging, einen Tritt gegeben, und der auf die Bemerkung, daß es ihm nichts gethan, antwortete: Wie wär's erst, wenn du mir was gethan hättest.“  
 Die Chöre waren endlich einstudirt. Jetzt hielt er nur noch an, die Partien des Vater Laurentius einem Sänger der Oper zu übertragen, und der, sey's Mangel an gutem Willen, sey's Unvermögen, die Partie nicht singen wollte oder konnte. Kurz, Verlioz nahm seine Partitur zurück und gab an deren Stelle die Ouverture des „König Lear“ und das Oratorium seines Requiem, wo der Chor nicht viel zu singen hat und die besriedigend aufgeführt wurden. „Das Stück des Requiem, das muß ich beifügen, bewirkte einen Effect, auf den ich nicht gefaßt war, und gewann mir die unschätzbare Guldigung Robert Schumann's, eines der bekanntesten Componisten und Kritikers in Deutschland. Einige Tage nachher zog mir dasselbe Oratorium ein

Loß zu, auf das ich noch weniger gefaßt seyn mochte. Ich war auf's Neue in Leipzig krank geworden, und als ich bei meiner Abreise den Arzt fragte, was ich ihm für seine Behandlung schuldig, erwiderte er mir: „Schreiben Sie mir auf dies Papierblatt das Thema Ihres Oratoriums mit Ihrer Namensunterschrift und dann werde ich Ihnen noch schuldig seyn; nie noch hat auf mich ein Musikant einen solchen Eindruck gemacht.“ Ich stand ein wenig an, meine Schuldigkeit auf diese Weise dem Arzt zu entrichten, er aber bestand darauf, und als mir der Zufall die Gelegenheit darbot, auf sein Compliment mit einem anderen verbenteren zu antworten, war ich ungalant genug, es nicht zu benügen. Ich schrieb oben an's Blatt: „A Monsieur le Docteur Clarus.“ — „Carus verbesserte er, Sie setzten ein I zu viel in meinen Namen.“ Ich dachte sogleich: Patientibus carus, sed clarus inter doctos, und wagte es nicht zu schreiben. Ich bin manchmal außerordentlich dumm.

Ein Componist und Virtuose wie Sie, mein lieber Heller, hat lebhaftes Interesse für Alles, was seine Kunst angeht. Ich finde daher Ihre Fragen in Bezug der Leipziger musikalischen Reichthümer sehr natürlich. Ich will lakonisch auf einige derselben antworten. Sie fragen mich, ob die große Pianistin, Mad. Clara Schumann, in Deutschland eine Rivalin hat, die man geziemender Weise ihr entgegenstellen kann? — Ich glaube nicht. — Ich soll Ihnen sagen, ob das musikalische Gefühl der Leipziger Dicksöpfe gut ist, oder ob es wenigstens sich zu dem hingezogen fühlt, was wir, Sie und ich, schön nennen? — Ich will nicht. — Ob es wahr ist, daß das Glaubensbekenntniß alles dessen, was vorgibt, die erhabene und erste Kunst zu lieben, dieses sey? Gibt es nur einen Gott, Bach, und ist Mendelssohn sein Prophet? — Ich soll nicht. — Ob das Theater gut componirt ist und ob das Publicum groß unrecht hat, sich bei den kleineren Opern Porzing's zu vergnügen, die man daselbst oft gibt? — Ich kann nicht. — Ob ich einige jener alten fünfstimmigen Messen gelesen oder gesehen; wovon man in Leipzig so viel Wesens macht? — Ich weiß nicht. — Adieu, schreiben Sie ferner schöne Phantasien, wie Ihre beiden letztern und Gott behüte Sie vor Fugen zu vier Subjecten und einem Choral. — Sprechen Sie jetzt von Dresden \*).

(Fortsetzung folgt.)

**Notizen.**

(In Reichenau in Böhmen) wird für diesen Winter eine vorzügliche Oper erwartet, da der tüchtige Hr. Enz die Theaterdirection übernommen hat.

(Die Oper „Zampa“) ist den 15. d. M. in Prag in böhmischer Sprache zur Benefice des Hrn. Strakaty gegeben worden.

(Mehul's „Joseph und seine Brüder“) kommen zur Benefice des Opernregisseurs Hrn. Seyde im Dfner Theater zur Aufführung.

(Meyerbeer) soll sich mit der Direction der großen Oper in Paris wegen Ausführung seiner neuen Opern nicht haben einigen können und hat daher dieselben zurückgenommen.

(Die urtempe) ist nach New-York abgereist, während De-Bull, dessen Reise nach Amerika in allen Zeitungen ausposaunt wurde, noch ganz gut in Lüneburg sitzt.

(Der junge Virtuose Carl Filtzsch) gedenkt Mitte November seine Concerte hier zu beginnen. In Paris und London erregte er so großes Aufsehen, daß auch an der allgemeinen Theilnahme des hiesigen Publicums nicht zu zweifeln ist.

**Auszeichnung.**

Der berühmte Tenorist Moriani wurde von dem Pächter-Dfner Musikvereine in der am 8. October d. J. abgehaltenen Sitzung zum Ehrenmitglied ernannt.

**Concert-Anzeige.**

Morgen Sonntag den 22. October d. J. findet im Musikvereinsaal ein Concert des Tomaso Pasano, blinden Clarinetisten aus Neapel, um die Mittagsstunde statt.

Billets zu Sperrplätzen zu 2 fl. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in allen Kunsthändlungen zu bekommen.

\*) Dieser fünfte Brief ist an Ernst gerichtet.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Gözl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lysler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Pechler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Digm. Thalberg, A. Emil Ciel, N. Volkmann, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

von  
**August Schmidt.**

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
**Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

**N<sup>o</sup> 137.**

**Dinstag den 24. October 1843.**

**Dritter Jahrgang.**

**Die Tonkunst in Wien**  
während der letzten fünf Decennien.

Skizze

von J. F. Eble von Mosel.

(Fortsetzung.)

Während die Opernbühne so reichlich und mannigfach versehen war, während die Kunstfreunde den einfachen Werken eines Paesello, Martini oder Piccini, neben den tieferen eines Salleri, Weigl, Paer, und den genialen Compositionen Mozarts' ihr Recht widerfahren ließen, verbreitete und vervollkommnete sich die Kammermusik immer mehr und mehr. Pleyel ward in den Hintergrund gedrängt; Haydn und Mozart wurden vor-, beinahe alleinherrschend. Des Ersteren ewig frische Quartetten, zumal die dem Grafen Erdödy und dem Großhändler Löff gewidmeten, seine lebens- und kraftvollen Symphonien, vorzüglich die in London componirten, bildeten das Vergnügen aller musikalischen Gesellschaften, und konnten nur von Mozarts' wundervollen sechs Quartetten und dessen Symphonien überboten werden. Mozarts' Clavierwerke, diese ewigen Vorbilder ihrer Gattung, entzückten Jedermann, und theilten den Beifall der Kenner und Laien nur mit den Sonaten Haydn's. Über diese letztern äußert sich bei Gelegenheit einer in Paris erscheinenden neuen Auflage derselben ein französischer Kritiker folgendermaßen: „Man sagt, die Hauptmotive dieser Sonaten seyen veraltet, die Cadenzen mit dem Triller aus der Mode; Haydn sey noch fremd gewesen in der Kunst, den Bass, die Mittel- und die Overtöne zugleich sprechen zu machen. Es ist wahr, daß der gute Mann, ein einfaches großes Genie wie er war, nicht daran dachte, Herenkünste auf dem Pianoforte ausführen zu lassen, und daß er weit mehr darnach strebte, durch die Composition als durch das Instrument zu glänzen; aber das hindert nicht, daß Haydn einen Überfluß und eine Originalität der Ideen darlegte, die man bewundern muß; eine Naivität, eine Frische der Empfindung, die man nicht genug lieben

kann. Wenn Haydn eine jener Melodien anstimmt, die man veraltet zu nennen versucht ist, so hüte man sich wohl, diese Meinung vornehmlich auszusprechen aus Furcht, sich später ihrer schämen zu müssen. Man verfolge solch eine Melodie; man sehe, wie sie sich erhebt, sich mit hundert neuen Ideen bereichert, mit Modulationen spielt, bald nur zum Theil, bald in einer andern Tonart zurückkehrt, unsere Erwartung steigert, und endlich in ihrer ganzen Fülle und Schönheit wieder erscheint: dann wird man sie neu und original finden, wie sie es denn wirklich ist und immer bleiben wird. Aber es genügt nicht, Haydn's Musik mit Verstand zu studieren, um ihren vollen Zauber zu fühlen; man muß vor Allem dieses Studium mit Sympathie und Liebe vornehmen.“

Alles dieses, und noch mehr, läßt sich von Mozarts' Werken sagen. Seit der mehrstimmige Consaß erfunden und ausgebildet worden, gab es keinen Consaßer, der zu gleicher Zeit Kenner und Laien in so hohem Grade zu befriedigen wußte. Während dieser von dem unerschöpflichen Reichthum der edelsten Melodien entzückt ist, fühlt jener sich durch die kunstvollen contrapunctischen Combinationen, welche darunter gleichsam verborgen sind, zu immer steigender Bewunderung hingezogen. Der oberflächliche Zuhörer ahnt gar nicht, welch ein Schatz von musikalischer Gelehrsamkeit unter diesen, anscheinend so einfachen Gesängen ausgebreitet ist; aber eben in diesem Schatze, der den Eingeweiheten immer neue Schönheiten entdecken, oder in den schon bekannten einen stets neu erblühenden Reiz finden läßt, liegt die Würzhaft der Unvergänglichkeit seiner Schöpfungen.

Es gibt keinen größeren Beweis von Mangel an allen theoretischen und ästhetischen Kenntnissen in der Tonkunst, als Haydn's oder Mozarts' Werke aus der Epoche ihrer vollendeten Meisterhaft „veraltet“ zu nennen. Können die Dichtungen eines Homer oder Virgil, eines Tasso oder Ariost, die Gemälde eines Raphael oder Titian, die Sculpturen eines Phidias oder Praxiteles jemals

veralteten? — Wie jeder dieser unsterblichen Genies seine Kunst, so haben Haydn und Mozart die ihrige zur höchsten Vollendung gebracht: denn eine Musik, die allen Forderungen des gebildeten Verstandes und des geläuterten Geschmacks, des richtigsten Tastes und des perfecten Schönheitsinnes entspricht, steht doch wohl auf der höchsten Höhe, die sie ihrer Natur nach erreichen kann.

So wie Dichter, Maler und Bildhauer die oben genannten, längst dahingegangenen seit Jahrhunderten als Vorbilder verehren, welchen nachzustreben ihr höchstes Ziel ist; so werden auch nur jene Consequeuten dem Tempel der Unsterblichkeit nähern können, die auf ihrem Wege dahin diese zwei großen Männer zu ihren Leitsternen wählen. Von den Pfaden abweichen, die sie gebahnt haben, führt unvermeidlich zum Übel.

In der Epoche, welche Anlaß zu dieser Digression gab, blühten neben der Sonate auch das Violinquartett am meisten. Es gab in Wien kaum ein wohlhabendes Haus, eine gebildete Familie, in welcher nicht wöchentlich wenigstens einmal, der Abend bei Quartettausführungen zugebracht wurde. Gründliche Kenntnisse in der ausübenden Musik waren damals schon hinlänglich verbreitet, um daß man sich ohne irgend eine Vorübung oder eine vorhergegangene Probe zusammenzusetzen, und die Compositionen der so eben genannten zwei Meister, wie man zu sagen pflegt, vom Blatte spielen konnte. Aber auch die Symphonie ward eifrig gepflegt. In den herrlichen Sälen des kaiserlichen Augartens, im kaiserlichen Garten des Belvedere — und zwar dort bei schönem Wetter im Freien — in dem Saale des fürstlich Liechtenstein'schen Sommerpallastes in der Rossau, fanden im Frühjahr wechselweise musikalische Morgenunterhaltungen statt, bei welchen Haydn'sche und Mozart'sche, manchmal auch noch Beethoven'sche oder Dittersdorf'sche Symphonien von Dilettanten vortrefflich ausgeführt wurden. Die Einlasskarten dazu wurden unentgeltlich ausgegeben, da die Ausübenden selbst die Kosten gemeinschaftlich bestritten. Zur Winterzeit wurden diese Aufführungen in dazu geeigneten Privathäusern des Abends, und zwar unter denselben unentgeltlichen Verhältnissen, fortgesetzt; und so wenig war es dabei auf Oekonomie, so einzig nur auf Kunstgenuss abgesehen, daß bei diesen letzteren Unterhaltungen nicht selten die Zahl der Mitwirkenden größer war als die der Zuhörer; theils weil der größte Raum durch das Orchester besetzt war, theils weil die Unternehmer nur solche Gäste einladen wollten, von denen sie überzeugt waren, daß sie sich an dem Dargebotenen erfreuen, und demselben ungehörte Aufmerksamkeit widmen würden. — In jenen schönen Tagen der wahren Liebe zur Musik versammelte man sich, um gebiegene Werke mit Lust und Liebe auszuführen, und sich an ihrem Werthe zu erfreuen; nicht, wie jetzt, um bei mittelmäßigen oder ganz werthlosen musikalischen Erzeugnissen die mechanische Fertigkeit einzelner Individuen zu bewundern. Diese belassenswerthe Wendung ist auch Ursache, daß gegenwärtig die Sonate und das Quartett völlig erlöschen, und das schöne Feld der Symphonie so karg bebaut ist, worauf man in neuester Zeit — hier wenigstens — außer Lachner's Werken, von welchen die ersteren mehr als die letzteren ansprachen, wenige mehr zu hören bekam.

Rehre ich wieder zum musikalischen Drama zurück, so stellt sich mir im Jahre 1791 ein Werk dar, das, wohl wie seines sonst, die größte Popularität mit der höchsten Kunstweise verband. Mozart's „Zauberflöte.“ — Die hundert, fast ununterbrochenen Darstellungen dieser Oper, welche sie in verhältnismäßig kurzer Zeit erlebte, beweisen den Grad und die Allgemeinheit des Beifalles, welchen sie erhielt. Der unermeßliche Reichthum an hinreißenden Melodien \*) läßt sich

\*) Die des Papageno wurden dem Componisten bekanntlich von Schikaneder dictirt, und sind daher unter diesen nicht begriffen.

nur mit der Kunsthöhe ihrer Ausführung und Begleitung vergleichen. Ganz vorzüglich leuchtet auch aus dieser Oper der Verstand hervor, mit welchem er seine dramatischen Figuren durch ihren Gesang zu unterrichten wußte. Sarastro, die Königin, Tamino, Pamina, Papageno, der Mohr, selbst der sprechende Priester, jede dieser Personen drückt sich anders, und jede ihrem Charakter auf's angemessenste aus; über dem Ganzen aber schwebt jener Geist der Einheit, welcher das erste Kennzeichen eines jeden Kunstwerkes, und die Eigenschaft all der feinigsten ist. Man könnte einwenden, daß die beiden Arien der Königin zum Theil gegen diese Behauptung streiten; als Antwort hierauf sey es erlaubt, eine Stelle aus meiner Anzeige der Mozart'schen Biographie \*) hier einzurücken.

(Fortsetzung folgt.)

### Der Musiksinn der Juden und der Ungarn.

Unter dem Titel: „Über die Entwicklung des musikalischen Sinnes bei den verschiedenen Völkern Europas“ fand ich dieser Tage in den „Hamburger literarischen und kritischen Blättern“ einen Aufsatz, der, obgleich vieles Falsche, doch manches Wahre enthält, weshalb ich nicht umhin kann, einige Worte darüber zu sagen, da, wenn auch nicht der Aufsatz selbst, ja doch der in ihm beschriebene Gegenstand der Beachtung der Musikfreunde würdig ist. — Schon der Titel des fraglichen Artikels ist falsch, denn der Verfasser spricht keineswegs von der Entwicklung eines musikalischen — sondern vielmehr von dem Vorhandenseyn eines solchen Sinnes bei den verschiedenen europäischen Völkern, und zeigt hauptsächlich mit einigen kühn skizzirten Strichen, wie diese Völker sich entwickelt haben. So sagt er unter andern: „Bei den Juden, diesen den Arabern Stammverwandten, unter uns in der Zerstreung lebenden ägyptischen Asten hat sich theilweise eine große Geschicklichkeit auch im Componiren entwickelt — aber bei allem dem, und obgleich Mirjam die Pauken schlug und David die Harfe oder sonst etwas spielte, hat das ganze Volk im Ganzen nicht viel musikalischen Sinn. Die Juden singen nicht; die meisten Männer dieses Volkes haben auch eine häßliche, rauhe, krächzende Stimme. In den Synagogen wird, trotz der uralten Ehre im Tempel, nur geplatzt und geplarrt.“ Über dieses Volk ist nun der Verfasser in einem gelinden Irrthum. Das Volk selbst, so weit ich dieses kennen lernte, hat außerordentlich viel Musiksinn. Seit meinem 15. Jahre gebe ich fast ununterbrochen in den verschiedensten israelitischen Häusern Musikunterricht, und habe da ganz entgegengesetzte Erfahrungen und Beobachtungen gemacht. Fast alle meine Schüler dieses Volkes haben es zu bedeutender musikalischer Fertigkeit gebracht, ganz unmusikalische Personen dieses Stammes zeigten sich auf's Äußerste theilnehmend, wenn Musik gemacht wurde, und ich erinnere mich an Diensthöfen, die weder in einem Theater noch anderswo waren, um sich ein musikalisch gebildetes Gehör zu verschaffen, daß sie die Melodien, welche meine Schüler studierten, oder auch jene der in den Höfen herumstehenden Musikanten richtig, häufig und daher mit vielem Vergnügen nachsangen, was doch ein deutlicher Beweis des Vorhandenseyns von musikalischem Sinne ist. Der Verfasser des angezogenen Aufsatzes sagt: „Die Juden singen nicht.“ Er durchgehe die Reihen der bei den Tempeln und beim Theater angestellten jüdischen Sänger, er durchmuskere die Orchester größerer Städte, ob er wohl eines treffen wird, in welchem sich nicht Juden befinden, der vielen Virtuosen und Componisten dieses Volkes nicht zu gedenken, von denen wir nur einige hersehen wollen \*\*, als: Moscheles, Meyerbeer, Grunz,

\*) Jahrbücher der Literatur, Band XLIX. 1830.

\*\*) Es versteht sich wohl von selbst, daß die Religion, zu welcher sich etwa ein oder das andere Individuum jetzt bekennt, da



Levy, Henri Herz, Galkov, Mendelssohn, Bartholdy, Stephan Heller, Rubinstein, Gaumann, Hauser &c. — Wenn der Verfasser nur einmal den musikalischen Gottesdienst in der Wiener Synagoge gehört hätte, nach welchem Muster sich bereits viele andere organisiert haben, so würde er nicht schreiben, daß in den Synagogen „nur geplappert und geplärrt wird.“ Auch ist es gänzlich unwahr, daß die „meisten Männer dieses Volkes eine häßliche, ranke, krächzende Stimme“ haben, und nur der in Deutschland fast allgemein gesprochene widerliche Jargon mag den Hrn. Verfasser zu obiger Behauptung verleitet haben. Nur die übrigens merkantillische Richtung dieses Volkes, die aber anerkanntermaßen nicht durch innere Neigung, sondern durch äußere politische Verhältnisse hervorgebracht wurde, ist Schuld, daß sich die in Rußland ausgezeichneten Männer nicht verdrehen und verwirren lassen. Wer je die letzten Gallerien unserer Operntheater besucht hat, wird wissen, daß es dort vollgepfropft ist mit Individuen dieses Volkes, und gar Manche gibt es, es ist keine Übertreibung, die nach geendigter Oper nach Hause gehen und sich hungernd zu Bette legen, während sie doch den Genuß der himmlischen Musik nicht entbehren konnten. Und ein solches Volk sollte keinen Sinn für Musik haben??? Ign. Lewinsky.

(Schluß folgt.)

**R. R. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.**

**Samstag den 21. d. M.: „Das Nachtlager in Granada.“**  
Mit theilweise neuer Besetzung. Hr. Leitner als Gast.

Ich habe die Leistung des geschätzten Gastes in dieser Partie bereits früher einer näheren Würdigung unterzogen und mein Urtheil darüber in diesen Blättern ausgesprochen, weshalb ich mich nur auf die Besprechung der Leistungen der Dlle. Mayer und des Hrn. Reichard beschränke, welche in den Partien der Gabriele und des Gomez neu waren. Dlle. Mayer ist eine junge Künstlerin, welche sich durch ihren Fleiß im Vereine mit einem schönen Talente und einem reichen Stimmfonde bereits zu einem Liebling des Publicums aufgeschwungen hat. Ihre heutige Darstellung lieferte einen erneuerten Beweis, wie sehr sie diese Auszeichnung verdient. Ihr Gesangsvortrag war in allen Theilen gelungen und auch in der charakteristischen Darstellung ihrer Partie genügte sie völlig. — Hr. Reichard entsprach den Anforderungen, die man an die Darstellung dieser kleinen Partie machen kann, vollkommen. Er wußte die einzelnen Effectmomente wirksam herauszustellen, den Character richtig aufzufassen, und ihn gewandt wiederzugeben. Es ist nur zu wünschen, daß Hr. Reichard in musikalischer Hinsicht mit jener Gewissenhaftigkeit zu Werke gehe, die den Vortrag in allen Theilen streng überwacht, die kleinsten Nuancen einer aufmerkamen Beachtung unterzieht, und bei der dramatisch richtigen Auffassung eines Tonstückes immer die einzelnen Beziehungen zur Texttheilung &c. fest im Gedächtnisse behält; eine Sorgfalt, welche dem angehenden Künstler nicht genug anzupfehlen ist. Seine Stimme trat heute freier und daher — wirksamer heraus. A. S.

**Sonntag den 22. d. M.: „Die Welfen und Ghibellinen“**  
von Meyerbeer. Rad. Stöckl-Heinefetter als Gast.

Da die geschätzte Sängerin mit obigem Debut einen größeren Cyclus von Gastvorstellungen eröffnet, so behalte ich mir vor, am Schlusse desselben erst mein vollständiges Urtheil über ihre Gesamtleistungen abzugeben. Vor der Hand über ihre heutige Darstellung so

nicht in Anschlag kommen könne, wo nur von der Abstammung die Rede ist. J. L.

viel: Rad. Stöckl-Heinefetter ist noch im ungeschmälerten Besitze ihrer seltenen und ausgezeichneten Stimm-Mittel, ja ihre Höhe schien mir noch kräftiger, reiner und coulantor, als bei ihrer letzten Anwesenheit; was jedoch ihr Kunstvermögen anbelangt, so dürfte sich daselbe während ihrer zweifährigen Abwesenheit, in so weit sich dasselbe nach Anhören einer einzigen Partie beurtheilen läßt, kaum vergrößert haben. In jenen Stellen, in welchen sie Gelegenheit hatte, den Zauber ihrer herrlichen Stimme zu entfalten, riß sie zur lauten Bewunderung hin, während sie hingegen in jenen, die ein tieferes Gelingen in den Geist des darzustellenden Characters, eine wahrhaft künstlerische Auffassung, ein Wiedergeben des Tiefgefühlten, Innigem, verbundenem erheischt, strengeren Kunstansforderungen nicht ganz genügte. Ubrigens wurde die Sängerin von dem zahlreich versammelten Publicum mit vielem Beifall ausgezeichnet. — Neu besetzt waren: Barina durch Hrn. Leitner, Visconti durch Hrn. Sölzel, und Azzo durch Dlle. Kern, unter welchen die beiden Letzteren, vorzugweise Hr. Sölzel in der Verschwörungsscene lobende Erwähnung verdienen. — Die Aufführung ließ im Allgemeinen an Präcision in der Darstellung Vieles zu wünschen übrig. A. S.

**Correspondenz.**

(Paris, im Sept. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)

Ich hatte mich für zwei Concerte engagirt und sollte daselbst Orchester, Chor, Harmoniemusik und überdies einen berühmten Tenor finden. Seit meinem Einzug in Deutschland hatte ich noch nie so viele musikalische Reichthümer bei einander zusammen gefunden. Zudem traf ich in Dresden einen warmen, ergebenen, energischen, enthusiastischen Freund, Carl Lipinski, den ich ehemals in Paris gekannt. Ich kann es unmöglich sagen, mit welchem Eifer mir dieser bewundernswerthe und vortreffliche Mann zur Hand ging. Seine Stellung als erster Concertmeister und die allgemeine Achtung, die man überdies seiner Person und seinem Talente zollt, räumen ihm über die Künstler der Gasse eine große Autorität ein, und sicherlich, er machte sich dieselbe zu Nutzen. Einer Erlaubniß des Intendanten, Baron von Lüttichau, zu Folge, fand das ganze Theater mir für zwei Abende zu Gebote, und es blieb weiter nichts übrig, als für eine tüchtige Execution zu sorgen. Die, welche wir erhielten, war glänzend, und doch war das Programm fürchterlich lang: die Ouverture des „Königs Lear“, die phantastische Symphonie, das Offertorium, das Sanctus und das Quersons me melnes Requiem, die zwei letzten Partien meiner Sinfonia kundbro, für zwei Orchester mit Chören und einigen Gesangspartien geschrieben. Ich hatte keine Übersetzung des Chors der Symphonie, aber es hatte der Regisseur des Theaters Hr. Winkler, ein geistreicher und gelehrter Mann, die Gefälligkeit, ich möchte sagen, die Verse zu improvisiren, deren wir nöthig hatten, und das Einübren des Finales konnte beginnen. Die Gesangsrollen waren in lateinischer, französischer und deutscher Sprache. Tichatschek, der Tenor, von dem ich so eben sprach, hat eine reine, rührende Stimme, welche, wenn sie durch die dramatische Handlung warm geworden, auf der Scene eine seltene Energie bestimmt. Der Styl seines Gesanges ist einfach und geschmackvoll; er ist Musiker und liest ohne allen Anstand vom Blatte. Ohne weiters übernahm er das Tenorsolo des Sanctus, ohne Wunsch, es vorher zu sehen, ohne Hiererei, ohne Grimasse; er hätte, wie viele Andere, in ähnlichen Fällen das Sanctus annehmen können, nachdem er mir für seinen Privatsuccessirgend eine ihm bekannte Cavatine aufgedrungen; er that es nicht; nun das ist einmal Recht. — Eine Cavatine der verunglückten Verliozischen Oper „Benvenuto Cellini“ wurde nachträglich dem Programm beigelegt. Die Nummer lag außer dem Stimmregister der Schröder-Devrient. Alle. Wieß hatte nicht Lust, sich der Sache zu unterziehen, und so bequeme sie endlich Rad. Schubert, „die Gattin des trefflichen Concertmeisters und geschickten Violonisten, zur Cavatine und wurde beflachtet.“

Lipinski hatte so sehr die Eigenliebe der Musiker angefaßt, daß sie aus dem Wunsche, ihre Sache gut zu machen, und aus dem Ehrgeiz, sie hauptsächlich besser zu machen, als es die Leipziger gethan (es herrscht zwischen beiden Städten eine dumpfe musikalische Rivalität), ungeheuer arbeiteten. Vier lange Repetitionen schienen

lanm angereichen, und die Capelle hätte sich gern einer fünften unterzogen, wenn uns die Zeit nicht gefehlt. Auch war die Aufführung trefflich. Die Ehre allein hatten mich bei der Generalrepetition erschreckt; zwei Lectionen jedoch, die sie vor dem Concerte erhielten, gaben ihnen die noch fehlende Sicherheit, und die Fragmente des Requiem wurden so gut gegeben, wie das Übrige. Die Stasano la-nedro brachte denselben Effect hervor wie in Paris. Den andern Morgen kamen die Musiker, welche sie aufgeführt, freudig zu mir, holsten mich aus dem Bett fort und nöthigten mich, der ich an Kopfschmerz litt und an meinem ewigen Halsweh, mit ihnen eine Bowle Punsch zu leeren.

In diesem Concerte sah ich zum ersten Mal die Vorliebe des deutschen Publicums für mein Requiem, und doch hatten wir uns nicht getraut (die Ehre waren nicht zahlreich genug dazu), und hinter die größeren Stücke zu machen, wie hinter das „Dies irae“, das „Laetitia“ u. s. w. Die symphonische Phantasie gefiel einem Theil meiner Richter viel weniger. Die elegante Classe des Auditoriums, Sr. Majestät der König von Sachsen mit dem Hofe fand ganz wenig Wohlgefallen, wie man mir sagte, an diesen übertriebenen Leidenschaftlichen, an diesen traurigen Träumereien, und allen jenen monströsen Fasetten des Finales. „Der Ball“ und „die Scene auf dem Lande“ allein fanden, wie ich glaube, Gnade. Das eigentliche Publicum ließ sich im musikalischen Strudel fortreißen und klatschte wärmer den „Gang zur Hinrichtung“ und den „Sabbat“, als die drei ersten Theile. Ohne Mühe gewährte man jedoch, daß überhaupt diese Composition, so wohlwollend in Stuttgart aufgenommen, so vollkommen in Weimar verstanden, so sehr in Leipzig bekritten, sich wenig mit den musikalischen und poetischen Sitten der Einwohner Dresdens vertrag, daß sie durch ihre Verschiedenheit mit Symphonien, die ihnen bekannt, so sehr aus ihrer Begriffssphäre herausgebracht, eher überaßcht als entzückt, weniger gerührt als betäubt worden.

(Fortsetzung folgt.)

(Prestburg am 16. October 1842.) Hr. Theaterunternehmer Franz Pokorny läßt den großen Redoutensaal im Prestburger Theatergebäude gänzlich restauriren und frisch malen, weshalb die, für den letzten Sonntag des Monats October bestimmte gewesene gewöhnliche Akademie des Prestburger Kirchenmusikvereins — welche, während des zu Prestburg abgehaltenen Reichstages, in diesem Redoutensale, aus gefälliger unentgeltlicher Überlassung von Seite des, für jede wohlthätige Anstalt gleich bereitwillig gestandenen Hrn. Theaterdirectors Franz Pokorny, stattzufinden pflegten — schon am 15. October l. J. gegeben wurde. In derselben ward vorgetragen: die effectvoll executirten und mit entschiedenem Beifalle gekrönten Ouverturen, die erste aus der Oper „die weiße Frau“, und die zweite von Joseph Czajka, Hautboisten der Musikcapelle des k. k. S. Linien-Inf. Reg. Kaiser Alexander I. von Rußland. Unsere hochgeehrte Dilettantin die hochgeborene Frau Marquise Eleonore Erb-De-s-e-l-a-ch-i beglückte uns in dieser Akademie mit zwei großartigen, meisterhaft von ihr gesungenen Piecen, nämlich mit dem Duette aus „Lucia di Lammermoor“, wobei Hr. Alois Christelly den Bass mit seiner kräftigen und wohlklingenden Stimme sang, und aus „Torquato Tasso“ die liebliche Gavatine. Die Anerkennung des Publicums äußerte sich am Schlusse einer jeden dieser zwei Gesangsnummern, in einem wiederholt stürmischen Applause. Als Concertstück zu Nr. 3 spielte Hr. Jos. Carl Stiegler, Mitglied mehrerer löblichen Musikvereine, auf seinem neu verbesserten Instrumente, genannt „Polymelodicon“, die bekannte Elegie von Grnß. Die Eigenthümlichkeit des, mit der Pianomutation zart hervorgerufenen, mit der einschmeichelnden Lieblichkeit des Violoncello sehr nahe verwandten sanften Tones sprach das versammelte Auditorium sehr an. Auf den hierauf erfolgten Beifall spielte Hr. Stiegler eine beliebte Nationalmelodie; nach abermaligem Applause einen ungarischen Tanz, welche diese Nationalpiecen bei geöffnetem Instrumente in der Fortemutation, welche viel Ähnlichkeit mit dem bekannten Friedrich Kaufmann'schen Symphonion hat. Für den künftigen Allerseelentag subirt unser Vereins-Capellmeister Hr. Professor Kumlik das Mozartsche Requiem ein, welches unter Mitwirkung von 160 Vereinsmitgliedern von Seite des Prestburger Kirchenmusikvereins unter hoher bischöflicher Pontificalisirung zur Ausführung kommen wird. Georg Schartzer.

**Notizen.**

(In der Hofmusikalienhandlung des Hrn. Tobias Haslinger) ist das zweite Werk des jungen Pianisten und Compositors Anton Herzberg erschienen, nämlich zwei Romanzen für das Pianoforte, welches der eben so liebenswürdigen als kunstgebildeten Fürstin Isabella Sanguzka, gebornen Fürstin Lubomirska, gewidmet; auch gedenkt selber (er ist ein Schüler unsers angesehenen Carl Maria von Voelckel) in der heutigen Concertsaison öffentlich sich hören zu lassen.

(Hr. Hoven, der Componist der Oper „Johanna d'Arc“, ist vorgestern nach Berlin abgereist, wo er einige Zeit zu verweilen denkt.

(Liszt) geht von München nach Weimar, um dort die Hofconcerte zu dirigiren, und kommt dann wahrscheinlich im Jänner nach Wien.

(Kathinka Cverö) ist von Stuttgart nach Hamburg abgereist, wo sie auf einen Cyclas von Gastrollen engagirt ist.

(Carl Cverö) ist in Preßburg, um ein Concert zu geben, und reist dann nach Pesth, Prag und dem Norden.

(Mendelssohn.) Die Philologen haben bei ihrer letzten Versammlung in Gassel, nach der Darstellung der Antigone mit der Mendelssohn'schen Musik unter Spohr's Leitung, dem Dr. Felix Mendelssohn Bartholdy eine Dankadresse übersandt, daß er dazu beigetragen, diese Tragödie des Sophokles wieder auf die Bühne zu bringen. — Spohr konnte übrigens während der Philologenversammlung in Gassel sein Oratorium: „Der Fall Babels“, nicht zur Aufführung bringen, weil ihm der Churfürst die Mitwirkung der Hof-sänger verweigerte.

(Das Ballet „Cattarina Cornaro“) von Bekris fand in Mailand, wo es in der Scala zur Aufführung kam, großen Beifall.

(Das Geschwisterpaar Milanollo) sammeln sich außer dem Verdienste ihrer Virtuosität auch die der Wohlthätigkeit, indem sie mehrere Concerte für die Armen geben. Ihr letztes Concert veranstalteten sie in Turin im Theater d'Angones gleichfalls für die Armen. In den Beifall, der ihrer Kunst in reichem Maße gesendet wurde, mischten sich auch die Thränen des Dankes.

(Der junge dänische Componist Niels Wade) ist jetzt in Leipzig, wo er sich längere Zeit verweilen wird. Er soll im Profil eine auffallende Ähnlichkeit mit Mozart haben.

(Der Orgelvirtuose Ferdinand Vogel) aus Berlin hat in Chrikiana mit seinem Orgelconcerte viel Glück gemacht, eben so sehr seiner sinnigen Compositionen, als seiner großartigen Spielart wegen.

(Mlle. Henriette Nielsen), eine geborne Schwedinn, ein sehr gefeiertes junges Gesangstalent, eine Schülerin Garcias, in Paris gebildet, macht in Stockholm Furore.

(Von Franz Krug), früher Mitglied des Leipziger Stadttheaters, jetzt in Carlsruhe angekelt, kommt nächstens in Gassel eine einactige Oper zur Aufführung.

(Moscheles) ist von Paris nach London zurückgekehrt, ohne daselbst außer einer Matinée musicale ein Concert veranstaltet zu haben.

**Auszeichnung.**

Hr. Bernhard Rolique in Stuttgart ist zum Ehrenmitgliede der Accademia dei Maestri o Professori di Musica di Sta. Caecilia in Rom ernannt worden.

Hr. Franz Lachner in München, welcher in Anwesenheit des Kronprinzen Oskar von Schweden und auf dessen Verlangen seine Oper „Katharina Cornaro“ daselbst auführte, erhielt von dem Prinzen eine werthvolle Broche mit Diamanten nebst einem sehr schmeichelhaften Schreiben.

**Todesfälle.**

Am 4. September ist in London der bekannte treffliche Violoncellist G. Aßley im 73. Lebensjahre gestorben.

Am 1. October starb die talentvolle und anspruchlose Clavier-spielerinn Charlotte Fink.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayr, Athanasius, Barth, Dr. Brann in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyrer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schüller, Andr. Schumacher, Dechter, Digm. Thalberg, A. Emil Citzl, W. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 fl. 48. 30kr.	1/2 fl. 54. 50kr.	1/2 fl. 54. —kr.
1/2 fl. 2. 15 „	1/2 fl. 2. 55 „	1/2 fl. 2. 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.
2. Als Beilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird. gratis.

N 138.

Donnerstag den 26. October 1843.

Dritter Jahrgang.

## Der Musikstamm der Juden und der Ungarn.

(Schluß.)

Was der Verfasser über andere Völker, z. B. Franzosen und Italiener sagt, ist in der Hauptsache richtig und namentlich sind die Celebritäten der ersteren meistens Ausländer, z. B. Lully, Piccini, Sacchini, Gluck, Gretry (aus Lüttich), Herold, Meyerbeer etc., und er weist sogar nach, daß Mehul, Boyeldien aus der Normandie stammen, wo das germanische Blut vorherrscht, wenn auch die Sprache französisch ist. Aber er rechnet auch die Ungarn unter die Völker, die „sehr wenig musikalischen Sinn haben, und das ist mit seiner Erlaubniß nicht wahr, er sagt: „Die oft sogenannten ungarischen National-Melodien in Liedern und Tänzen sind theils sehr eintönig, theils sind sie auch wohl nicht magyarisch, sondern slavisch, in dem selbst in dem eigentlichen Ungarn es viel mehr singende Slaven als tanzende Magyaren gibt. In welchem Gegensatze die tanzenden Magyaren zu den singenden Slaven stehen sollen, vertheile ich nicht recht, wie gehaltlos aber des Verfassers Behauptungen sind, erfieht man daraus, daß er den Zigeunern die „größte Lust und Anlage zur Musik“ zuschreibt, daß er von ihnen sagt: „Sie haben in den südlichen Ländern Europas die Kunst der Musik (neben der Kunst des Vagabundirens) am höchsten ausgebildet (?), und doch nicht ein Sterbenswörtchen von der weltbekanntesten Influenz spricht, welche diese Musik auf die magyarische ansüßte und noch ansüßet. Der Verfasser scheint überhaupt über die Nationalmusik der Magyaren nicht ganz im Klaren zu seyn und die Geschichte derselben nicht zu kennen, er müßte sonst wissen (wie auch in einem eigenen Artikel über diesen Gegenstand in dieser Musikzeitung ganz richtig bemerkt wurde), daß die Musik der Ungarn vor der Einwanderung der Zigeuner bestanden, und daß die letzteren die Motive zu ihren Weisen aus dem Volke schöpften und noch schöpfen. Wenn er die ungarische Nationalmusik kannte, müßte er auch den großen Unterschied

zwischen der magyarischen und slavischen wissen, der jedem Laien in die Augen fällt, und würde daher unmöglich auf die absurde Behauptung verfallen seyn, daß die ungarischen National-Melodien nicht magyarisch, sondern — slavisch seyen. Und doch hielt obiger Satz den Verfasser nicht ab, die armen Zigeuner von ihrem musikalischen Gothurn wieder herabzukürzen, und am Schlusse seines Aufsatze die Behauptung aufzustellen und durchzuführen: „daß deutliches und slavisches Blut innig vermischt, eine ungläubliche, man möchte sagen, riesenhöhe Entwicklung des musikalischen Sinnes, d. h. nicht nur der Lust, sondern auch der Anlage zur Musik im Schaffen und Ausführen hervorbringe, welches er besonders aus den österreichischen Provinzen beweisen will. — Der Zweck dieses meines Artikels ist keineswegs, jenen in den „Hamburger literarischen Blättern“ zu bekritisieren, vielmehr wollte ich einige sachverständige Männer aufmerksam gemacht haben, von welchem hohen Interesse ein Werk oder auch nur eine Abhandlung über die Entwicklung des Musiksinnes bei den verschiedenen Völkern Europas seyn müßte, wenn sich Jemand dazu fände, der bei ausgezeichneten historischen, entsprechende musikalische Kenntnisse und einen psychologischen Scharfblick besäße. Jgn. Lewinsky.

## Concert-Salon.

Sonntag den 22. October 1843. Concert des blinden Clarinetisten Tommaso Fasano aus Neapel.

Ein Unglücklicher ist's (ein sonst gesegneter Sohn der lust- und sangreichen Neapoli, dessen Phantasie an den üppigsten Reizen der Kunst aufglimmte, weil dessen Seele durch das Auge die reichste Schönheit der Natur in sich gezogen —), ein Unglücklicher ist's, der vor etwa vier Jahren durch Krankheit auf einer Kunstreise erblindete, und kurz darauf ein liebes Kind durch einen Sturz vom Wagen verlor, — ein Unglücklicher, der nur mehr aus der Erinnerung weiß, wie goldig die Sonne, wie schön die Welt, wie holdselig ein liebes Kind, —

Tommaso Fasano ist, der den Reigen der diesjährigen Concertsallons eröffnet. Wenn auch die Kritik nie laß seyn darf, wo es sich um die Interessen der Kunst handelt, oder wo Anmaßung, Dummheit oder Charlatanerie zu bekämpfen sind: — Es wär' es dagegen barbarisch, dort rückwärts zu seyn und rigoros zu seyn, wo das Mitleid vorbittend und entgegen kommt, und Bescheidenheit und Vertrauen uns freudig bis zum Ende führt. Hr. Tommaso Fasano gehört zu den guten Violinisten, hat viel Fertigkeit in Passagen und Sicherheit in Sprüngen, besitzt viel Kraft im bis zum Anschwellen des Tones, wie nicht minder bedeutende Geschicklichkeit im Verschwellen bis zum pp, wenn auch sein Vortrag weniger geistreich und sein Ton weniger gerundet, als unsere Zeit von einem Concertisten verlangt. Seine von ihm dormalen vorgetragenen Compositionen (ein Concert, eine Phantastik und ein Potpourri, sämmtlich mit Fortepianobegleitung) sind gute, wirksame Arbeiten im älteren Style, die den gebildeten Musiker beurlauben, und von denen die Piece Nr. 2 besonders reich, sowohl an Melodien als auch an Bravourpassagen. Anlangend die Piece Nr. 1, so wurde selbe vor mehreren Jahren, als Hr. Fasano noch Orchestermitglied war in Paris, unter der Direction Auber's mit Orchesterbegleitung in einem Concerte mit vielem Beifall gehört, und ist selbe dort auch im Stich erschienen. Daß sie heute weniger ansehnlich, mochte wohl die mangelhafte Fortepianobegleitung (wie diese dabei überhaupt sehr kümmerlich bedacht ist) größtentheils Schuld gewesen seyn.

Eine äußerst erfreuliche Erscheinung heute war Ule. Wildauer, die mit einer sonoren, noch durch keine Schule verdorbenen Stimme und einer wahren Gefühlsguth ein deutsches Lied („Ich denk' an dich.“ Gedicht von W. Lurteltaub, Musik von Rud. Ehl. v. Wivenot) mit Waldhorn- und Fortepianobegleitung, dann ein italienisches Lied (Forsos un destin', Cavatine aus „Parisina“ von Donizetti) sang, und im ersteren ein herrliches Portamento, im letzteren sehr bedeutende Rechenfertigkeit darwies, so daß man sie unseren trefflichsten Dilettantinnen anreihen muß. Noch hörten wir „des Sängers Fluch,“ declamirt von Mad. Rettig.

Gr. Ath—8.

Musikalische Prüfungs-Akademie der sämmtlichen Privats- und Vereins-Musikzöglinge des Hrn. M. Leitermayer, Chorregenten und Director des Kirchenmusikvereins in der Alservorstadt, abgehalten am 22. d. M. im Josephstädter Theatergebäude.

Der Name selbst gibt den Standpunkt an, von welchem aus diese Aufführung beurtheilt seyn will, sie war eine Prüfungs-Akademie und als solche — lobenswerth. Einzeln verdient von den Producenten genannt zu werden: die Gesangsschülerinnen Caroline Feraller und Theresie Leitermayer, welche beide im Besitze einer jugendlich frischen und kräftigen Stimme, für die Zukunft sehr erfreuliche Resultate versprechen. — Unter den aufgeführten Stücken waren zwei neue Compositionen von Alexander Leitermayer, Sohn des Akademiegebers, zu hören. In beiden spricht sich ein anerkennenswerthes Talent aus. In der Ouverture (D-moll) scheint sich der junge Componist Beethoven zum Vorbilde genommen zu haben, während er in der Cantate den älteren Meilern würdig nachzueifert. Glanzpunkte der Akademie waren drei Compositionen von unserm talentreichen Titi, unter welchen das „Gloria“ aus seiner großen Messe als ein Tonstück genannt werden muß, in dem sich poetische Begeisterung mit tiefer musikalischer Kenntniß paart, vorzugsweise aber eine wahrhaft religiöse Intention ausdrückt. Des eben Genannten herrliche „Jubelhymne,“ gesungen von sämmtlichen Privats- und Vereinszöglingen, machte den Beschluß des Ganzen.

A. S.

\*) Zu haben bei Pietro Mechetti qm. Carlo. D. R.

**S o c i a l e n e .**

(K. K. priv. Theater an der Wien.) Montag den 22. October 1843 zum ersten Male: „Des Teufels Antheil.“ Vaudeville in drei Acten nach Scrib's „La Part du Diable.“ Musik von Auber.

Wieder ein Vaudeville. Wieder eine Pflanze von fremdem Boden, die sich in unserer Heimat zu Sonnen sucht, doch diesmal eine Pflanze, die unter dem weilen Unkraut, welches bei uns schon wucherte, doch einiget Aufmerksamkeit werth ist. Obgleich Alles gegen das Vaudeville schreibt, ihm schädlichen Einfluß auf den Geschmack des Publicums zumuthet, selbes als Sirene schildert, die durch ihren verführerischen Gesang die Sinne betäubt u. c., so sehen wir doch aus Erfahrung, daß selbes auf deutschem Boden immer festere Wurzel faßt, mit einem Worte, daß es unterhält. Aber nur unterhält; es macht dem Wiener Vergnügen, es sieht ihn, aber man kann auch sicher behaupten, daß es bei der vorherrschenden Gemüthlichkeit der Dürre keiner niemals vollständig werden kann. Dieser Teufels-Antheil ist reich an komischen Situationen, reich an Witz; nur der Dialog ist leider durchgehends platt und wimmelt zum Theil von Unsinn, wie z. B. die Bitte Raphaels: „D laßt ihn in das Meer werfen und seine Asche in alle Welttheile zerstreuen“ u. c. Von Auber's Musik, welche uns heute nur theilweise, zerstückelt geboten wurde, ist besonders die erste Arie von Broschi, das Schummerlied und die erste Arie im dritten Acte voll von reizender Eigenthümlichkeit. Den Sieg jedoch trug das Lied: „Liebchen, wo bist du?“ von Marschner (mit Clavierbegleitung), welches sich Mad. Bränning im dritten Acte einlegte, davon; man kann sich selbes nicht geschmackvoller, halber vorgetragen wünschen, als selbes Mad. Bränning vorträgt. Ein kümmerlicher Beifall begleitete jede Strophe des Liedes. Die Ouverture ist sehr gefällig componirt, scheint mir aber mit dem Stücke selbst in wenig Einklang zu stehen. — Da der Inhalt des Stückes über die Gewalt der Musik handelt, so können wir diesmal auch darüber Näheres in Kürze berichten. — Carlo Broschi, Gesangslehrer (Mad. Bränning), mildert durch den Reiz seiner Stimme die unerklärliche Melancholie des Herzogs Alfonso und wird der Günstling der Prinzessin Isabella. Durch Zufall kommt er dazu, wie Raphael d'Estunige, der Geliebte seiner Schwester Cusilda, von allem Glück verlassen, den Teufel citirt, und erscheint diesem als Dämon, verspricht ihm alle seine Wünsche zu erfüllen, jedoch unter der Bedingung, daß er von Jedem ihm die Hälfte als seinen Antheil geben müsse. Dieser Antheil bringt nun Carlo in mehrfache Verlegenheit. Während sein Verbündeter, Alfonso, mit kloischer Ruhe in jeder Lage sich auf seinen Freund Asmodi verläßt, und zu scappanten Situationen dadurch Anlaß gibt. Zuletzt heilt Carlo den Herzog durch Entdeckung seiner Lebensgeschichte gänzlich von seinem Trübfinn, verbindet seine Schwester mit Alfonso und ein festlicher Tanz beschließt das Ganze. — Mad. Bränning, der man wohl heute eine kleine Befangenheit nicht absprechen kann, sang ihren Part mit Auszeichnung. Nebst ihr ist auch Fr. Findeisen in seiner köstlichen Erscheinung als Gil Vergas zu erwähnen, so wie Fr. Fröhlich, der als bornirter Liebhaber theilweise genügte. Die letzte Scene, den herzoglichen Garten bei Beleuchtung des Schlosses darstellend, ist wirklich imponant. Das Haus war gut besucht. Wittmann.

**Musikalische Briefe aus Prag und Dresden,**  
von Philokales.

(Fortsetzung.)

Nun einige Worte über Dresden und das dortige musikalische Leben, von welchem ich freilich wieder nur ein unvollständiges Bild zu



nen, lieber Freund zu entwerfen im Stande bin, da ich mich nur fünf Tage daselbst aufhielt, und mir so viele Merkwürdigkeiten aller Art entgegentraten, daß ich nicht wußte, wohin ich zuerst meine Blicke wenden sollte. So kam es denn, daß nur ein flüchtiges Augenmerk auf das tonkünstlerische Seyn und Wirken in Sachsens Hauptstadt fiel. Zudem legte meinem Streben, Ihnen ausführlicher berichten zu können, auch die jetzige Jahreszeit mächtige Hindernisse. Genehmigen Sie daher freundlich diese wenigen Zeilen über den Zustand der dortigen Kirchenmusik. Ich beginne mit Dresden's einziger katholischer Kirche, der Hofkirche. Abgesehen davon, daß dieses großartige architectonische Kunstwerk sich ganz vorzüglich zu musikalischen Productionen eignet, abgesehen davon, daß die unbedeutendste, mittelmäßig aufgeführte Fattura eines modernen sogenannten Kirchencomponisten in diesem trefflich akustischen Tempel die herrlichste Wirkung machen mußte; abgesehen von allem diesem, sage ich, vereinigen sich am dortigen Chore die gebiegensten musikalischen Kräfte. Ich nenne nur die Namen: Reiffiger, Wagner, Klengel, Kummer, Lypinski, Dozauer, Fürstenaun. s. w. und ich glaube, im Angesichte der gesammten musikalischen Welt hinreichende Gewährsmänner für meine Ansicht angeführt zu haben, Gewährsmänner, die durch die lebendige, sprechende That beweisen, was ich mit kurzen Worten nur anzudeuten vermag. In einem Orchester, einer Capelle, wo jeder daselbst Wirken ein Virtuose, ja ein wahrer Künstler (wie dies, nebst der Wiener Hofcapelle, auch in Dresden der Fall ist), da läßt sich doch wahrlich das Trefflichste und Gebiegenste mit Bestimmtheit erwarten. Und diese Erwartungen fand ich eben da auf eine so überaus erfreuliche, ja mein musikalisches Gemüth durch und durch beseligende Weise erfüllt. Am Tage nach meiner Ankunft in der reizenden Albestadt hörte ich in der eben bezeichneten Kirche eine Messe in G-moll von dem ehemaligen königl. sächsischen Hofcapellmeister Schuaker. Ehe ich über die Ausführung dieser Meisterarbeit in contrapunctischer Beziehung mich ausspreche, sey es mir erlaubt, einige Bemerkungen über die, in der Anordnung und Auswahl der Kirchen-tonwerke hier üblichen Herkömlichkeiten zu machen. Vor Allem ist es hier Sitte geworden, keine anderen Messen zur Aufführung zu bringen, als solche, welche von der Composition der noch wirkenden oder der verewigten sächsischen Hofcapellmeister oder Orchestermitglieder herrühren. Dies scheint mir eine nicht so leicht zu rechtfertigende Anordnung, denn wenn ich auch zugebe, und sogar von der innersten Überzeugung durchdrungen bin, daß z. B. ein Haffe, und namentlich ein Mannmann ewige Muster des eigentlichen Kirchenstiles in das Daseyn gerufen haben: wenn ich auch, wie ich es schon bei mehreren Gelegenheiten offenkundig aussprach, in Reiffiger den tiefdenkenden und eben so innig fühlenden Componisten religiöser Tonwerke verehere: so kann ich doch nicht umhin zu gestehen, daß ein Joseph und Michael Haydn, ein Mozart, ein Gubler, Schuabel, Spohr u. A. (von den Herren der Vorzeit gar nicht zu reden) durch ihre großartigen Schöpfungen im oratorischen Style einen, zum Wenigsten nicht minder hohen Tribut der Würdigung ansprechen. Soll denn die Kunst, die ewig sich verjüngt, deren Seele der Fortschritt ist: soll diese, um einer vorgefaßten, grundlosen Meinung willen, sich in enge Gränzen selbstbaunen lassen, soll sie, „die immer werdende,“ rastlos sich entwickelnde Kunst, ihr Wesen verläugnen um einer bloßen Herkömlichkeit willen? Ist das Reich des Schönen nicht unendlich? Theilt es sich nicht in eine unübersehbare Menge von Gebieten? Oder ist die Kunst etwa nur in einem geistigen Engpasse heimisch, den sie nicht überschreiten darf? Ja, die Kunst hat ihre Gränzen, es ist wahr, aber diese liegen in ihr selbst, in ihrem Begriffe, nicht aber außer ihr. Jedes Verküchern in einer einseitigen Richtung wider-

steht durchaus ihrem Wesen. Eine solche Einseitigkeit ist denn auch die oben bezeichnete, daher eine unparteiische Rüge derselben unerlässlich. (Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

(Berlin den 2. October 1843.) Seit dem unglücklichen Brande des königlichen Opernhauses haben die täglichen Vorstellungen im königl. Schauspielhause ihren ungehörten Fortgang, und selbst größere Opern, als: „Don Juan,“ „Fidelio“ und „Jessonda,“ ja sogar Meyerbeer's „Eugenotten“ sind in dem beschränkten Raume mit guter Wirkung gegeben worden, wenn gleich der Klang nicht so sonor als im Opernhaufe ist oder vielmehr war. An der Wiederherstellung des letztern wird thätig gearbeitet. Bis zum 1. December soll das Gebäude unter Dach seyn, da die alten Ringmauern, so wie die äußere Fagade unverändert stehen bleiben. Der Erbauer des Dresdener neuen Theaters, Oberbaurath P a n g h a n s, führt den Neubau, unter oberer Leitung des Hofmusik-Intendanten, Hr. Grafen R e b e r n, aus. Seine Majestät der König soll dazu 800.000 Rthlr. bereits angewiesen haben, und der Bau des neuen Opernhauses bis zum October 1844 beendet seyn. — Rab. Köker, geborne Schlegel, hat die Donna Anna (zweimal), Leonore in „Fidelio,“ Agathe im „Freischütz,“ Jessonda (zweimal) und Valentine in den „Eugenotten“ mit reichendem Beifall als Soubrolen gegeben. Der natürlich einfache, gemüthvolle Gesang und die edle Darstellungsweise dieser acht dramatischen Sängerin haben ihr allgemeine Achtung und Theilnahme erworben, obgleich dieselbe nicht durch blendende Effectmittel befehligt, sondern mit steter Besonnenheit ein treues Charakterbild aufstellt. Einiges belebtere Feuer würde allerdings die Bühnenwirkung oft noch erhöhen; dennoch fehlt es der richtig empfindenden Künstlerin nicht an leidenschaftlicher Darstellung, wo solche erfordert wird. So z. B. im „Don Juan“ der Ausruf Don Ottavio zum Nachschwur, in „Fidelio“ die Kerkerzene, als Jessonda der Ausruf: „Ich muß leben!“ u. s. w. Die Sopranstimme der Rab. Köker hat etwas von ihrem frühern Schmuck und an Frische verloren; dennoch ist solche in den Mitteltonen wohlklingend, nur in der Höhe etwas scharf. Das Portament und der declamatorische Vortrag (zuweilen etwas gehetzt) ist vorzüglich, die Intonation durchaus rein, die Tonbildung leicht und ungezwungen, auch die Gesangsfertigkeit ausgebildet, wie dies der Vortrag der Partie des Gabriel in Haydn's „Schöpfung“ und die zweite Arie der Donna Anna bewies. Für die deutsche Oper auf einer nicht zu großen Bühne ist das Talent dieser Sängerin vorzugsweise geeignet. Auch die Damen Marx und Luczel führten die Gesangrollen der Elvira, Amazilli (in „Jessonda“), Magdalene im „Pöhlion von Konjumeau,“ Marie in der „Tochter des Regiments“ und Berline im „Don Juan“ vorzüglich gelungen aus, wie auch die H. M a n t i n s, Böttcher und S p h i e s c h e in den genannten Opern als Don Ottavio, Nadob, Don Juan, Bizzaro, Trifan, Rocco und Ober-Stramin ausgezeichnet wirkten. Das im Raume beschränkte Orchester bewährte auf's Neue seine Tüchtigkeit. Nur klingen die Blechinstrumente zu stark vor, da nur zwölf Violinen und drei Contrabässe Platz finden. Wie der Bühnenraum für große Scenerie zu wenig Tiefe darbietet und dem Zuschauer zu nah erscheint, so ist dem Hörer oft auch die Musik zu stark, obgleich die Nuancirungen der Instrumentalbegleitung meistens sehr genau beachtet werden. — Der schon früher hier anwesende Violinvirtuose A. B a z z i n i hatte vor seiner Abreise nach St. Petersburg eine musikalische Soirée im Saale der Singakademie veranstaltet, wosin derselbe einen Allegro-Satz eines von ihm componirten Violinconcertes, ferner ein Capriccio und vierstimmiges Violinolo auf Motive aus den „Buritanern,“ das melodische „Angelus“ von de Beriot und ein Rondo: „Le Départ,“ zuletzt eine Phantase auf Motive aus „Beatrico di Tenda,“ mit lebhaftem Beifall einer nur kleinen Anzahl von Zuhörern vortrug. Der junge Tonkünstler Carl C e r t, welcher vor seiner Reise nach Italien zurückgekehrt war, trat mit Hr. B a z z i n i den ersten Satz der F-dur-Sonate von Beet-hoven für Pianoforte und Violine, auch drei Characterstücke eigener Composition beifällig vor, welche Mendelssohn's „Lieber ohne Worte“ geschmackvoll nachgebildet waren; auch begleitete derselbe die Gesänge und Violinpièces. Hr. M a n t i n s sang die Romaze: „Bel raggio di luna“ aus der Oper: „Il Torneo“ vom Grafen v. W e s t m o r l a n d, Dlle. L u c z e l eine Canonette und die Arie: „La Fioraja Napolitana“ von H. Truhn sehr angenehm. (Schluß folgt.)

(Jahresbericht des 20. d. M.) Am 18. October wurde in Innsbruck das Requiem von Mozart in der Pfarrkirche exequirt. Herr Georg Celler, erster Magistratsrath, dessen thätiges und umfichtiges Wirken als Director des Musikvereins allgemein bekannt, bewirkte die Vereinigung der Kräfte des von ihm geleiteten Vereins mit jenen des hiesigen Pfarrchors, und die Blasinstrumente waren mit der Elite der Capelle des Inf. Reg. Großherzog Baden besetzt. Unter den Solostimmen zeichnete sich die Silberstimme einer hier sehr geschätzten Dilettantin vorzüglich aus; ein schöner Mädchen-Alt stand ihr würdig zur Seite. Das „Tuba mirum“ wurde gut vorgetragen, aber von einer für diesen Part zu jugendlichen Stimme. Das wunderschöne Fasgottsolo wurde durch das Flügelhorn supplirt. Obgleich der Vortrag dieser Piese ausgezeichnet zu nennen war, so ist doch ein derartiges Engagement, wo es zudem in Innsbruck an braven Fasgottbläsern keineswegs gebricht, bei einem solchen Meisterwerke, als eine vor dem Forum der Kunst strafbare Eigenmächtigkeit zu rügen. Ungeachtet dessen war die Aufführung im Ganzen gelungen zu nennen, und wenn sich Referent einen Tadel erlauben darf, so muß er bemerken, daß einige Tempi vergriffen wurden, und die Ausführung der großen Doppelpfeife im Kyrie zu schleppend war. Höchst unangenehm und störend wirkten bei Ausführung jedes Kunstwerks die sogenannten Directionsunarten ein, und von diesen dem Regenschori frei zu sprechen, ist dem Referenten unmöglich. Sein häufiges Zischen und Poltern mit der Battuta berührt sehr unangenehm, und stört den Eindruck der schönsten Stellen. Möge er sich diesen freundschaftlichen Tadel zu Herzen nehmen, und seinen übrigen Vorzügen auch den der Unterlassung des so eben gerügten Fehlers beifügen. (Schluß folgt.)

(Brüssel.) Am 24. und 25. September wurden die heiligen Musikfeste mit einem Glanze gezeiert, der Belgien in musikalischer Hinsicht zu Ehre gereicht. 286 Musiker, Sänger und Sängerinnen, worunter 187 aus Aachen, Köln und Mainz, führten herrliche Tonwerke von Durante, Händel, Haydn, Cherubini auf würdige vollendete Weise aus. Diese in den geräumigen Hallen der früheren Augustinerkirche gegebenen Concerte dirigierte Hr. Ferdinand mit Umsicht und Energie. — Dieurtempo hat sich mit Ende Septembers noch einmal mit großem Beifalle in Gent vor der Königin von England hören lassen, und ist dann nach New-York abgereist. — Hr. Eduard Breunig, ein tüchtiger Pianist, gab im Saale der Philharmonie auf der Piano-Harmonica ein Concert. Er hatte dieses Instrument, eine Combination des Claviers und der Harmonica, vor einigen Jahren kennen gelernt, gekauft und seitdem vervollkommenet; so wie er sich in Behandlung desselben übte und Compositionen dafür schrieb. Die Resultate dieser Studien führte er nun in diesem Concerte vor, und alle Kunstverständigen kamen darin überein, daß das Instrument selbst der Anfang eines unberechenbaren Fortschrittes für das Piano sey. Mitten in dem brausenden Accompagnement ließ Herr Breunig die Singstimme der Harmonica mit wahrhaft gesangskünstlerischem Vortrage vernehmen, sowohl durch das Anschwellen und Abnehmen der gehaltenen Töne, als auch durch das schönste Vortament. Harmonica und Clavier können sowohl absondert, als in Verbindung intonirt werden. (B. B.)

(Reichenberg in Böhmen, 24. Sept. 1843.) Meine Geschäftsreisen ließen mir diesmal zufällig in genannter Stadt einen Besuch zukommen, für welchen ich dem glücklichen Zufall vielen Dank schulde. Es wurde nämlich am 20. September in einer gut gebanten Kirche Mozart's Schwanengesang — sein Requiem — gegeben. Ich habe oft viel Lobenswerthes von den mehrjährig abgehaltenen Musikfesten in Reichenberg gehört und gelesen, Sie können sich daher wohl denken, daß meine Erwartung und Spannung bedeutend war. Obgleich ich dieses große Kirchenwerk in all seinen Einzelheiten genau kenne, so kann ich doch aus Zeitmangel das Ganze nicht bezeichnen, daher in Kürze Folgendes: Das Requiem wurde durch sein sehr zweckmäßiges Vorpiel auf der Orgel herrlich eingeleitet. Der rege präcise Angriff des tiefen, schauerlichen Dies Irae und die consequente Ausdauer der begonnenen Kraft und des mächtigen Tempo desselben — war ausgezeichnet. Das Tuba mirum, Fasgottsolo, wurde auf einer Posaune recht zart und gut vorgetragen. Die vier GesangsSoli waren an Stimmen zuweilen ungleich, doch einzeln ziemlich gut. Auch war der großartige, ergreifende Einzug des „Rex“ und des „Sanctus“ von Seite des Chores sehr präcis und wirksam; der Leiter, Hr.

Schmidt, als Regenschori daselbst, dirigirt mit vieler Umsicht, und die Tempi fand ich durchaus richtig. (B. B.)

### Notizen

(Im k. k. priv. Theater in der Josephstadt) wird ein Substanz und soll noch vor Ende d. M. zur Aufführung kommen: „Der Lobtentanz“ vom Verfasser der schlimmen Frauen, mit Musik von unserm ausgezeichneten, melobienreichen A. Emil Tittl; — man verhofft einen dem „Zauberschleier“ ähnlichen Erfolg.

(Hr. Simon Sechter), k. k. Hoforganist, unser hochgeehrter Mitarbeiter und anerkannt einer der gebiegensten Musiker unserer Zeit, hat eine komische Oper in drei Acten: „All-Hitsch-Gatsch“ geschrieben, und soll selbe im Josephstädter Theater recht bald in die Scene kommen.

(Hr. Reiche), dessen Debut im k. k. Kärrntheater-Hofopertheater sich eines günstigen Erfolges erfreut hat, ist auf einen günstigen Antrag nach Lemberg abgegangen, um dort zu gastiren.

(Hr. Dr. F. S. Gassner), großherzoglich-baden'scher Hofmusikdirector, der um die musikalische Literatur vielverdiente Redacteur der „Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten“, ist vor einigen Tagen in Wien angekommen und wird sich einige Zeit hier aufhalten.

(Das erste philharmonische Concert) findet Sonntag den 26. d. M. statt. Der sehr verdienstvolle Director desselben, Hr. Hofoperncapellmeister Otto Nicolai, hat Beethoven's „Eroica-Symphonie“ zur Aufführung bestimmt. — Wir halten es für unsere Pflicht, die zahllosen Verehrer Beethoven's oder was gleich bedeutend ist, alle Freunde der Tonkunst auf den bevorstehenden Hochgenuss aufmerksam zu machen.

(Von Carl Seyler, dem Regenschori bei der Domkirche zu Gran), einem sehr talentvollen jungen Componisten, der sich durch seine Kirchencomposition bereits einen guten Namen in der musikalischen Welt erworben, wurde am 23. d. M. in der Pfarrkirche in Pesth eine neue große Messe zur Aufführung gebracht. — Es wäre zu wünschen, daß Hr. Seyler sein neues Tonwerk auch unserer Residenz, seiner Vaterstadt, vorführen würde.

(„Die Unbekannte“ von Bellini) wurde in Brünn zur Benefice des Musikdirectors Hrn. Barock gegeben. Die Aufführung soll jedoch nicht angesprochen haben.

(Die Oper in Olmütz) befriedigt das zahlreiche Theaterpublicum dieser Stadt sehr.

(Alle Bogdan) gefüllt in Innsbruck immer mehr. Sie erhielt bei dem Vortrag einiger Piesen aus Meyerbeer's „Robert“ wieder ehrende Beweise beifälliger Anerkennung von Seite des Publicums.

(Saphir's beide Vorlesungen in Linz) fanden allgemein fürwärtigen Beifall. Die musikalischen Beigaben waren sehr gewählt und verliehen diesen seltenen Kunstproductionen einen noch größeren Reiz.

(Lachner's „Catharina Cornaro“) wurde für das Brüßler Hoftheater wieder ins Französische zurück übersezt. — Der „Wanderer“, dem wir diese Notiz entnehmen, macht dabei die Bemerkung: „In welchen literarischen Ungereimtheiten doch eine gute Opermusik Anlaß gibt!“ — Ja, es ist erklaulich, zu welchen literarischen Ungereimtheiten Lachner's vortreffliche Oper Veranlassung gab! —

(Eine Oper im Jahre 1703) führte den Titel: „Die Klugheit der Obrigkeit in Anordnung des Bierbrauens.“ Dichtern und Componisten geben wir anheim, ob nicht bei der industriellen Richtung unserer Tage die Wahl irgend eines ähnlichen Stoffes zeitgemäß, von ungeheurerem Erfolge begleitet seyn würde? —

### Auszeichnung

Se. k. k. Majestät haben mit allerhöchster Entschliessung zu gnaden geruht, daß allerhöchst Dero Kammerfänger Joh. Bapt. Rubini den ihm von Sr. Majestät dem Kaiser von Rußland verliehenen Titel eines ersten Hofjägers annehmen und führen dürfe.

(Wr. Sig.)

### Todesfall

Am 20. d. M. ist hier Hr. Joseph Hofmann, k. k. Hofcapellmeister und Kammermusiker, an Altersschwäche im 79. Jahre gestorben.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayer, Athanasius, Parth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter Digm. Thalberg, A. Emil Sittl, K. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.  
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.  
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction verankaltet werden wird, gratis.

N 129.

Samstag den 28. October 1843.

Dritter Jahrgang.

## Die Tonkunst in Wien während der letzten fünf Decennien. Skizze

von S. F. Edleu von Mosel.  
(Fortsetzung.)

Mozart schrieb seinem Vater vorläufig über seine Composition der Oper „Die Entführung aus dem Serail“ unter Andern Folgendes: „Die Arie der Constanze habe ich ein wenig der geläufigen Gurgel der Dlle. Cavallieri aufgeopfert. „Trennung war mein banges Loos“ habe ich, so viel es eine wälsche Bravour-Arie zuläßt, auszubrüden gesucht.“ — Man sieht hieraus, daß Mozart, wie hier durch die Cavallieri, so auch in der Zauberflöte durch seine Schwägerin Hofer (für welche die Rolle der Königin geschrieben war), also immer nur durch besondere, gegebene Verhältnisse, verleitet wurde, die Einheit des Styls seiner echt dramatischen Meisterwerke — gegen seine bessere Überzeugung — durch derlei heterogene Gesangsstücke zu rören. Aber selbst in diesen konnte sein Genie sich nicht verläugnen; denn immer wußte er sie durch Zwischenfälle voll Ausdruck, durch geschmackvolle Instrumentation und durch Gebiegenheit des Satzes zu verebeln und weit über ihre Gattung hinauf zu stellen.

Letzteres gilt auch im vollen Maße von den Arien, die er nicht für die Bühne, sondern eigens für das Concert schrieb, und worin folglich Bravour eine Bedingung war. Als Beispiele citire ich die, in jeder Rücksicht auf alle so eben erwähnten Vorzüge unvergleichliche, Arie mit concertantem Clavier: Non temer, amato bene, welche Mozart für die Storaice und sich selbst schrieb; dann die Arien: Ah non sai qual pena sia, und Nò, non sei capace, beide für den hohen Sopran berechnet. Aber auch unter diesen Arien sind welche, die mehr dem Ausdruck als der Bravour gewidmet sind, wie das liebliche Rondo: Or che'l ciel a mo ti rondo, die Arie: Ah non son io chò parla, u. a. m.

Ein Jahr nach dem Erscheinen der „Zauberflöte“ ging über Wien am musikalischen Horizonte ein Stern erster Größe auf. Beet hoven kam hierher und erweckte, damals noch als Clavierpieler, die allgemeine Aufmerksamkeit. Mozart war uns bereits entziffen; um so willkommener daher ein neuer, so ausgezeichneter Künstler auf demselben Instrumente. Zwar fand man in dem Spiele dieser beiden einen bedeutenden Unterschied; die Rundung, Ruhe und Delicateffe in Mozart's Vortrag war in dem des neuen Virtuosen nicht zu finden; dagegen ergriff die erhöhte Kraft, das sprühende Feuer desselben jeden Zuhörer, und seine freien Phantasien, wenn auch an besonnener und consequenter Ausführung der gewählten Motive hinter denen seines Vorgängers, zogen durch den Strom der dahin rauschenden originellen Ideen alle Kunstfreunde unwiderstehlich an. Da er als Tonsetzer erst später hervortrat, will ich des inzwischen Vorgefallenen erwähnen.

Das Wichtigste davon ist wohl Hayd n's herrliches Oratorium „Die Schöpfung.“ Wer kennt dieses unvergängliche Meisterwerk nicht, und was ließe sich, nachdem ganz Europa sich darüber preisend ausgesprochen, noch ferner sagen? — Der Abend, an welchem es in dem Ballaste des kunstliebenden Fürsten Joseph von Schwarzenberg unter des Tonsetzers eigener Leitung vor einer glänzenden Versammlung zum ersten Male aufgeführt wurde, wird Jedem unvergeßlich bleiben, dem es, wie mir, gegönnt war, daran Theil zu nehmen. Bald nach Erscheinung der Partitur wurden alle nur möglichen Arrangements dieses Werkes unternommen; wo aber eine hinlängliche Zahl von Singstimmen sich zusammen fand, wurde es mit Begleitung des Claviers \*) ausgeführt; man konnte sich daran nicht satt hören, und aus allen Häusern tönte es

\*) Ich hatte die Orchesterbegleitung, nach dem Wunsche der rühmlich bekannten, erblindeten Clavierpielerinn, Fräulein von Paradies, für zwei Claviere eingerichtet; was ich bloß des merkwürdigen Umstandes wegen erwähne, daß sie selbst das erste Piano,

„Jedem Ohre klingend,  
seiner Zunge fremd.“

Der italienischen Oper war indessen eine deutsche gefolgt. Wolfgang, der dramatische Sänger par excellence, der — wie gesagt — früher auch bei der italienischen Oper mitgewirkt hatte, der köstliche Bassist Meinhart, der angenehme Tenor Werstler, die noch immer unerreichte Milber und Antonie Lauer waren ihre Hauptstücken. Der Bassist Saal und seine Tochter Therese (später Mad. Gaweil), für welche liebliche Sängerin Haydn sein „Hannchen“ in den „Jahreszeiten“ geschrieben hatte, theilten die Verdienste der Erstgenannten. Für diese Gesellschaft schrieb Weigl seine Opern „das Waisenhaus,“ die „Schweizerfamilie“ — ein nie veraltendes Werk, weil es Natur und Wahrheit zur einzigen Grundlage hat — „der Bergsturz,“ „Desa's Fener,“ „Franciska von Foy,“ „Baal's Sturz“ und mehrere kleine Operetten. Von Süßmayr kam „Soliman der Zweite.“ Gyrowetz lieferte die Opern „Agnes Sorell,“ die ungemein ansprach, und „der Augenarzt.“ — In einer Reihe von Jahren und nachdem die früher schwach besetzte Tenorpartie durch den gelehrten Wild besetzt wurde, hörte man noch neben jenen, in und für Wien, sämmtlich im wahren, einfach dramatischen Styl componirten, mit anhaltendem Beifalle gegebenen Opern, auch folgende französische mit ins Deutsche übersetztem Texte, als: Cherubini's „Tage der Gefahr,“ „Cecilia,“ „Medea,“ „Elisa“ und seine hier geschriebene „Fanciulla;“ Cate's großartige „Semiramis,“ seine „Besjaberen“ und „die vornehmen Wirthe;“ Dalayrac's „Thurm von Gothenburg,“ „Gulistan,“ „Dichter und Tonsetzer,“ die beiden Savoyarden; „Gulka's „Alceste,“ beide „Iphigenien“ und „Armido,“ in welchen Opern die Milber sich als die erste tragische Sängerin bewies; Paer's „Gamilia;“ Volzeldieu's „Johann von Paris,“ „das Rothhäppchen,“ „die umgeworfenen Wagen,“ später „die weiße Dame;“ Mehul's „Joseph und seine Brüder,“ mit anhaltender Theilnahme, „Helena“ und „die beiden Fische;“ Berton's „Allene;“ Kubert's „Schnee;“ endlich Souard's „Aschenbrödel“ und „Jocunde.“

(Fortsetzung folgt.)

### Kirchenmusik.

Montag den 23. d. M. fand in der Kirche bei den P. P. Franciscanern die Aufführung einer großen Messe in B-dur von Ignaz Schmayr, k. k. Vice-Hofcapellmeister, statt.

Ich werde es nicht wagen, über ein so großes Kirchenwerk eines anerkannten Componisten nach einmaligem Anhören ein detaillirtes Urtheil auszusprechen, um so weniger, als mir die Partitur desselben nie zu Gesicht kam, ich auch bei der Besprechung nicht einmal eine einzelne Aufgabsstimme vor mir habe, die meinem Gedächtnisse alsbald eine kleine Nachhilfe verschaffen könnte. Ich beschränke mich daher auf ein allgemeines Urtheil, auf eine Schilderung des Total-Eindrucks, den dieses Werk auf mich hervorbrachte, und will nur jener Momente gedenken, die in meinem Gedächtnisse haften blieben. — Diese Messe erscheint mir als ein Werk wahrhaft künstlerischer Intention, als ein Ergebnis eines tiefen, musikalischen Studiums, bei welchem der Componist mehr seine seltene Vertrautheit mit dem Ritus einer echt kirchlichen Musik zu zeigen bemüht war, als den Eingebungen seiner reichen Phantasie unbedingt zu folgen. Es ist diese Messe ein schönes Ganzes, conform in seinen Einzeltheilen; von einem Geiste, dem regioser Anschauung durchweht, trägt es den Stempel der Gelegenheit und Solidität an der Stirne. Es neigt sich mehr dem

Abbe Vogler das zweite spielte, und Vater Haydn unter den Vätern sein Werk in dieser Form mit Vergnügen anhörte. D. V.

alten Style zu, ohne jedoch mit einseitiger Anglichkeit den klassischen Vorbildern nachzutreten, oder durch zu häufig angebrachte fugierte Sätze glänzen zu wollen. Die charakteristischen Beziehungen sind sehr gelungen und erweisen den denkenden Künstler, während die kunstvolle und ihrer Wirkung sichere Instrumentierung des vorzintlichen Componisten zeigt. In letzterer Beziehung ist vorzugsweise das „Gloria“ mit den schwierigen Stoffinsätzen zu erwähnen, während das „Sanctus“ und „Agnus Dei“ vom charakteristischen Standpunkte aus sich als vorzüglich erweisen. Das letztere mit dem effectvollen Horneintritt, so wie das einfach melodische und sehr charakteristische „Osanna“ sind höchst gelungene Tonstücke. — Als Einlagen wurden aufgeführt: „Mozart“ in A-dur mit Tenor- und Clarinettsolo von demselben Componisten, eine Piece, gleich ausgezeichnet in melodischer wie harmonischer Beziehung, gibt sie dem Sänger Gelegenheit, sich zu zeigen. Über die zweite Einlage steht uns kein Urtheil zu, da dieses Tonstück ebenfals als Beilage dieser Musikzeitung erscheinen wird, zu welchem Behufe es von dem Hrn. Hofcapellmeister der Redaction gütig überlassen wurde.

Die Aufführung war im Allgemeinen gelungen. K. S.

### Musikalische Briefe aus Prag und Dresden von Philokales.

(Fortsetzung.)

Welche großartige Wirkung müßten die Werke der obgenannten Componisten hervorbringen, wenn sie in der hohen Vollendung gegeben würden, wie unter Anderem Schuck's G-moll-Missa von den Mitgliedern der sächsischen Hofcapelle zu hören mit der Hochgenuß zu Theil ward. Das war keine Production im gewöhnlichen Sinne des Wortes, nein, es war ein ganz eigenständliches, durch künstlerisches Verständniß und durch dichterische Begeisterung geheiligtes Wiedererschaffen eines längst schon dagewesenen Meisterwerkes. Glauben Sie nicht, daß ich mich von augenblicklichem Enthusiasmus allzusehr hinreißen und zu grundlosen Übertreibungen verlocken lasse — nein, das hieße meiner Individualität zuwider handeln. Auch schreibe ich diese Reilen vierzehn Tage nach meiner Rückkunft aus Dresden, also keineswegs prima furia. Aber so ist meine Stimmung, meine Ansicht, und so gebe ich sie wieder. Licht und Schatten, Lebendigkeit und Ruhe, kurz alle Elemente des musikalisch-declamatorischen Ausdruckes waren hier im schönsten Vereine. Nicht minder sinnvoll war die Aufführung des Offertoriums und Te Deum, gleichfalls von Schuck, und eben so interessant als Arbeit und eigentliches Kunstwerk, wie die Messe selbst. Zum Graduale wird hier, ebenfalls nach herkömmlicher Weise, immer ein Symphoniesatz zu Gehör gebracht. Auch dieser alte Brauch scheint mir sehr unpassend; denn der Kammerstyl, dem doch die Symphonie eigentlich angehört, ist wesentlich vom Kirchenstyle verschieden, ja beide verhalten sich zu einander als Gegensätze, deren wahrhafte Versöhnung in einem und demselben Tonwerke undenkbar, und keine andere, als eine sehr unbefriedigende Wirkung eine Missimmung zu erwecken im Stande ist. — Tags darauf hörte ich bei eben derselben ausgezeichneten Besetzung G. M. v. Weber's G-dur-Messe (leider auch ein Barock von Kirchen- und Theatermusik) nebst einer Symphonie von Dörmann (F-dur), einem sehr gut durchgearbeiteten Tonstücke, und einem erhabenen, andachtsvollen Offertorium (E-dur) von dem Componisten der Messe. Die Aufführung war bis in die feinsten Nuancen musterhaft, und ich verließ hocherfreut und mit den angenehmsten Eindrücken erfüllt, die Kirche. Nur dauerte ich solche hohe Künstlerkräfte an ein solches ästhetisches non ens, wie eben diese Weber'sche sogenannte Messe verschwendet, zu sehen, und eine mir stets sehr erfreuliche Erinnerung durch derlei un-



angenehme Nebeneindrücke geträbt zu wissen. Orchesterdirigent war an beiden Tagen Hr. Köstel, ein, wie man mir sagte, tüchtiger Violonist und leitender Vorstand der Theater- und Kirchenmusik, welchem Amte er im Vereine mit dem trefflichen, hochverehrten Reiffiger und mit Wagner schon seit einer Reihe von Jahren seine Kräfte weihet. — Ein zweiter, früher nie geahnter Kunstgenuss ward mir in der protestantischen Hofkirche durch das Orgelspiel des weltberühmten Joh. Schneider eröffnet. Am ersten Tage hörte und bewunderte ich den wahrhaft genialen Künstler im Vortrage eines streng fugirten Präludiums von eigener Composition, und in seinem höchst geistreichen Accompanement der erhabenen, zu echter, heiliger Andacht stimmenden Choräle, welche durchgängig großen Tonmeistern ihre Entstehung verdanken. Doch hierüber später einige Worte. — (Fortsetzung folgt.)

### Correspondenz.

(Berlin, 2. Oct. 1843.) Schluß. — Am 16. v. M. begannen die italienischen Opernvorstellungen auf der königstädtischen Bühne mit Bellini's „Beatrice di Tenda.“ Die gespannte Erwartung auf die neue Gesellschaft wurde nicht ganz erfüllt, doch hat sich die Theilnahme der Musikfreunde bei den wiederholten Vorstellungen der „Lucia di Lammermoor“ etwas gesteigert. Die prima Donna assoluta, Sigr. Malvanti, hat eine hohe, imponirende Gestalt und eine starke, in den Mitteltonen wohlklingende, in der Höhe etwas scharfe Sopranstimme, welche auch für Volubilität angeeignet ist. Nur mangelt dieser Sängerin die Anmuth, durch welche Sigr. Assandri, besonders in elegischen Rollen, so anziehend wirkte. Die seconda Donna, Sigr. Peccorini, besißt eine schwache, jedoch reine, angenehme Sopranstimme. Der erste Tenorist, Sigr. Ferrari Stella hat eine starke, volltönende Bruststimme, mit welcher er das Falsett unmerklich verbindet, und so bedeutenden Umfang in der Höhe erhält. Primo Basso cantante ist Sigr. Capitini, ein Baritonist von ungemein kräftiger Stimme, welche er nur zu stark anstrengt, und in der Darstellung wenig leistet. Heute wird Bellisario von diesem Sänger gegeben werden, auch eine zweite prima Donna darin als Antonina debutiren. — Am 23. v. M. war im Akademiegebäude eine öffentliche Aufführung der Probearbeiten der Claven der akademischen Schule für musikalische Composition veranlaßt. Statt eines geistlichen Musikwerks war diesmal eine Symphonie zum Gegenstand gewählt. Die Motive zum ersten Allegro, Andante und Rondo waren von der musikalischen Section der Akademie gegeben, an deren Spitze Professor Kungehagen und Musikdirector Bach sich befinden, deren uneigennützigere Wirksamkeit durch Unterricht und Mittheilung bereits die erfolgreichsten Früchte getragen hat. Zöglinge wie Carl Ckert, Otto Liebsen, Julius Weis u. m. sind aus dieser Schule hervorgegangen, und haben sich durch ihre Compositionsarbeiten bereits einen ehrenvollen Ruf erworben. Von sieben eingeleisteten Symphonien waren drei, von G. Jaquemar, S. Müller und W. Herzberg gewählt, und gelangten zur Ausführung. Alle drei Symphonien zeugten von Talent, gründlicher Technik, Erfindungsgebe und Instrumentalkenntniß. Besonders sprach das Andante der ersten Symphonie durch schöne Melodie an, welche über den vorgeschriebenen Canto fermo in der Viola, mit Geschmack und wirksam gelegt war. Nach den beiden ersten Symphonien wurden zwei Gesangstücke von den Claven G. Braun und J. Hoppe mit Chor und Orchester ausgeführt. Die anwesenden Kenner hielten die dritte Symphonie für die gelungenste, ohne den Werth der früheren Compositionen zu verkennen. Das nur mit wenig Mitteln versehene Institut hat auch durch diese Probearbeiten seine Nützlichkeit aufs Neue bewährt. — Die hiesige Verlagshandlung Trautwein & Comp. bereichert die musikalische Literatur fortwährend durch die Herausgabe beliebiger Werke. Hiezu ist besonders zu zählen: 1. Die erste vollständige Partitur-Ausgabe von Joseph Haydn's 83 Violin-Quartetten, von denen 46 bereits erschienen sind und die übrigen 35 Quartetten bis zur Mitte des Jahres 1845 herausgegeben werden sollen. — Diese Quartette erscheinen einzeln in Monatsheften zum geringen Subscriptionspreise von 4 Thlr. für zwölf Lieferungen und sind auch einzeln für 1/2 Rthlr. zu erhalten. Die vollständige Ausgabe wird im Subscriptionspreise 33 Rthlr. kosten, und ist zum lehrreichen Studium allen Tonkünstlern und jungen Componisten bestens zu empfehlen. 2. Die Auswahl der vorzüglichsten Gesänge

aus Gluck's Opern „Alceste“, „Armide“, „Iphigenia in Tauris“, „Orpheus“ und „Turkide“, in vier Abtheilungen für eine Stimme (Sopran, Alt, Tenor und Bass) mit Pianofortebegleitung, ist nicht minder interessant für Gesangsfreunde, und mit dem Original- und deutschen Text versehen. Das erste der vier Hefen ist durch Gluck wohlgetroffenes Bildniß geziert, und jedes Heft einzeln zu erhalten. 3. Von Joh. Seb. Bach's bisher noch ungedruckten Kirchengesängen für Solo- und Chorktimmen sind bis jetzt zwei Hefen in Partitur, mit darunter befindlichem Clavierauszuge von J. P. Schmidt erschienen. Das erste Heft enthält die Motette: „Nimm was dein ist und gehe hin“ aus einem Chor, einer Alt-Arie, Choral, Recitativ, Sopran-Arie und Schlußchoral bestehend. Die zweite Motette für den Palmsonntag (Dominica Palmarum) beginnt mit einer Instrumental-Introduction. Dann folgt ein trefflich gearbeiteter Chor: „Himmelskönig, sey willkommen.“ hierauf ein Basssolo, eine Alt-Arie, ein Tenorsolo mit obligatem Violoncell, ein fugirter Choral mit Canto fermo (meisterhaft gearbeitet), und ein heiterer Schlußchor. — Beide Kirchengesänge sind auch in Singstimmen, zu der Sammlung classischer Werke gehörend, herausgegeben. Eine Fortsetzung dieser Ausgabe wird bereits vorbereitet. Auch erscheint nächstens ein nach der Original-Partitur angefertigter Clavierauszug des berühmten „Stabat mater“ von Pergolese bei Trautwein & Comp. — Die geistliche Aufführung von Meyerbeer's „Hugenotten“ im königl. Schauspielhaufe hat die glänzendste Aufnahme gefunden, wozu Mad. Köster-Schlegel als Valentine wesentlich beitrug. J. P. S.

(Paris, im Sept. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.) Die Dresdner Capelle, die lange unter dem Italiener Morlachi und dem berühmten Verfasser des „Freischütz“ stand, ist wirklich der Leitung des Hrn. Reiffiger und Richard Wagner anvertraut. Wir kennen in Paris von Reiffiger nur bloß jenen süßen, melancholischen Walzer unter dem Titel: „Weber's letzte Gedanken“, bekannt. Während meines Aufenthaltes in Dresden hat man eine seltener religiösen Compositionen ausgeführt, wovon man mir viel Rühmens gemacht, die ich aber nicht hören und beurtheilen konnte, weil mich den Tag, wo dieses Werk zur Oeffentlichkeit kam, ein schreckliches Leiden im Bett hielt. Der junge Capellmeister Richard Wagner, der sich lange in Paris aufgehalten, ohne daß es ihm gelangen, bekannt zu werden, wenn anders nicht durch einige gute Artikel in der Gazette musicale veröffentlicht, übte zum ersten Male seinen Einfluß aus, indem er mir in meinen Reperitionen beistand, was er mit Eifer und gutem Willen that. Die Ceremonie seines Einrückens als Capellmeister und seiner Eideistung fand den Tag nach meiner Ankunft statt, und so traf ich ihn im Taumel einer ganz natürlichen Freude. Nachdem er in Frankreich die tausenderlei Entbehrungen erlitten, und alle jene Leiden, welche sich an die Unbekanntheit eines Künstlers anknüpfen, lehrte Wagner in seine Heimat zurück und unternahm das süße Wagniß einer Composition, die er glücklich endete; er schrieb Musik und Text zu einer fünfsactigen Oper: „Rienzi.“ Dieß Werk erhielt in Dresden allgemeinen Beifall. Bald nachher kam die zweisactige Oper: „Das holländische Schiff“, wozu er wie dort Text und Musik geschrieben. Wie auch die Meinung sey, welche man vom Werth dieser Werke hat, so muß man eingestehen, daß Männer, die fähig sind, zweimal mit Success die doppelte Arbeit der Wort- und Tonbildung zu unternehmen und auszuführen, nicht sehr häufig sind, und daß demnach Hr. Wagner Proben einer mehr als ausgezeichneten Fähigkeit gab, um das Interesse und die Theilnahme ihm zu gewinnen. Dieß hat der König von Sachsen vollkommen eingesehen, und der Tag, wo er seinem ersten Capellmeister den Hrn. R. Wagner als Collegen beigestellte, und ihm also auf eine ehrenvolle Weise seine Erziehung sicherte, haben die Freunde der Kunst seiner Majestät sagen sollen, was Jean Bart Ludwig XIV. antwortete, als Dieser ihm zu wissen gab, er habe ihn zum Befehlshaber einer Flotte ernannt: „Sire, vous avez bien fait!“

Da die Oper „Rienzi“ bei weitem die Dauer der Opern in Deutschland überschreitet, so gibt man sie jetzt nicht mehr auf einmal ganz, sondern führt den ersten Abend die beiden ersten Acte auf, den andern Abend die drei letzten. Ich habe nur diesen zweiten Theil vorstellen sehen. Ich habe sie durch dieß einzige Anhören nicht gründlich genug durchschauen können, um darüber eine bestimmte Meinung auszusprechen. Ich erinnere mich nur eines schönen Gebets, welches Rienzi im letzten Acte singt, und eines Siegesmarsches, der gut modulirt ist, ohne den prachtvollen Marsch Olympiens allzubuchstäblich nachgeahmt zu haben. Die Partitur des „holländischen Schiffes“ zog meine Auf-

merksamkeit an durch seine dunkle Färbung und einige Gewittereffecte, die im Sujet bekennd motivirt sind. Aber ich erkannte darin ebenfalls auch einen Mißbrauch des Tremolo, der mir um so unangenehmer war, da er mir schon im „Rienzi“ aufgefallen, und weil dieß beim Verfasser eine gewisse Geistesstärke voraussetzen läßt, vor der er sich nicht genug in Acht nimmt. Man wird nichts unter allen Orchester-Effecten eher müde, als das anhaltende Tremolo; es erfordert zudem von Seiten des Componisten seine Erfindung, wenn ihm nicht darüber oder darunter irgend eine hervortretende Idee zur Seite geht.

(Fortsetzung folgt.)

(Innsbruck den 20. d. M.) — Schluß. — Im Verlaufe dieses Monats wurden auf unserer Bühne zwei Opern aufgeführt, über deren Erfolg ich Ihnen ein kurzes und bündiges Reserat gebe. Am 8. d. M. „Die Stumme von Portici.“ Hr. Erkl als Masaniello erwarb sich die allgemeine Zufriedenheit. Vorzüglich war der Vortrag des Schlummerliedes. Die Zartheit seines Gesanges, die Reinheit seiner Intonation, und seine schöne Stimme, mit mehr Wärme und vorzüglich in der Titelrolle mit mehr Spiel gepaart, werden ihn überall zu einer wünschenswerthen Erscheinung machen. Dlle. Bogdan als Pals Elvira mußte sich in dieser sehr hoch gehaltenen Partie sichtlich anstrengen. Sie hat dieß Hinderniß jedoch wacker bekämpft. Hr. Kähler als Pietro ließ nichts zu wünschen übrig. Man kann in ihm eine ausgezeichnete Schule und sichere freie Haltung nicht verkennen. Die hiesige Bühne darf sich zu einer so trefflichen Acquisition Glück wünschen. Einer weiteren rühmlichen Erwähnung werth ist Hr. Fernbach als Alfonso, dessen angenehmen und reinen Tenor wir erst jetzt kennen zu lernen Gelegenheit fanden.

Die Ensemblestücke, vorzüglich das Gebet im dritten und das Quartett im vierten Acte, ein wahrer Probierstein für Künstler, werden zur allgemeinen Zufriedenheit des Publicums ausgeführt. Dieß ist das Werk eines umsichtigen und tüchtigen Capellmeisters, wie wir ihn in Hrn. Studenschnidt besitzen. Nur machen wir letztern auf das competente Urtheil des berühmten Conseqers Hector Berlioz rücksichtlich der Ubertreibung der Tempi aufmerksam. So schnell haben wir selbe noch nie gehört; die Figuren in der Instrumentirung verwischen sich ganz; die stark bedachten aber gut besetzten Violinen wurden nicht mehr gehört, und so der Einbruch des Ganzen theilweise gestört. Wenn diese Oper auch nicht zum allgemeinen Applaus hinreißend konnte, so kann Referent doch den darstellenden Künstlern, da das Publicum nicht immer nach Verdienst lohnt, und sich oft von Nebenursachen leiten läßt, die Versicherung geben, daß ihre Leistungen in den Augen der Kenner Anerkennung gefunden haben. — Am 19. wurde der „Brauer von Preston“ gegeben. In ihm debutirte Dlle. Stoffregen, und wir müssen mit den vortrefflichen Leistungen derselben, die auch vom Publicum mit verdientem Beifalle anerkannt worden, unsere volle Zufriedenheit aussprechen. Keine Intonation, kläglichste Stimme, ausgezeichnete Bühnenroutine sind ihre vorzüglichsten Eigenschaften, und wenn auch ihr norddeutscher Dialect zuweilen törend einwirkt, so thut dieß ihren Leistungen doch keinen bedeutenden Eintrag. Hr. Erkl als Robinson und Hr. Kähler als Sergent erwarben sich die ungetheilte Zufriedenheit des Publicums. Die Chöre waren trefflich, eine Eigenschaft, die ihnen sonst bei unserer Bühne eben nicht besonders eigen ist. — Künftige Woche wird „Zampa“ und später „Robert der Teufel“ in die Scene gehen. — Alsdann ein Weiteres.

Freiherr v. Fennberg.

(Salzburg.) In einem der Mozarteums-Concerte ließ sich der gerade hier anwesende Pianovirtuose Wilhelm Kuhn hören. Geisvolle Auffassung fremder Tonwerke, schöner Anschlag, große technische Fertigkeit und poetischer Vortrag zeichnen sein Spiel aus; zudem ist besonders an ihm rühmendwerth, daß er nicht wie die meisten jetzigen Virtuosen stets nur seine eignen Compositionen vorführt, sondern als Künstler vorzüglich durch Darstellung classischer Clavierwerke sich geltend macht. In Anerkennung dessen hat ihn auch der Dom-Musikverein und Mozarteum zu seinem Ehrenmitgliede ernannt. — Unsere Oper hat noch nicht begonnen, indem der Tenorist Arman erst das Personale vollständig machen muß. Inbessen wurde neulich ein Opéra-Quodlibet gegeben, wobei sich die erste Sängerin Dlle. Stern als musikalisch gebildet und mit einer hübschen ziemlich umfangreichen Stimme begabt, die zweite Sängerin Dlle. Leiffering als verwendbar, der Baritonist Wast als einen tüchtigen mit musikalischen Kenntnissen und gutem Stimm-Mittel ausgehätteten Sänger und routin-

irten Schauspieler zeigte; der Bassist Ries gleicht den Mangel an gründlicher Kunstabildung durch eine angenehme wenn gleich nicht sehr kräftige Stimme aus. Die Oper bietet uns also im Ganzen bei weitem keine so genügenden und erfreulichen Genüsse in dramatischer Musik dar, als das Mozarteum-Orchester bei den Concerten in Instrumentalmusik. Aber gewiß möchte der Theaterdirector — wenn man nun auch nicht fordern will, daß ihm das Vergnügen des Publicums und die Kunstinteressen höher stehen sollen als seine pecuniären — selbst in finanzieller Beziehung seine Rechnung finden, wenn er eine bessere Oper herstellte; die etwas größern Auslagen würden ihm unstreitig durch gesteigerten Theaterbesuch hinlänglich ersetzt. Die Theater-administrationen verkehren so häufig ihren eignen Vortheil nicht, und sparen oft in ganz unrechter Weise. — Viel Vergnügen und manche heitere Stunden verschaffte den Salzburgern diesen Sommer das Musikcorps des wackern Violinisten Zeller, des Salzburger Strauß, der mit seinem Orchester an den besuchtesten Unterhaltungsorten Instrumentalpièces, als: Overturen, Walzer, Potpourris etc. in präciser guter Ausföhrung producirte. Der zahlreiche Andrang des Publicums zu diesen Productionen zeigte, daß dieses leichtere Musikgenre hier lebhaftesten Anklang fand; und so mag Zeller mit seinem Orchester in Salzburg die Conversationsmusik repräsentiren — so wie das Mozarteum unter des trefflichen Capellmeisters Taur's Leitung die gediegene classische Concert- und Kirchenmusik vertritt. In den letztgenannten Gattungen der Tonkunst wird jetzt hier durch das kräftigststrebende Institut Tüchtiges und wahrhaft Gutes geleistet, und die Tonkunst wird hoffentlich immer noch schönere Früchte und vollkommene Resultate entwickeln. (P. B.)

### Notizen.

(Theodor Kullak) hat seine projectirte Kunstreise nach Wien zur heurigen Concertsaison, wegen seiner Anstellung beim königlich-preussischen Hofe wieder aufgegeben, er gedenkt jedoch künftigen Herbst sicher hieher zu kommen.

(Wilde's) Gastvorstellungen in Pesth werden noch mit Ende d. M. beginnen.

(Das große musikalische Fest im Freien), welches zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Königs von Dänemark veranstaltet wurde, fand am 18. v. M. in Altona statt, und wurde auf eine wahrhaft Geist und Herz erhebende Weise gefeiert. Die Liedertafel. unter der Direction G. Marrens', hat sich durch ihre Kunstleistungen vorzugsweise ausgezeichnet.

(Monpou's nachgelassenes Werk: „Lambert Simmel“, Oper in drei Acten, Text von Scribe und Melesville, ist in der Opéra comique in Paris gegeben worden. Die Musik soll gehalten voll, einige Stücke aber, als: das Violoncell-Solo der Introduction, ein Terzett im ersten Acte und ein Kriegsglied von großer Wirkung seyn.)

(Charlotte Fink), deren Lob wir im vorletzten Blatte anzeigten, war die Tochter des bekannten musikalischen Schriftstellers und früheren Redacteurs der allg. Leipziger musikalischen Zeitung, Dr. Fink.

(Ein musikalisch-kritisches Repertorium aller neuen Erscheinungen im Gebiete der Tonkunst) erscheint in Leipzig bei F. W. H. F. F. F., welches in monatlichen Lieferungen herauskömmt, von Herrmann Firsbach redigirt wird und vier Thaler kostet. Das Repertorium wird sich von den übrigen kritisch-musikalischen Blättern besonders dadurch unterscheiden, daß es bloß und zwar alle neuen Erscheinungen in gedrängter Kürze von Monat zu Monat besprechen wird.

### Concert-Anzeige.

Mittwoch den 1. November findet das Concert auf der Doppel-Beckharfe der Dlle. Louise Diez Mittags 1/2 1 Uhr im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde statt. — Sperrkarte zu 2 fl. und Eintrittskarten zu 1 fl. G. M. sind in den Hof-Musikalienhandlungen der H. H. M. R. Chetti und Haslinger, dann in der Wohnung der Concertgeberinn, Stadt, Nr. 1011, ersten Stock, zu bekommen.

Berichtigung. Im vorigen Blatte Nr. 128 muß es Seite 328, rechte Spalte, 20. Zeile Clarinett statt — Clavier beileitung heißen.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Aßmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris; Mll. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Sachs, Geisler, Fr. Hübl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Klesewetter, Ch. Anllak, F. Lathner, Jg. Lewinsky, Jhr aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielihofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmesser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter Sigm. Thalberg, A. Emil Sittl, H. Volkmann, P. J. Walther, Baron Weind, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolf, u. s. w.

von  
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/4 j. 4fl. 30kr.	1/4 j. 5fl. 50kr.	1/4 j. 5fl. — kr.
1/2 j. 2 „ 15 „	1/2 j. 2 „ 55 „	1/2 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichneten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

Nr 130.

Dinstag den 31. October 1843.

Dritter Jahrgang.

## Die Tonkunst in Wien während der letzten fünf Decennien. Stizze von J. F. Eble von Mosel. (Fortsetzung.)

Diese letzte Oper verleitet mich, zu bemerken, daß sie nach mehrjähriger Pause erst ganz neuerlich in Paris wieder zur Aufführung gebracht wurde, und so allgemein gefallen hat, daß man beschloß, mehrere dertlei Werke aus der „guten alten Zeit“ wieder auf das Repertoire zu setzen; ohne Zweifel um die Ohren der Zuhörer von dem modernen Getöse und dem Sturme der Dissonanzen ein wenig ausruhen zu lassen. Ein französischer Kunstrichter (Escudier) sagt bei dieser Gelegenheit: „Das Publicum, welches der Wiederaufführung des *Cocondé* beiwohnte, schien um zwanzig Jahre verjüngt. Welch einmüthiger Beifall empfing diese, an ausdrucksvollen und originellen Melodien so reiche Composition *Nicolo's*! Wie angenehm beruhigt fühlte man sich bei diesen so frischen und einfachen Melodien des Gesangs und des Orchesters! *Nicolo* bedurfte den Lärmen der Blechinstrumente nicht, von welchen man seit einiger Zeit einen so ungeheuren Mißbrauch macht, und dennoch hat man sein Werk nicht einen Augenblick kalt oder farblos gefunden. Das Genie bleibt immer das Genie. Das Orchester kann seine Mittel vielleicht noch verdoppeln, die Wissenschaft vielleicht noch weitere Fortschritte machen, aber Wissenschaft und Erfindungen werden nicht dahin kommen, die schönen Eingebungen zu erkünnen, welche ihre Quelle in der menschlichen Gefühlen und in den Wirkungen der Natur haben. Was können wir von „Zwölfe“ sagen, als daß unsere Ohren lange nicht so bezaubert, unser Herz so beirubigt, unsere Einbildungskraft so lebhaft erregt war, als durch die Wiederaufführung dieses kleinen Meisterwerks? Nichts davon ist veraltet — was auch einige Proselyten der langweiligen und gelehrten (?) Compositionsweise sagen mögen — weder die Melodie noch die Instrumen-

tion. Die Posaune, die Ophikleide und das Pisonhorn, deren Eingeliebe sich so gedemüthigt fand, hatten gut sich auflehnen gegen die Einfachheit des Effects, welchen *Nicolo* ohne sie hervorzubringen wußte“ \*).

Wollte der Himmel, daß auch bei uns bald diese neue Morgenröthe des gesunden Verstandes und des guten Geschmacks in der dramatischen Musik anbräche, welche von den Kunstfreunden in Paris so freudig begrüßt wird, und daß wir durch die Wiedereroberung der reichen und mannigfaltigen Schätze, welche ich vor den Lesern erst ausbreite habe, die Mißhandlungen vergessen möchten, welche Geist und Sinne im Operntheater seit langer Zeit zu dulden haben!

Während das deutsche Singspiel so schöne und wechselnde Genüsse bot, folgte Haydn's erstem Oratorium bald das zweite, „die Jahreszeiten“, nach, durch eben jene Gesellschaft kunstliebender Männer vom hohen Adel veranlaßt, welcher man auch die Entflehung der „Schöpfung“ zu danken hatte. Auch dieses zweite Oratorium würde mit Enthusiasmus aufgenommen, und wenn das eine mehr den Character eines großartigen Ganzen trägt, indessen das andere eine größere Varietät des Ausdrucks in sich schließt, ohne sich darum einer Ungleichheit des Stils schuldig zu machen; so läßt sich dieses aus den beiden Textbüchern vollkommen erklären. Meiner Meinung nach stehen die „Jahreszeiten“ der „Schöpfung“ durchaus nicht nach; vielmehr geben sie die Vielseitigkeit von Haydn's Genies zu bewundern, dem die Schilderung der entgegengegesetzten Gefühle gleich wahr und gleich wirksam gelang.

Die Kammermusik erhob sich damals immer mehr. Die Clavierspieler hatten nun, außer Mozart und Haydn, auch die anziehenden Sonaten von Duffel, die tief empfundenen, Melancholie athmenden Compositionen seines Schülers, des Prinzen Louis von

\* La France musicale. 1840. Nr. 35.

Preußen, und die Erstlinge des damals schon als ausgezeichneten Clavierpieler geschätzten J. N. Hummel gewonnen, welchen bald größere Werke folgen sollten, die durch ihre Ähnlichkeit in Form und Styl mit Mozart sogleich die allgemeine Theilnahme erwarben.

Die Freunde des Violinspiels erfreuten sich neben den, obgleich ihnen lang bekannten, doch immer neuen Tonrichtungen der beiden Großmeister, der geliebten Compositionen Spohr's, den sie früher als edlen, großartigen Violinvirtuosen (im höhern, nicht im heutigen Sinne dieser Benennung) hochgeschätzt hatten; auch Pesa's Werke fanden allenthalben Anklang. — Von Violinisten, welche sich auf Überwindung mechanischer Schwierigkeiten verlegten, waren damals Clement und Pechatschek die beliebtesten; doch legte man zu jener Zeit noch weniger Werth auf musikalische Künste, als auf musikalische Kunst, und so wurden denn Quartett-Unterhaltungen am meisten gesucht und betrieben. Außer den vielen Privatcirceln dieser Art, boten die zahlreich besuchten Abonnement-Quartetten Schuppanzigh's köstliche Genüsse.

Für Clavier- und Violinspieler begann aber nun eine neue Epoche durch Louis van Beethoven. Seine ersten Sonaten, seine ersten Quartetten wurden mit wohlbegründetem Jubel aufgenommen. Form und Styl, Einheit und Klarheit bei geistvoller Originalität ließen eine Fortsetzung des größten der Meister, Mozart's, erwarten. Ein Geschenk des Himmels, dessen Wiederkehr man kaum in einem Jahrhundert zu hoffen wagte, sollte den Kunstfreunden so bald wieder zu Theil werden! Man mußte sich vor Freude nicht zu fassen. — Schuppanzigh, der Haydn's und Mozart's Ideen so trefflich wiederzugeben verstand, eignete sich in fast noch höherem Grade für den Vortrag der Beethoven'schen Compositionen. Der geniale Tonsetzer erkannte dies bald, und wählte ihn zu seinem Lieblingsdolmetscher. Kaum seiner Phantastie entquollen, kaum copirt, übergab er ihm seine Werke zur Aufführung, anfangs im Hause des muskliebenden Fürsten von Sickingen, später bei dem k. ungarischen Hofsecretär von Zmeskall, einem allgemein geachteten Kunstkenner und Beethoven's vertrautem Freunde; wo in höchst interessanten Morgenconcerten, zu denen sich die Elite der Kunstfreunde drängte, neben Beethoven's Quartetten auch seine Clavierwerke von einer geistreichen, noch lebenden Dame in einer Vollendung vorgetragen wurden, in welcher man sie seitdem nicht mehr gehört hat. Auch Mayseder's damals erst aufblühendes Talent fand in jenen Kreisen die erste Anerkennung, und bildete sich dort zu jener Vereinigung von Geschmack und Grazie aus, welche sein Spiel charakterisiren. Daß er sich in der Folge nicht minder durch anziehende, originelle Compositionen ausgezeichnet hat, ist Jedermann bekannt.

Noch vor jener Zeit, von welcher hier die Rede ist, gesellte sich abermals eine italienische Oper zu der deutschen. Paer mit seiner Gattin, einer angenehmen Sängerin, kam hierher. Mit Hilfe des Textors Siboni und einiger Mitglieder des deutschen Singbunds wurden, nebst mehreren andern italienischen Opern, auch Paer's lieblicher „Sergino,“ seine „Camilla“ und eine von ihm für Wien geschriebene Oper, „Achille,“ gegeben, in welcher Brizzi in der Titelrolle, die Paer als Priester, und der schon rühmlich genannte Bariton Vogl als Agamemnon um die Palme stritten. Nach der Abreise des Ehepaars Paer blieb jedoch die deutsche Oper — eine vorübergehende Erscheinung im Jahre 1817 ausgenommen — bis zum Jahre 1821 ohne Rivalin.

Siboni, ein gründlicher, gebi-gene Musik liebender Sänger, scheute die Mühe nicht, die für einen Italiener so schwere deutsche Sprache sich so weit eigen zu machen, daß er in deutschen Opern, worin der Dialog nicht gesprochen, sondern im Recitativ vorgetragen

wurde, mitzuwirken im Stande war; von welcher Fähigkeit er bald eine glänzende Probe als Vicinius in Spontini's „Bekalinn“ ablegte. Die Oper selbst gefiel sehr; indessen kann man bei allen Verdiensten, die sie als echt dramatische Musik besitzt, nicht läugnen, daß sie den Grund zu einem Uebel legte, das seither stets zugenommen und — wie wenigstens zu hoffen ist — jetzt seinen höchsten Grad erreicht hat: das Uebel der Überinstrumentirung und der Deckung der Singstimmen durch die Macht des Orchesters. Wie es bei allen Nachahmungen zu sehen pflegt; daß jeder Nachahmer seinen Vorgänger zu überbieten strebt, so kann es keinem nur einigermaßen anmerkamen Beobachter entgangen seyn, daß genau seit dem Erscheinen der „Bekalinn“ das Aufwenden aller nur möglichen Mittel der Instrumentation angefangen hat und endlich bis zu gegenwärtiger Übertreibung gelangt ist. Spontini selbst hat sich hierin schon in seinem, zwei Jahre später hier aufgeführten „Fernand Cortez“ überboten, und aus übereinstimmenden Nachrichten bewährter Kenner weiß man, daß er in seinen später zu Berlin geschriebenen Opern immer weiter gegangen ist. Wenn man Beethoven's genialem „Fidelio“ denselben Vorwurf machen kann, so war gewiß der Wunsch, an drastischer Wirkung hinter Spontini nicht zurückzubleiben, eine eben so starke Triebfeder dazu, als die, dem großen Tonsetzer überhaupt eigen gewesene Neigung zur Energie. Übrigens ist bekannt, daß diese Oper bei ihren ersten Vorstellungen nicht gefiel, obgleich der Geschmack durch die Compositionen der neuklassischen Mactri damals noch nicht verwehlicht war. Auch läßt sich aus vorhandenen Briefen Beethoven's beweisen, daß er selbst mit diesem Werke unzufrieden, und beinahe kein Stück darin war, das er nicht zu verändern wünschte. Leider ließ man ihm nicht Zeit, die beabsichtigten Reformen zu vollenden; doch genügten schon die, welche er vorgenommen hatte, um der Oper, bei ihrer Wiederaufführung nach einigen Jahren, den verdienten Beifall zu erwerben.

Um diese Zeit ungefähr besuchten der, der Kunst allzufrüh ent-riffene Carl Maria von Weber, den ich mit Stolz unter meine Freunde zählen durfte, und Meyerbeer, noch Jüngling, Wien auf einer Kunstreise. Wenn schon das genievolle Clavierpiel Weber's und seine, mit demselben auf gleicher Höhe stehenden Compositionen allgemeine Bewunderung erregten, so war dies noch mehr der Fall bei den, an das Übernatürliche gränzenden, die bis dahin bestehenden Begriffe von dem, was in mechanischer Hinsicht möglich ist, weit überstiegender Leistungen Meyerbeer's auf diesem Instrumente. Die ganze Gesellschaft der Zuhörer drängte sich an dasselbe, um sich mit den Augen von dem zu überzeugen, was sie durch die Ohren nicht begreifen konnten. — Eine ganz andere Ansicht des Clavierspiels, ein ganz anderes Streben entsprang aus dieser zauberhaften Erscheinung, von welcher wir später sehen wollen, wozu sie geführt hat. Moschelles, schon seit länger als einer der besten Clavierpieler (nach damaligen, richtigen Begriffen) geschätzt, von welchem man auch schon mehrere werthvolle Compositionen besaß, die er noch kurz vorher durch seine schöne Sonate zu vier Händen gekrönt hatte, wollte nach Meyerbeer's Abreise nicht hinter seinen Kunstgenossen zurückbleiben, wollte zeigen, daß er gleichfalls unmöglich Scheinendes schreiben und ausführen könne, und die aller Welt bekannten „Alexander-Variationen“ brachten eine Zeit hindurch alle Clavierpieler und Spielerinnen zur Verzweiflung. Aber nicht lange, so beneidete sich durch Stunden- und Tage-langes Abquälen eine Menge Dilettanten dieser anscheinenden Unmöglichkeit, und es gab bald kein öffentliches oder Privatconcert, in welchem man sie nicht — freilich mit großer Verschiedenheit des Gelingens — vortragen hörte. Wie dieser Funke weiter gezündet, bis zu welchem Grade dadurch der Werth der erfindenden Musik gefallen; und jener der ausübenden gestiegen ist, braucht nicht erwähnt zu



werden; so viel aber ist gewiß, hätte es nie einen Meyerbeer (als Clavierpieler) gegeben, wir hätten schwerlich einen Thalberg und Liszt.

**S o c i a l r e v u e.**

Samstag den 28. October 1843 wurde im Josephstädter Theatergebäude das Vaudeville: „Der Antheil des Teufels,“ übersetzt von Told, Musik von Emil Litt, zum 21. Male gegeben.

In Beziehung meines Referates im Blatte Nr. 128 dieser Zeitung über die Aufführung des nämlichen Vaudevilles im Theater an der Wien dürfte es Vielen nicht uninteressant seyn, Auber's und Litt's Musik verglichen zu sehen. Auber's Musik (ich habe die Partitur der Oper eingesehen) ist besonders hier durchaus charakteristisch gehalten, fleißig instrumentirt und auf Effect berechnet, wie die Overture, das Schlammerlied, die erste Arie im dritten Acte und mehrere andere Arien; aber das tiefe Gefühl, das Ergreifen eines Jeden, der auch nichts von Musik versteht, das fehlt ihr, und gerade das ist es, was Litt's Musik so sehr charakterisirt. Litt's Musik ist bereits volkstümlich geworden, seine schönen Ideen so fließend und innig mit einander verbunden, machen ein so reizendes Ganzes aus; das für sie einstimmt; seine Musik ist so verständig, frei von aller ängstlich gesuchten Effecthascherei, so natürlich und schön gearbeitet, daß man mit Liebe seine Melodien anhört. J. W. in diesem Vaudeville „der Chor der Spieler,“ kann es etwas Interessanteres in diesem Genre geben? oder das Lied: „Was wäre das Leben ohne Liebe!“ kann man etwas Gemüthlicheres hören? Die Melodie ist so rein, so unschuldsvoll, könnte man sagen, gedacht, daß sie den Hörer für sich gewinnen muß, und es wäre dem Componisten nur zu wünschen, daß er seinem Genius nicht immer Fägel anzulegen gezwungen wäre (ich meine nämlich hier das Anpassen seiner Melodie auf die beschränkte Höhe oder Tiefe des Sängers oder der Sängerin), daß seine Verehrer bald eine Oper von ihm zu hören bekämen, in der er sich frei bewegen kann, welche, wenn auch nicht von den ersten Kräften, doch von guten Sängern aufgeführt würde, und sein Verdienst wird sich überall Bahn brechen, und sich überall Anerkennung erwerben. — Schließlich muß ich noch den Irrthum eines hier viel gelese- nen Blattes berichtigen, welches Hrn. Director Carl als denjenigen bezeichnet, der das Vaudeville in Wien einführte. Es wird sich gewiß Jedermann erinnern, daß der talentvolle Liebling unsers Publicums, Mad. Bränning-Wohlbüch, vor ungefähr einem Jahre im Josephstädter Theater in dem Vaudeville „Chonchon,“ übersetzt von Kupelwieser, auftrat, also Hrn. Theaterdirector Porro das Verdienst gebührt (wenn es schon ein Verdienst ist), zuerst das Vaudeville dem Publicum vorgeführt zu haben, fortgesetzt haben es Beide, wie man weiß, mit abwechselndem Glücke, und wer damit zuerst aufhören wird und wann? — dieser Zeitpunkt dürfte erst dann eintreten, wenn die gefesselte im Schlummer liegende Muse unserer Volksdichter sich wieder mit aller Kraft erhebt, und daß sie sich aber erheben, und stegreich ihre Nebenbuhlerin in ihre Heimat zurückdrängen wird, dafür bürgt das Talent unserer Dichter und der richtige Geschmack unsers Publicums. Wittmann.

**Musikalische Literatur.**

Allgemeine Musiklehre von Dr. A. B. Marx.

Ein Hilfsbuch für Lehrer und Lernende in jedem Zweige musikalischer Unterweisung. Zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Preis 2 Thlr.

Der Hr. Verfasser spricht sich schon in der Widmung über den Zweck dieser Abhandlung in den Worten aus: „Den Eltern, den gewis-

senhaften Lehrern und Erziehern, den dem Lehr- und Erziehungswesen vorgelegten Behörden, denen es Gewissenssache und Amtspflicht ist, dahin zu sehen: daß die Musikbildung der ihnen anvertrauten Jugend eine wahrhafte Sinn und Herz erfrischende, Seele und Geist erhebende sey, — daß die Kunst in ihrer gottgesegneten Kraft, das Gemüth zu erfrischen und zu reinigen, uns zu dem Gefühl, zu Ahnungen und Anschauungen des Höchsten, des Ewigen zu erheben, — nicht verkümmert und verkehrt werde in eine Pflanzstätte Geist und Gemüth erschöpfender Zerstreutheit und Eitelkeit und alles Edlere auflösender und zeretzender Sinnlichkeit und Gedankenlosigkeit.“

In der allgemeinen Inhaltsanzeige auf vier eng gedruckten Seiten erlangen wir einen reichhaltigen Überblick von der umfassenden Bearbeitung dieser musikalischen Vorlesung. Im Vergleich mit der ersten Auflage, welche 1839 daselbst erschienen, wurde hier neu beigegeben: die Caprice, Toccate und Etude, andere Artikel als: über rhythmische Glieder, Fugen, Rondo- und Sonatenform vergrößert und ausführlicher besprochen. Schon in der Einleitung werden wir in das Gesamtgebiet der Musik eingeführt, worin uns der Hr. Verfasser den Plan seiner Musiklehre aufrollt, die Begriffe von Schall, Klang und Ton im Vergleich mit andern Tonlehrern richtiger scheidet und bestimmt. Die Benennungen: Tongepänge, timbre, Tonfarbe, Klangfarbe, Dualität des Klanges mit Recht als ungenügende Ausdrücke und bloße Umschreibungen, dann als bloße Vergleichen und unrichtige Erklärungen bezeichnet, zugleich ihre Besprechung in die Musikwissenschaft verweist.

Auf eine umständliche Auseinanderlegung dieser Abhandlung, so wie der darin enthaltenen Ansichten und Begriffsbekimmungen können wir uns des beschränkten Raumes wegen hier nicht einlassen, daher wir nur zu einer oberflächlichen Vorführung der Haupttheile schreiten.

Die Tonlehre begründet und entwickelt aus dem Tonsystem, den Tonstufen, der Tonreihe (Tonleiter), Einteilung der Octaven durch die Bass- und Discantöne, dem Notensystem (Linienystem), der Notenschrift und den Schlüsseln, Messung der Tonverhältnisse, Bestimmung der Tongeschlechter und Tonarten mit der nothwendig werden den Vorzeichnung von H und b, den Hauptpunkten der Tonarten mit ihrer gegenseitigen Verwandtschaft der Moll-, Dur- und Paralleltöne, wo im Anhange die Kirchentöne beschrieben und erklärt werden. Der Hr. Verfasser geht gleich Anfangs sehr umsichtig zu Werke, erläutert die Begriffe durch scharfsinnige Bemerkungen, hier den Schüler in das Wesen gründlich einführend, dort unrichtig aufgestellte Lehrsätze anderer Theoretiker aufklärend und sogleich richtig stellend, da mit nützlichen Rathschlägen an die Hand gehend, läßt er den angehenden Kunstjünger unter sicherer Leitung auf dem Kunstpfade sogleich festen Fuß fassen. — Bei den, von den Südländern angenommenen Tonbenennungen ist zu berichtigen, daß die Italiener die Silbe do statt des von den Franzosen aus der Solmisation beibehaltenen ut, die Engländer aber die Benennungen sharp statt Kreuz und flat statt Be gebrauchen. Der Besprechung der Kirchentöne hätten wir eine etwas größere Ausführlichkeit gewünscht.

Die Rhythmik oder zugemessene Zeitdauer der Verhältnisse zu andern Tönen, entwickelt aus der Geltung der Töne, Pausen und unbestimmten Geltungszeichen nebst den hierauf Einfluß nehmenden Bestimmungen der verschiedenen Bewegungen, den Tactordnungen und Tactarten, als den Grundlinien der musikalischen Bewegung, wo sodann zur Accentuation der Tacttheile und Tactglieder übergegangen wird; letztere eine in sehr bündiger Kürze gefaßte Vorbereitung zu des Hrn. Verfassers Aufsatz vom künstlichen Vortrag.

Die Organik oder die Lehre von den Mitteln (Organe), womit die Musik sich vernehmbar macht, welches durch die menschliche

Stimme und eine Reihe von künstlichen Instrumenten erreicht wird, welche letztere hier in vier Classen, nämlich in Saiten-, Blas-, Schlag- und Reibinstrumente \*) eingetheilt worden sind. Die Sprache, als sich regelmäßig mit dem Gesange verbindend, wird hier als Rastorgan betrachtet, wo Hr. Verfasser die lateinische als hell und vollklingend, die griechische als hochklingend und geistvoll, die hebräische als höchst malerisch und erhaben, die italienische und spanische als leidenschaftlich, die französische und besonders englische als unrein und vernebelt, die deutsche Sprache aber zwar nicht ihres äußern Wohlklangs, sondern ihrer tiefinnigen Bedeutsamkeit des Klanges wegen als die vorzüglichste charakterisirt. Eine anführende Beschreibung einiger alter Instrumente (allenfalls jene, welche noch in zu studierenden klassischen Werken alter Meister vorkommen) wäre unferes Erachtens, als zweckdienlich hier an seinem Orte geblieben.

Die Elementarformen werden aus den Grundlagen der Melodie und ihren Grundformen, verknüpft mit der größern rhythmischen Anordnung, entwickelt. Besondere melodische Manieren und Einsleitung in die Harmonie und Modulation nebst der nächstnächstigen Belehrung über Bezifferung (Generalbassschrift). — S. 194 bei Doppelschlag wurde über die Ausführung desselben bei durch Punkte verlängerten Noten, die nöthige Belehrung nicht gegeben, auch wäre es förderlich gewesen, der Erklärung des Pralltrillers und Mordeanten ein Notenbeispiel anzufügen. Der scharfsinnigen Abhandlung über die Harmonie aus einem einzigen Grundsatz entwickelt, zollen wir das verdiente Lob. Wer hierüber mehr belehrt werden will, nehme des Hrn. Dr. Marx Schriften: Die alte Musiklehre im Streite mit unserer Zeit, und das Hiehergehörige aus dessen Compositionslehre zur Hand.

Bei den Kunstformen werden die in voriger Abtheilung besprochenen Grundformen mit Aufzählung der Formunterschiede der Stimmführung hier eingewiesen, die homophone (einstimmige), polyphone (viestimmige Führung der realen Stimmen), und die gemischten Formen der Vocal- und Instrumentalmusik besprochen, auch die Verbindung der Musik mit andern Productionen (dem Drama, Schauspiel) und die Bedeutung des Styls (der Typus des künstlerischen Schaffens) berührt und aufgeklärt.

Der kunstgemäße Vortrag, eine Anbahnung zur musikalischen Accentuation als ersten Grundstoff, wird hier in den richtigen, vorständigen, anmuthigen und gefühlvollen Vortrag getheilt, und zur Kunstbildung mit ihren zwischigen Wegen, der antheilvollen Beschäftigung und lebendigen Anschauung geschritten. Rhythmus und Tonwesen werden noch einmal besprochen.

Musikbildung und Musikunterweisung. In diesem Artikel wird der gegenwärtige Musikzustand, obwohl nicht von der erfreulichsten Seite, doch richtig geschildert; der wahre Zielpunct und das rechte Mittel zur Erreichung des eigentlichen Kunstzwecks, die Gegenstände der musikalischen Unterweisung, sodann Lehrer und Lehrmethode abgehandelt. Hier bewährt sich Hr. Verfasser als erfahrener Kenner und gründlicher Meister auf dem Kunstgebiete, wo wir allen Eltern, die ihre Kinder der Musikbildung widmen wollen, den ganzen sehr belehrenden Abschnitt, besonders aber die gehaltvolle Besprechung über Lehrer und Lehrmethode zur beherzigenden Würdigung anempfehlen. — Zu den Gegenständen der musikalischen Unterweisung erachten wir für den angehenden Künstler, besonders aber für den Componisten nebst Gesang und Clavierpiele noch ein Streichinstrument (die Violine) und ein Blasinstrument (die Flöte oder das Clarinet) als nothwendig.

\*) Zu den Reibinstrumenten werden hier jene gezählt, deren Ton durch Reibung eines festen Körpers hervorgebracht wird, als: Harmonica, Glasocylinder &c.

Der Anhang über rhythmische Ueübung, Fugen, Fugato und Sonatenform, ist eine Beigabe dieser Auflage. Hier finden wir zu bemerken: daß bei den Hinweisungen auf den Nachhang jederzeit dem betreffenden Buchstaben die Seitenzahl des Anhangs, als eine angemessene Bequemlichkeit hätte beigelegt werden sollen, obwohl es noch zweckmäßiger gewesen wäre, diese Zugaben an den betreffenden Stellen einzuschalten.

Als nicht angeführte Druckfehler verzeichnen wir folgende: S. 114 Notensatz 103 im 2. Tact statt e — f. S. 135 v. o. 2. Zeile anstatt b — b. S. 216 Notensatz 266 muß bei dem 2. Accord das d wegleiben. S. 230 v. u. 1. Zeile fehlt das l. S. 297 v. o. 21. Zeile b statt h. S. 327 v. u. 8. Zeile fehlt das r. S. 374 v. u. 10. Zeile lies F r u c h t statt F u r c h t. S. 392 muß bei Fogler noch die Seitenzahl 55 beigelegt werden.

Die Ausstattung dieser Auflage ist des schönen Papiers, reinen Druckes und der deutlichen Bezeichnung des C-Schlüssel wegen lobenswerth, der Preis mäßig.

Wir freuen uns, daß der Hr. Verfasser die kunntliebende Welt mit einer so gehaltvollen, mit gründlichen Kenntnissen ausgestatteten Abhandlung beschenke, und wünschen derselben ihrer vielseitigen nützlichen Brauchbarkeit wegen die größte Popularität. G. Prinz.

### Musikalische Briefe aus Prag und Dresden von Philokales.

(Fortsetzung.)

Es ist erstaunlich, welche Macht Schneider, dieser Organist aller Organisten, über das Pedale ausübt, und welche großartige Wirkung er nur allein mit diesem hervorbringt. Das mächtig imponirende Thema seines fugirten Präludiums in A-moll, welches der interessante Künstler, wie er mir versicherte, ganz ex tempore vortrug, obwohl eben dieses Fugato, bei aller Kühnheit des Ideen Schwungs in den strengsten contrapunctischen Formen mit völliger Sicherheit hin- und herwogte: dieses wunderliche Thema, sammt der Exposition bis zur höchsten und letzten Stimme (bei welcher er das Manual mitwirken ließ) spielte er bloß mit dem Pedale, und führte, im Verfolge des Subjectes, namentlich die der Eingührung, die er bis auf einen einzigen Streich componirt hatte, ganze Partien con pedale obligato mit einer unbeschreiblichen Geläufigkeit aus. Mit welchem Geschick und Geschmack weiß ferner Schneider die Register zu benützen! Wie versteht er es, auf dem ohnehin tiefergreifenden Instrumente eine ganz neue Welt des musikalischen Ausdruckes zu gestalten, und es zu einem treuen Dolmetsch der mannigfaltigsten Gefühle zu erheben, so daß der Zuhörer von Eindrücken bestürmt wird, deren Grund seinem Verstande ein unerklärbares Räthsel bleibt, und nur im Gemüthe, in dieser göttlichen Leuchte, zu einer hohen Klarheit sich entfaltet, aber auch nur durch eine Sprache des reinen Gefühles, keineswegs durch die streng abgemessenen Worte und Grundsätze der Kritik dargestellt werden kann. Dieß die Ursache, warum ich einen Augenblick das Feld des trocknen Berichtstatters räumte, und mehr meiner inneren Eingebung, oder um mit dem Dichter zu reden, meinem „Dämon“ folgte, dessen Stimme selbst jetzt noch, wo ich dieß schreibe, in eben so begeisterten Worten zu mir spricht, wie damals, als ich vor etwa zwei Wochen, dicht an dem herrlichen Silbermann'schen Orgelwerke der protestantischen Hofkirche stand, und den Zaubertönen des würdigen Meisters mit hoher Spannung folgte. — Tags darauf bewunderte ich den Orgelheros in einer freien Phantastie (D-moll) für die Orgel mit obligatem Pedal, einer geistreichen, tiefgedachten und für das Riesinstrument äußerst brillanten Composition, die Schneider aus dem im Stich erschienenen Exemplare mit allem Aufwande technischer Kunst

Correspondenz.

(Paris, im Sept. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)

Wie dem auch sey, so muß man, ich wiederhole es, den königlichen Gedanken ehren, der durch einen complecten und thätigen Schuß einen jungen, mit köstlichen Eigenschaften begabten Künstler so zu sagen rettete. R. Wagner, sein doppeltes musikalisches und literarisches Talent abgerechnet, ist ein tüchtiger Capellmeister. Ich habe ihn seine Opern mit einer seltenen Energie und Präcision dirigiren sehen. Die Verwaltung des Dresdner Theaters hat zudem nichts versäumt, um diese beiden Werke in möglichst voller Pracht aufzuführen. Die Decorationen, die Costumes, die mise en scene des „Rienzi“ kommen dem, was man in diesem Genre in Paris Ähnliches gethan, sehr nahe. Mad. Devrient, von der ich in der Folge ins Weitere sprechen werde, hat in „Rienzi“ die Rolle eines Knaben. Diese Kleidung steht dem etwas mütterlichen Contouren ihres Körpers nicht mehr. Im „holländischen Schiff“ schien sie mir schicklicher am rechten Ort, einige affectirte Stellungen nicht zu rechnen und ihre gesprochenern Ausdrücken, die sie sich überall einzuführen für nöthigt hält. Hr. Wächter aber ist ein wahres, reines und complectes Talent; seine Einwirkung auf mich war äußerst lebendig; er hatte die Rolle des fuchseladenen Holländers. Seine Baritonstimme ist eine der schönsten, die ich je gehört habe, und er gebraucht sie als ein geübter Sänger, dem nichts mehr fehlt. Sie hat einen jener geschmeidigen und vibrirenden Charaktere, deren expressive Gewalt so mächtig ist, sobald der Künstler Herz in seinen Gesang legt und Empfindung. Wächter hat diese beiden Eigenschaften in erhöhtem Grade. Lisztschek ist grazios, leidenschaftlich, brillant, heroisch und hureißend in der Rolle des Rienzi, wo ihm seine schöne Stimme und seine großen feurigen Augen trefflich zu Statte kommen. — Jetzt möchte ich Ihnen ins Weitere, mein lieber Ernst, von Lipinski sprechen. Aber was sollte ich Ihnen, dem bewunderten Violinisten, dem von einem Ende Europas bis zum anderen Beklatschten, Ihnen, dem aufmerksamen und lernbegierigen Künstler, vom Wesen des Talentes dieses großen Virtuosen sagen, der Ihnen in Ihrer Bahn vorausgegangen. Sie wissen so gut wie ich, wie er singt, wie er, im hohen Styl, rührend und pathetisch ist, und Sie haben seit Langem schon den prachtvollen Eigenthümlichkeiten seiner Concerte in Ihrem feinsten Gehörthüm Raum gegeben. Lipinski war überdies während meines Aufenthaltes in Dresden so durchaus gut, so warm, so ergeben, daß mein Lob in den Augen vieler parteilich erscheinen möchte; man würde es (wahrhaftig mit Unrecht) eher der Dankbarkeit als der Bewunderung zuschreiben.

Ich bin in Dresden mit dem erstaunlichen englischen Harfenisten Parifsh-Alvars bekannt geworden, dessen Name noch nicht die verdiente Popularität hat. Er kam von Wien. Er ist der Liszt der Harfen. Man kann sich gar nicht vorstellen, wie es ihm gelungen, graziose und energische Effecte hervorzubringen, originelle Gänge, unerhörte Sonoritäten mit seinem, unter manchem Bezug so beschränktem Instrumente. Seine Phantasie über „Moses,“ dessen Form mit so viel Glück von Thalberg nachgeahmt worden und für's Clavier eingerichtet, seine Variationen in harmonischen Tönen über das Chor der Najaden des „Oberon“ und zwanzig andere ähnliche Stücke haben mir einen Genuß gewährt, den ich nicht beschreiben kann. Der neuen Harfen anhaftende Vortheil, mittelst einer doppelten Bewegung der Pedale zwei Saiten unisono zu klingen, hat ihm die Idee zu Combinationen gegeben, die, wenn man sie geschrieben sieht, unausführbar erscheinen. Ihre ganze Schwierigkeit besteht jedoch nur in dem sinnigen Gebrauch der Pedale, welche diese Doppelnoten, die man Synonymen nennt, hervorbringt. So machte er mit Willgeschnele Gänge zu vier Partien in kleinen Terzensprüngen, weil, mittelst der Synonymen die Saiten seiner Harfe, fast wie gewöhnlich die diatonische Gamme von A vorzukellen, jezt, in ihrer herabsteigenden Succession folgende Noten gegeben: ck ck ak ges ges os os.

Parifsh-Alvars hat während seines Aufenthaltes in Wien einige gute Schüler gebildet. Er ist seit Langem immer mit Enthusiasmus angehört worden. Warum steht er so lange an, nach Paris zu kommen? Man findet in dem Dresdner Orchester nebst den eminenten Künstlern, von welchen schon die Rede, den trefflichen Professor Dohauer; er steht an der Spitze der Cellos und hat allein die Verantwortlichkeit des Einspielens der Bassi, denn der Contrabaßgeiger ist zu alt, kann nur noch wenige Noten seiner Partie spielen, und hat gerade noch Kraut genug, sein Instrument halten zu können. — Ich habe in Deutschland oft Beispiele dieses mißverstandenen Respectes gegen Greise gesun-

fertigste und ästhetischer Vollendung, aus besonderer Gefälligkeit für mich, und den zugleich mit mir zu Dresden anwesenden Hrn. Capellmeister J. Strauß (junior) aus Prag, in derselben Kirche vorführte. Die Krone dieses schönen Musikfestes (denn als solches wird mir diese Production Zeit Lebens unvergesslich bleiben) waren aber mehrere figurirte Chöre von Sebastian Bach, die aus dessen trefflicher Nachfolger, der Bach unseres Jahrhunderts, nämlich J. Schneckler vortrug. Der Mann spielte nicht, er sang, er declamirte, er diktete auf seinem Instrumente, indem er schon lange vor ihm Gedichtes treu wiederzugeben bemüht war. Wie tiefstehend war j. B. sein Vortrag des herrlichen Chorals: „Meine Seele erhebt den Herrn!“ Wie so ganz lebte er und versenkte sich in Bach und dessen bis jezt noch unerreichten Genius! Und so entzückte er uns volle drei Stunden lang durch lauter Vorträge Bach'scher Compositionen, so daß ich nicht umhin konnte, begeistert auszurufen: „Nun erst ist es mir klar geworden, welche hohe geistige Macht in der Orgel verschlossen liegt, nun erst ist mir der Himmel eröffnet worden, der aus den Tönen dieses Instrumentes gleichsam seine Lichtstrahlen in das für die Kunst erglühende Gemüth herniederstent.“ Doch nun genug der begeisterten Worte, die ich nicht zurückhalten konnte. Lassen Sie mich noch Einiges über das Wesen der in den protestantischen Kirchen Sachsens üblichen Chöre sagen. Es liegt etwas so wunderbar Ergreifendes, ein unaussprechlich hoher Sinn liegt in diesen so einfachen Gesängen und in deren Begleitung, daß man sich der innigsten Rührung nicht erwehren kann, während man andererseits über den fähnen, großartigen, tiefdurchdachten Bau eines solchen Tonstückes nicht genug staunen muß, und in die feinsten Combinationen sich zu versenken genöthigt wäre, wenn nicht die Allmacht des Gefühl dieser reinen, heiligen Urquelle aller Kunst, über die Macht des Verstandes obliegen würde. Diese herrlichen Chöre eines Luther, Bach, Graun, Schicht u. A., die ich da hörte, bekräftigten mich in der schon längst zur tiefbegründeten Überzeugung gewordenen Ansicht: daß der Choral doch eigentlich die Seele der Kirchenmusik sey, weil er in einer ungekünstelten einfach herzlichen Tonsprache zum Allgütigen redet, weil er, das äußere Gepränge verschmähend, nur in soweit eine Ausschmückung duldet, als eben dieser Schmuck ein notwendiges Moment der Idee wird, welche er in Tönen zu verkörpern zur Aufgabe hat. Wahrlich es wäre in unserer durch und durch frivolen Kunstperiode, wo der alle Reize des Schönen ertödtende Krebschaden der Neuromantik auch schon das Heiligste in der Tonkunst, die Kirchenmusik, ergriffen hat und zu vernichten droht, es wäre unerlässlich, auch in unseren katholischen Kirchen den einfachen Choral an die Stelle der Alles übertönenden, durch und durch weltlichen Instrumentalmusik, dieser lockenden Nuhlerin, dieses Ruin alles religiösen Elementes in der Musik zu setzen. Dann könnte der begeisterte Christ erst im Geiste und in der Wahrheit beten, während jezt oft die sonderbarsten, heterogensten Bilder durch diese Zwittermusik (welche man religiös zu nennen die Annahme hat) in seiner Phantasie rege gemacht werden, und er, anstatt zur Andacht gekimmt, in ein Meer sinnlicher Gedanken versenkt, zerstreut, ja oft empört wird. Im Choral, und namentlich im figurirten, sind jedoch alle Erfordernisse an eine echte Kirchenmusik erfüllt und innig versöhnt. Wir finden im Cantus firmus desselben Melodie, diese Seele aller Musik; die begleitenden Singstimmen bringen uns Harmonie, jene herrliche Himmelsdämonen, wie die Dichter sie nannten, und die Orgel, als kühnender Grundton, erschließt uns das contrapunctische Gebiet, auf welchem die Tonkunst ihre schönsten und glänzendsten Siege seit jeher feierte und stets feiern wird. Und mit der Vereinigung dieser musikalischen Trias ist das Schöne und ästhetisch Interessante, seiner wahren Bedeutung nach, gegeben. Daher — fort mit aller brillanten Instrumentation, fort mit dem Scheinenden, oft in die höchsten Regionen der Stimmlage sich verteilenden Vocale — fort mit allem diesen eiteln Tand. Dafür aber lebe der Choral, die Fuge, der Canon! Willkommen, ihr Boten des Himmels, die ihr uns Kunde bringet von unserem ewig theueren Bach, von Händel, Palastina und von allen den dahingefahrenen Sängern des Höchsten, deren Werke wir hoch verehren!

(Fortsetzung folgt.)

den, in Folge welches die Capellmeister ihnen musikalische Functionen lassen, die seit Langem ihre physischen Kräfte überkeigen, die unfähig und die dennoch bis zum Tode ihr Amt behalten. Ich mußte mich mehr als einmal mit meiner ganzen Gefühllosigkeit bewaffnen, um mit grausamer Eindringlichkeit Stellvertreter dieser armen Invaliden zu fordern. — Unter den Hörnern bemerkt man Hrn. Levy, ein Virtuose, der in Sachsen eine herrliche Reputation hat. Die Militärmusik ist sehr gut, selbst die Tambours sind Musiker.

(Fortsetzung folgt.)

(Stuttgart den 9. October 1843.) In ganz Deutschland, zeigt sich seit einigen Jahren ein erhöhtes Interesse für die Angelegenheiten der Kirche, das sich in echten Bestrebungen, das religiöse Bewußtseyn zu entsalten und zu gestalten, kund thut. Nicht unberührt inmitten solcher Bestrebungen konnte die kirchliche Kunst, namentlich die Musik bleiben, und auch hierin zeigte sich eine rührige Thätigkeit. Längst anerkannt ist, welche wichtige Stelle unter den kirchlichen Künsten die Musik einnimmt, wie sehr sie erwecken, zur Andacht stimmen, erheben, begeistern kann; aber ebenso wurde anerkannt, wie oft sie diese ihre wichtige Aufgabe verabsäumt, und durch Frivolität gerade entgegengesetzt gewirkt habe. Es ist unbegreiflich, wie leichtfertig selbst anerkannte Meister bei Composition der Messe zu Werke gingen, und wir könnten Beispiele genug anführen, die beweisen, daß eine große Zahl der Componisten theils nur gedankenlos im alten Schlenbrian sich fortbewegte, theils aber, jedes religiösen Gefühles bar, zum wahren Hohn und Spott der Kirche die Kunst mißbrauchte. — Um so erwünschter ist es uns, auf ein neues Werk aufmerksam machen zu können, das gestern zum ersten Mal in unserer Kirche die andächtigen Zuhörer erfreute. Hr. Musikdirector Molique, längst dem ganzen gebildeten Europa als Violinvirtuose und als Componistur classischer Werke bekannt, componirte diesen Sommer seine erste Messe und brachte sie noch vor seiner Abreise zur Aufführung, die er selbst leitete. Dogleich diese Messe noch nicht im Druck erschienen ist, wollen wir doch, nach mehrmaligem Anhören in den Proben, versuchen, den allgemeinen Character und einzelnes Detail zu schildern. — Ernst, Würde, echte Andacht herrscht überall, nur jedesmal modificirt nach dem Character des einzelnen Abschnitts.

Das Kyrie, Andante, F-moll, C, drückt ganz die flehenliche Bitte des sich seiner Sündhaftigkeit bewußten Menschen aus, während in einzelnen Richtpuncten der Glaube und die Hoffnung auf die Gnade Gottes erscheint und jenes traurige Gefühl mildert. Wenige, ganz einfache Grundgedanken werden mit ausgezeichneter contrapunctischer Gewandtheit verwendet, um ein schönes Ganzes darzustellen; das Orchester (Streichquartett, eine Fide, zwei Clarinette, zwei Fagotte, zwei Hörner) erscheint in dem ganzen ersten Satz nur begleitend, einleitend, dienend, und der Singchor ist nie durch Soli unterbrochen. — Das Gloria, Allegro, C-dur, C, leitet sich durch vier Tacte in Achtelfiguren der Streichquartetts ein, worauf der Singchor anfangs ohne Accompagnement seinen Lob- und Triumphgesang beginnt. Von besonders ergreifender Wirkung ist das adoramus te, unisono und piano; überhaupt wird der Jubel immer mehr gemildert und gemäßig bis zum qui tollis, Andante, F-moll,  $\frac{3}{4}$ , welches auch wieder ein wehmüthiges Gerühl ausdrückt, nur einen Augenblick freudig unterbrochen bei qui sedes; mit Quoniam tritt der Gloria-Satz wieder ein, welcher bei cum sancto spiritu in eine kräftige Fuge übergeht; der Sopran und Bass treten zu gleicher Zeit jeder mit seinem besondern Thema auf, während Alt und Tenor ein und zwei Tacte später ebenfalls mit besondern Thematn einfallen, so daß auf einmal ein mächtiges Wogen und Treiben entsteht, ohne aber im mindesten unklar zu werden. Zuerst ist die Fuge streng, später etwas freier, immer aber höchst kunstreich durchgeführt, und gibt ein Beispiel, daß bei der höchsten contrapunctischen Kunst doch immer Feuer, Geist, Schönheit vorhanden seyn kann. — Credo, Allegro, F-dur, C. Höchst geistreich und wirksam hat der Componist diesen Satz behandelt, der so oft und für so Manchen sich als gefährliche Klippe bewiesen hat. Der ganze Chor tritt ohne Accompagnement unisono ein und singt in vier Tacten credo in unum Deum, eine Figur, ähnlich der absteigenden Tonleiter von F. Nun werden die einzelnen Glaubensartikel vorgebracht, so daß immer einzelne Stimmen, theils Solo theils Chor anfangen, und die andern wie sich jetzt erinnernd, einfallen; nach jedem Hauptabschnitt tritt das erste Thema, immer anders harmonisirt wieder ein, wie auch zum Schluß, wobei die Singstimmen unisono abwärtsgehen, während das Orchester die Gegenbewegung macht. — Sanctus, Adagio, C-dur, C (Soloquartett abwechselungsweise mit dem vollen

Chor) ist sehr kurz, nur sechzehn Tacte, gehalten, worauf das Osanna mit einem festen Thema eintritt, das imitatorisch durchgeführt ist. — Benedictus, Andante, As-dur,  $\frac{3}{4}$ ; eine liebliche, aber nicht läudende Cantilene wird zuerst von der Altisolokimme vorgelesen, dann treten die übrigen Solokimmen und abwechselungsweise auch der Chor hinzu, bis das Osanna mit dem alten Thema zuerst in As einfällt, aber endlich in C schließt. — Agnus Dei zerfällt in zwei Theile; der erste (Andante, F-moll,  $\frac{3}{4}$ ) ist ein wehmüthvolles Gebet um die Erbarmung des Erlösers; der zweite (F-dur, Moderato assai, C) tritt bei dem Dona nobis pacem ein, und characterisirt das freudige Vertrauen auf die Gnade Gottes und die stille, innige Gottergebenheit. So schließt das Ganze würdig und ernst.

Wäge dieses Werk in weiterem Kreise bekannt werden und viele Hörer erbauen wie den Einsender

A. \* S.

(Berlin am 16. October 1843.) Die Singakademie, welche gewiß das größte und bedeutendste Institut für classische Kirchenmusik ist, hat uns auch in diesem Sommer wieder Gelegenheit gegeben, die Meisterwerke der früheren Jahrhunderte so wie die der neueren Zeit zu hören und uns an demselben zu erfreuen. Es werden nämlich im Sommer, wo keine öffentlichen Concerte in der Akademie stattfinden, an einem Tage in der Woche, und zwar am Dinstage, zu den Versammlungen unentgeltlich Billete ausgegeben, wodurch sowohl Einheimische wie Fremde Gelegenheit haben, die Wirksamkeit dieses in jeder Beziehung vortrefflichen Instituts kennen zu lernen und gute Kirchenmusik zu hören. Die Mittel der Akademie sowohl in Bezug auf die Soli als auf die Chöre sind ausgezeichnet und gehören deshalb ihre Leistungen zu den vollkommensten, was wir in diesem Zweige der Kunst nur zu wünschen vermögen. Von ältern Compositionen hörten wir einen sechsstimmigen Satz von Victoria: „Quom vidisti pastores,“ einen vierstimmigen von Palestrina, „Gloria patri et Mto,“ einen siebenstimmigen von Rosenmüller, „Jube Domine,“ einen achtmstimmigen von Lotti, „Crucifixus,“ das Miserere von P. Leo für acht Stimmen, mehrere Motetten für acht Stimmen von S. Bach, das Heilig für zwei Chöre von Ch. C. Bach, die 16stimmige Messe von Bach, dem Stifter der Akademie, so wie Choräle und Motetten von dessen Nachfolger Zelter. Sodann von Compositionen der neueren Zeit, das Oratorium: „Der Tod Aels“ vom Director der Akademie G. Rungenhagen, eine Motette vom zweiten Director der Akademie Egrell, ein Magnificat für acht Stimmen vom Grafen Bekendorff, ein Crucifixus für vier Stimmen von F. Gornmer, ein Requiem für acht Stimmen von J. Weiß, das „Vater unser“ von Fesca und einzelne Theile aus dem Oratorium von Spohr. Von den neuern Werken fand das Oratorium von Rungenhagen gerechte Anerkennung und verdienten Beifall, es ist unstreitig das Beste, was wir von diesem braven Meister kennen. Der stets gefüllte Saal bewies am besten den regen Antheil, welchen das Publicum an den Schöpfungen im Gebiete dieses Kunstzweiges nimmt, und es ist dieß um so erfreulicher, als wir in einer Zeit leben, wo, nach den Erscheinungen, welche täglich zum Vorschein kommen, zu urtheilen, man allen guten Geschmack gänzlich verschwunden glaubt. Da mit dem Monat November die Concerte in der Akademie ihren Anfang nehmen, so behalten wir uns ein näheres Eingehen auf die Wirksamkeit dieses herrlichen Instituts bis zu dieser Zeit vor. — Die Akademie für Männergesang, welche sich unter der Leitung des Musikdirector Wiprecht einer immer mehr und mehr wachsenden Theilnahme erfreut, zählt bereits an 120 Mitglieder. Derselbe wird im Laufe des Octobers eine öffentliche Aufführung veranstalten, um eine Probe des Fortschrittes dem Publicum zu geben. Zu diesem Behufe hat sie eine Vesper für Männerstimmen mit Begleitung von Contrabässen, und eine größere Arbeit für Männerstimmen mit Begleitung des Orchesters, „der Zauberring,“ Dichtung von W. v. Waldbrühl, von Franz Commer gewählt. Die Proben haben bereits begonnen und behalten wir uns eine nähere Besprechung bis nach der Aufführung vor.

(Fr. Dr.)

Notizen.

(Der berühmte Sänger Moriani) ist in Wien angekommen, wo er sich einige Tage aufhalten und dann seine Reise über Prag nach Dresden zu neuen Gastspielen antreten wird.

(Ille. Novetti) ist den 24. d. M. mit der Post von Pesth nach Gran abgefahren, um von dort aus mit dem Dampfschiff nach Wien zu gehen.

(Fr. Geres) hat seinen Concert-Cyclus in Pesth bereits am 28. d. M. begonnen.



(Fr. J. Reichlinger), Orchesterdirector des Beßler-Diner Musikvereins, als Violinist in der Musikwelt vorthellhaft bekannt, hat die Musikalienhandlung des Frn. Grimm in Besß übernommen. — Derselbe ist im Besße einer reichhaltigen, aus 7000 Nummern bestehenden Musikalien-Leihbibliothek, ein Institut, dessen Besßen auf die Verbreitung der Musik und überhaupt auf die musikalischen Zustände Besßes sehr vorthellhaft einwirkt.

(Die Sängerin Reerti), unserem Publicum noch im guten Andenken, ist mit dem Clarinetisten Blas vor Kurzem wieder in Brüssel angekommen, nachdem sie auf ihrer Kunstreise im Norden vielen Beifall gefunden haben.

(Fr. Sax), der berühmte Instrumentenverfertiger, hat Frn. G. Donizetti seine neuesten Erfindungen gezeigt, der ihm seinen vollen Beifall für seine Bemühungen zuerkannte, und deren mehrere Male ängstlich lobend erwähnte. Die Meister des Frn. Sax sind täglich mit allen musikalischen Notabilitäten gefüllt, die ihn von allen Seiten ermuntern, in seinen Arbeiten fortzufahren. In einigen Jahren wird dieser junge Künstler, wenn er anders seine Arbeiten nicht aufgibt, der Kunst ungeheuren Vorſchub leisten können.

(Mendelssohn's „Antigoné“) wurde am 2. d. M. in Frankfurt a. M. zum ersten Male aufgeführt und seitdem bereits zweimal unter großem Beifall wiederholt.

(Die Theater in Rantes) sind geschlossen. Der Director Lafitte hat sich geküchelt.

(Rossini) hat die Zustimmung zur Errichtung einer Statue, die ihm seine Vaterstadt Bologna setzen wollte, verweigert.

(Mendelssohn- Bartholdy) wird diesen Winter sechs Symphonie-Concerte geben, wobei die Elite der Berliner Capellen mitwirken, und auch eine Symphonie des talentvollen Componisten Gade aus Kopenhagen zur Ausführung kommen wird.

**Todesfall.**

Der fürklich Bentheim'sche Musikdirector B. Uttern, ein sehr talentirter Componist, ist in der Blüthe der Jahre gestorben.

**Anzeige.**

Bei dem Umstande, daß die richtige Copiatur von älteren Tonwerken, namentlich Kirchencompositionen, eine tüchtige musikalische Bildung erfordern, weshalb Gesäßen, welche diesen Anforderungen entsprechen, sehr selten gefunden werden, erscheint der Antrag eines gebildeten Musikers, der bereit Abschriften mit gewissenhafter Genauigkeit zu besorgen verspricht, nebstbei auch allfällige nothwendige Arrangements für einzelne oder mehrere Instrumente übernehmen will, sehr berücksichtigungenswerth, um so mehr, als er auch anderweitige Copiaturen von größeren Tonwerken, mehrfache Ausschreibungen von Ausgackimmen etc. übernimmt, welche unter seiner strengen Aufsicht und Revision schnell, schön und correct besorgt werden. — Wir machen dem musikalischen Publicum davon die Anzeige mit dem Besße, daß die Redaction dieser Zeitung auf allfällige Anfragen die Wohnung des Betreffenden bekannt geben wird.

**Musikalischer Telegraph.**

Berzeichniß von neu erschienenen Musikalien zu beziehen durch:  
**Pietro Mechetti gm. Carlo**  
I. I. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung, Michaelplatz Nr. 1153  
in Wien.

Bei **Johann Hoffmann** in Prag sind neu erschienen:

- Lichmann, J.**, Chineser Polka für das Pianoforte.
- Trautvetter, Bar. v.**, Larghetto für das Pianoforte.
- Hampfl, J.**, Russischer Galopp für das Pianoforte.
- Donizetti, G.**, Ouverture zu Alina für das Pianoforte.
- Paëni, G.**, Ouverture zu Ivanhoe für das Pianoforte.
- Dieselbe für das Pianoforte zu vier Händen.
- Hirsch, R.**, Altddeutsche Sprüche. Gedichte von Hallirsch für eine Bassstimme mit Begl. des Pianoforte. 4. Werk.
- Lobitzky, Jos.**, Le Bal à l'isole de Sophie: Quadrilles pour le Piano.

- Nr. 8. Lucia di Lammermoor.
- » 9. docto.
- » 10. Marino Faliero.
- » 11. docto.

**Neuberg, B. v.**, Rosa-Walzer für das Pianoforte.

**Skraup, Fr.**, 4 böhmische Gesänge mit Begl. des Pianoforte. Op. 36. 1—4.

**Skraup, Joh.**, 3 Jägerlieder für 4stimmigen Männerchor. 5. Werk.

— Die letzte Revue für 1 Singstimme mit Begl. des Pianoforte. 6. Werk.

**Erben, C. J.**, Böhmische Volkslieder mit Begl. des Pianoforte. 1. Band.

— docto, docto, 2. Band. 1. Lief.

**Vence**, Sammlung böhmischer Gesänge, nebst einer literarischen Beilage. 1. Band in 6 Lief. Lief. 1. 2.

**Vence**, Sammlung böhmischer Gesänge. Jahrg. 1835—1839.

**Kytha**, Das umeny spowwnarok. 1836—1838.

Bei **Breitkopf und Härtel** in Leipzig sind neu erschienen:

**Adam, A.**, Der König von Yvetot. Komische Oper. Ouverture für das Pianoforte.

— Rondoletto sur même opéra pour le Piano.

**Beethoven, L. v.**, Rondeau pour le Pianoforte tiré du Concerto. Op. 73.

**Duvernoy, J. B.**, Fantaisie et Variations brill. pour le Piano sur l'Opéra: I Montecchi e Capuleti de Bellini. Op. 133.

— Bagatelle pour le Piano sur une Chansonnette Napolitaine. Op. 124.

— Tarantelle de Naples pour le Piano. Op. 125.

**Haydn, J.**, Oeuvres complets. Cah. IV. Nouv. Edition. Nr. 1. Sonates pour le Piano in G, Nr. 2 in B, Nr. 3 in D, Nr. 4 in C, Nr. 5 avec Violon, Nr. 6 in F, Nr. 7 Variations pour le Piano, Nr. 8 Trio pour Piano, Flüte et Violoncelle.

**Herz, J.**, 3 Airs de Ballet de l'Opéra: Charles VI. de F. Halévy arr. en Rond. brill. pour le Piano. Nr. 1—3.

**Hüntem, Fr.**, Fantaisie brill. sur 2 Motifs de l'Opéra: le Roi d'Yvetot d'Ad. Adam arr. pour Piano. Op. 124.

— Variations et Fantaisie pour le Piano. Op. 127.

— La Cerrito. Grande Valse italienne de Donizetti arr. pour le Piano.

**Kalkbrenner, F.**, et **Panofka**, Duo pour Piano et Violon sur la Juive de F. Halévy. Op. 164.

— gr. Fantaisie de Bravoure sur le Duo des Cartes de l'Opéra: Charles VI. de F. Halévy arr. pour le Piano à 4 mains. Op. 163.

**Kuhlau, F.**, Grand Quatuor pour Piano, Violon, Alto et Vcllo arr. pour le Piano à 4 mains. Op. 32.

**Rink, C. H.**, 12 fugierte Nachspiele für die Orgel. Op. 48. 13. Sammlung.

**Schumann, R.**, Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. Op. 44.

**Thalberg, S.**, gr. Caprice sur des Motifs de l'Opéra: Charles VI de Halévy, arr. pour Piano à 4 mains. Op. 48.

Bei **Tobias Haslinger**, k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhändler in Wien, sind neu erschienen:

**Zweite Sonate**  
für das Pianoforte  
von **Carl Evers**.  
20. Werk.

**3 Romances sans Paroles**  
pour le Piano  
par **Ant. Herzberg**.  
Oeuvre 2.

**Elegie für Violoncell (oder Violine)**  
mit Begleitung des Pianoforte  
von **L. Pape**.

**Almacks-Tänze**  
für das Pianoforte  
von **Jos. Lanner**.  
205. Werk.

(Auch in den üblichen Arrangements.)

Bei C. F. Peters in Leipzig sind neu erschienen:

- Bach, J. S.**, Compositions pour le Piano. Oeuv. compl. Liv. 9. Edition nouvelle, soigneusement revue, corrigée, métronomisée et doigtée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'une préface par Mr. le Docteur et Professeur Griepenkerl.
- Jansa, L.**, 6 Duos pour 2 Violons. Op. 64. Nr. 1, 2, 3.
- Kalliwoda, J. W.**, Ouverture solennelle (9me) à gr. Orch. (C.) Op. 126.
  - — La même arr. pour Piano à 4 mains.
  - — Grand Polka et Ländler pour Piano. Op. 127.
  - — Variations concertantes pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 129.
- Leonhard, J. E.**, 3 thèmes variés pour le Piano à 4 mains. Op. 7.
  - Nr. 1. Chanson des Najaées tirée de l'Opéra: Oberon de Weber.
  - » 2. Mazurka.
  - » 3. Romance française.
- Müller, H.**, Romance pour le Piano. Op. 20.
  - — Liebesklage für das Pianoforte. Op. 21.
- Tittel, M.**, Polonaise pour Violon et Piano. Op. 4.
- Wolf, L.**, Variations pour le Piano sur un thème de l'Opéra: I Puritani de Bellini. Op. 9.
  - — Impromptu en forme d'Etude pour Piano. Op. 17.
  - — Sonate pour Piano et Violon. Op. 19.

Bei B. Schott's Söhnen in Mainz sind neu erschienen:

- Bertini, H.**, 50 Etudes mélodiques pour le Piano. Op. 142. Liv. 2.
  - — Andante et Etude pour le Piano. Op. 147.
- Duvernoy, J. B.**, 2 Fantaisies pour le Piano sur la Part du Diable. Op. 136. 1, 2.
- Luchner, F.**, Cathari na Cornaro: Potpourri pour le Piano par Cramer.
- Lemole, H.**, Les Riens, 3 petits rondos pour le Piano. Op. 44.
- Musard, la part du diable.** Quadrille pour le Piano. 1, 2.
  - — Don Pasquale. Quadrille pour le Piano.
- Prudent, E.**, Souvenirs de Beethoven. Grande Fantaisie pour le Piano. Op. 10.
- Sowinsky, A.**, Grandes Etudes de Concert pour le Piano. Op. 60.
- Chopin, F.**, Mazurka, arr. pour le Piano à 4 mains.

Nächstens werden daselbst erscheinen:

- Cramer, H.**, Fantaisie pour le Piano sur Don Juan de Mozart. Op. 22.
- Döhler, Th.**, Etudes de Salon pour le Piano. Op. 42. Cah. 5, 6.
- Dreyschoek, A.**, 6 airs irlandais en forme d'Etudes pour le Piano.
  - — le Vallon. Idylle pour le Piano. Op. 26.
  - — Morceau de Concert pour le Piano avec Acc. d'Orchestre. Op. 27.
- Rossini, G.**, Stabat mater arr. pour Piano et Violon par Herz et Louis.
- Wolff, L.**, Quatuor pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 15.
- Herz, H.**, Fantaisie de Salon pour le Piano sur des motifs de Don Pasquale. Op. 134.
  - — Divertissement pour le Piano sur un motif du ballet: la Peri.
- Liszt, Fr.**, Reminiscences de Norma pour le Piano.

Bei Pietro Mechetti am. Carlo, k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung in Wien sind neu erschienen:

**4me Grand Nocturne**  
pour le Piano  
par Edouard Pirkhert.  
Op. 8.

### 3 Bluettes de Salon

pour le Piano  
par Charles Czerny.  
Nr. 1. Romance variée. Nr. 2. Etude harmonique.  
Nr. 3. Notturmo.  
Oeuv. 728.  
Complet und einzeln.

### Impromptu

pour le Violon avec Accompagnement de Piano sur la Romance „pas même un regard de pitié“  
par H. Panofka.  
Oeuvre 39.

### Der Liebestrank. L'Elisir d'Amore.

Komische Oper in zwei Acten.  
Musik von C. Donizetti,  
k. k. Kammer-Kapellmeister und Hofcompositour.  
Erster Act.

- Nr. 1. Preludio e Coro d'Introduzione.
  - » 2. Cavatina für Tenor.
  - » 2.<sup>a</sup> Dieselbe ohne Chor.
  - » 3. Dieselbe für Bariton eingerichtet.
  - » 3.<sup>a</sup> Cavatina für Sopran.
  - » 3.<sup>b</sup> Dieselbe ohne Chor.
  - » 3.<sup>c</sup> Dieselbe für Alt eingerichtet.
  - » 4. Cavatina für Bariton.
  - » 5. Recitativo e Duetto für Sopran und Tenor.
  - » 6. Coro.
  - » 7. Cavatina für Bass.
  - » 8. Recitativo e Duetto für Tenor und Bass.
  - » 9. Recitativo für Tenor.
  - » 10. Duetto für Sopran und Tenor.
  - » 11. Terzetto für Sopran, Tenor und Bariton.
  - » 12. Quartetto e Stretta. Finale primo.
- Zweiter Act
- » 13. Introduzione.
  - » 14. Barcaruola für Sopran und Bass.
  - » 15. Duetto für Tenor und Bariton.
  - » 16. Coro.
  - » 17. Quartetto für 2 Sopran, Tenor und Bass.
  - » 18. Recitativo e Duetto für Sopran und Bass.
  - » 19. Romanza für Tenor.
  - » 19.<sup>b</sup> Dieselbe für Bariton eingerichtet.
  - » 20. Aria für Sopran.
  - » 20.<sup>b</sup> Dieselbe für Alt eingerichtet.
  - » 21. Aria für Bass.

Vollständiger Clavierauszug mit italienischem und deutschem Texte.

Alle Nummern auch einzeln.

Einzig rechtmässige Ausgabe für Deutschland.

Nächstens werden erscheinen:

### Romanza

Più che non ama un angelo — Mehr als ein Engel lieben kann, per Baritono con Accompagnamento di Corno o Violoncello e Pianoforte  
di C. Donizetti.

- Dieselbe für Bariton oder Alt mit Pianoforte.
- Dieselbe für Tenor oder Sopran mit Pianoforte.
- Thalberg, S.**, grande Fantaisie pour le Piano sur des motifs de l'Opéra: Beatrice di Tenda de Bellini. Oeuv. 49.
- Dieselbe arr. für Pianoforte zu 4 Händen von C. Czerny.
- Thalberg, S.**, grande Fantaisie pour le Piano sur des motifs de l'Opéra: Beatrice di Tenda de V. Bellini. Oeuv. 49.
- Pirkhert, Ed.**, 6 Melodies pour le Piano. Oeuv. 9.
- Kullak, Th.**, Choeur et Quatuor de l'Opéra: I Puritani de V. Bellini paraphrasé pour le Piano. Nr. 4.
  - — Air de l'Opéra: La Soubriola de V. Bellini paraphrasé pour le Piano. Nr. 5.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Adamy, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Gröler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Gofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Leminsky, Isler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mieliichhofer, Mirant, Gofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Dign. Thalberg, A. Emil Citi, H. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolf, u. s. w.

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ i. 4fl. 30kr.	¼ i. 5fl. 50kr.	¼ i. 5fl. —kr.
¼ i. 2. 15 „	¼ i. 2. 55 „	¼ i. 2. 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. I. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Quartett-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 131.

Donnerstag den 3. November 1843.

Dritter Jahrgang.

## Die Tonkunst in Wien

während der letzten fünf Decennien.

Stizze

von J. H. Eblen von Mosel.

(Fortsetzung.)

Der Lob unseres ausgezeichneten vaterländischen Dichters Heinrich von Collin gab Veranlassung, daß einer der vorzüglichsten Tonsetzer des verflohenen und gegenwärtigen Jahrhunderts, der liebenswürdige Abbé Maximilian Stadler, aus dem Dunkel, in welches seine Bescheidenheit ihn gehüllt hatte, hervorzutreten gleichsam gezwungen wurde. Es dürfte Vielen bestrebend scheinen, wenn ich behaupte, daß dieser Componist mit Bach, Haydn und Mozart in nächster Geistesverwandtschaft stand; glücklicher Weise läßt sich aber dieß aus seinen Partituren demonstrieren. Daß sein Name nicht so glänzt, und nicht so weit verbreitet ist, als die Namen so Mancher, die an Geist und Wissenschaft weit unter ihm stehen, muß theils seinem fast unüberwindlichen Widerwillen gegen alles Prunkten und Auffehen, theils der Wendung zugeschrieben werden, welche die Tonkunst und der Geschmack an ihr in den letzten dreißig Jahren allmählig genommen haben. Nachdem er früher eine Menge werthvoller Kirchenmusik und viele, eines Bach würdige Clavierfonaten, deren einige zu Zürich bei R ä g e l l, andere hier bei Artaria im Druck erschienen, nebst anderen Gesang- und Instrumental-Compositionen geschrieben hatte, versuchte er, bloß zu seinem eigenen Vergnügen, die fünf schönen Chöre aus Collin's Trauerspiele „Polixena“ in Musik zu setzen. Sein Freund, der kunstsiebende kais. geh. Rath Graf Moriz von Dietrichstein, wußte darum. Unter den Mitteln, die sein Eifer — neben namhaften selbst gebrachten Opfern — anwandte, dem genannten Dichter, welchem er ebenfalls, wie Stadler'n, in mehrjähriger Freundschaft zugezogen war, das prächtige Orabmal zu weihen, welches die großartige Carlskirche ziert, war auch der Ertrag eines großen Con-

certs im Unverküdfsaale, von dessen Programm die erwähnten Chöre den wichtigsten Bekandtheil bilden sollten. Nur nach langem und wiederholtem Zureden des edlen Grafen konnte der einfach-bescheidene Mann sich entschließen, mit diesem Werke vor der Welt zu erscheinen. Sie fanden all den Beifall und die Anerkennung, welche ihnen gebühren. Diese Chöre, im Gedichte voll erhabener Ideen, voll hinreißenden Feuers, voll Schwung und Kraft des Ausdrucks, bieten jedoch für die musikalische Behandlung unübersteiglich scheinende Schwierigkeiten dar, durch die-Verschiedenheit der Versarten, die immer wechselnden Gefühle, die vielen Anrufungen und die eingeschobenen kleineren Partoden, die so oft die größeren unterbrechen, welche letztere der Tonsetzer doch vorzüglich herausheben, bestimmt und klar wiedergeben muß. Der hochbegabte Componist hat diese Schwierigkeiten, bei Beobachtung der wichtigsten Declamation, so glücklich überwunden, daß die Aufmerksamkeit des Zuhörers gänzlich entschwinden, der nur ein geist- und kraftvolles, natürlich hinfließendes, in seinen Theilen innig verbundenes musikalisches Ganzes vernimmt, dessen Melodie durchaus der treue Ausdruck der gegebenen Worte und Empfindungen ist, während die Stimmen nirgend deckende Instrumentirung von eben so viel Geschmack als Effectkenntniß zeugt.

Die Zahl der Dilettanten beiderlei Geschlechts hatte sich indessen dergestalt vermehrt, daß „die Gesellschaft der adelichen Damen zur Beförderung des Guten und Nützlichen.“ die ihrem Namen seit mehr als dreißig Jahren so schön durch ihre Wirksamkeit entspricht, im Herbst 1813 auf den Einfall gerieth, die ganze Masse, oder doch den größten Theil derselben zu einer einzigen ungeheuren Leistung zu vereinigen, deren Ertrag einem wohlthätigen Zwecke bestimmt wurde. Die Verlegenheit, ein eben so ungeheures Local zu finden, ward durch die Gnade Sr. Majestät des höchstseligen Kaisers Franz gehoben, kraft welcher die von allen Fremden und Kennern als ein seltenes Denkmal grandioser Architectur bewunderete kaiserliche Winterreitbahn zu einem

Musiksaale umgestaltet werden durfte. Sowohl die Rücksicht, daß nur ein einfach großartiges Werk, das so wenig schwierige Details als möglich enthält, durch eine Gesellschaft, die noch nie zusammen gewirkt hatte, mit Aussicht auf guten Erfolg aufgeführt werden konnte, als auch der Umstand, daß nur ein solches in dem weiträumigen, sehr hohen Locale eine klare Wirkung hervorzubringen vermöchte, lenkten die Wahl auf Gänzel's „Alexanderfest“, nach Mozart's Bearbeitung, welches unter dem Titel „Thymoteus, oder die Gewalt der Musik“ zur Aufführung kam. Die Oberleitung dieses aus 590, theils Sängern, theils Instrumentisten bestehenden Orchesters hatte, nach dem bestimmten und einstimmigen Wunsche sämtlicher Mitglieder desselben, ich zu übernehmen. Der Effect war unbeschreiblich, und ließ sich nur dem Enthusiasmus vergleichen, womit diese Leistung von mehr als viertausend Zuhörern aufgenommen wurde.

Es wäre schwer zu bestimmen, ob eine Wiederholung dieses interessanten Musikfestes von den Mitwirkenden oder von dem Publicum mit mehr Wärme gewünscht wurde. Wirklich hatte auch eine solche im November des darauf gefolgten Jahres Statt. Wirkung und Aufnahme waren dieselben.

In dem nämlichen Jahre ging meine erste große Oper „Salomé“ (Büchli von Castelli) in die Scene, worin die Silber, die Lauer, Sibirski und Vogl die Hauptrollen sangen. Sie erhielt eine ehrenvolle Aufnahme und den Beifall der Kenner; konnte sich aber die fortgesetzte Günstigkeit des großen Publicums nicht bewahren.

Indessen hatte das Gelingen jener grandiosen Productionen unter den dabei beschäftigten Dilettanten das Verlangen geweckt, sich als einen bleibenden, förmlich organisirten Verein zu constituiren. Der von dem Hofagenten Jos. von Sonnleitner, welcher zugleich beständiger Secretär der erwähnten Damengesellschaft war, verfaßte Entwurf der Statuten wurde einem Ausschusse der Gesellschaft zur Prüfung vorgelegt, von demselben modificirt, und in der Folge von dem hochseligen Kaiser genehmigt. So trat der Verein unter dem Namen „Gesellschaft der Musikfreunde des kaiserlichen Kaiserstaates“ im Jahre 1814 ins Leben. Sein ausgesprochener Hauptzweck war „die Emporbringung der Musik in allen ihren Zweigen.“ Jährlich sollte in vier großen Gesellschaftsconcerten, zu welchen der kaiserliche große Redoutensaal bewilligt wurde, classische Musik zur Bildung des Geschmacks aufgeführt werden, und außerdem noch mehrere kleine Concerte zur Übung und zum Vergnügen stattfinden. Der Verein ließ in der Folge ein eigenes Haus mit einem, für seine Wirksamkeit leider zu kleinen Saale bauen, worin nicht nur die letzt erwähnten kleineren Concerte gegeben werden, sondern auch fremde und einheimische Künstler dergleichen veranstalten. Ein wesentlicher Vortheil, welchen man dieser Gesellschaft verdankt, ist das musikalische Conservatorium, das von den Beiträgen ihrer Mitglieder und der Unterstützung einiger hoher Kunstfreunde erhalten wird, und bei welchem die vorzüglichsten Meister als Lehrer angestellt sind.

Das Vergnügen an Concerten in Masse schien noch immer zuzunehmen. Die Zahl der Mitwirkenden vermehrte sich mit jedem Male, und wenn auch jene der Zuhörer eben nicht wuchs, weil doch Viele mehr durch das Außerordentliche der äußern Erscheinung als durch den innern Werth der aufgeführten Compositionen angezogen wurden; so war gleichwohl eine Verminderung des Auditoriums kaum wahrzunehmen.

Die ereignißvollen Jahre 1814 und 1815 gaben Anlaß, solch ein Concert auf eine Weise zu veranstalten, wie niemals irgendwo eines zu Stande kommen wird. Unter den zahlreichen, mit wahrhaft kaiserlicher Pracht veranstalteten Festecken, welche zu Ehren der im Congresse versammelten Monarchen gegeben wurden, sollte auch ein Dra-

torium in der Winterreitbahn, jedoch nicht, wie die früheren, um die Mittagsstunde, sondern Abends bei Beleuchtung, stattfinden. Das imposante Local wurde zu diesem Ende glänzend und geschmackvoll decorirt. Es sollte ein hier noch nie gehörtes Werk von Gänzel, und zwar, um es für diese Zeit und diese Gelegenheit einträglicher zu machen, mit vermehrter Instrumentalbegleitung, zu Gehör gebracht werden. Ich wählte, nach Herwegen's erhaltenem Auftrage, zur Bearbeitung nach Mozart's Vorbilde das Oratorium „Samson“, von welchem ich wußte, daß es in England selbst nicht nur für eines der herrlichsten Erzeugnisse jenes musikalischen Giganten gehalten, sondern von Vielen sogar seinem „Messias“ vorgezogen werde. Der Erfolg, durch das wohl eingeübte Zusammenwirken von mehr als sechshundert Personen, war vollkommen; der Anblick des Orchesters, dessen musikalische Mitglieder in Festkleidern erschienen, stand mit dem reich geschmückten, durch mehrere Tausend Wachskerzen bis zur Sonnenhelle erleuchteten, immensen Saale in schöner Harmonie, und das Ganze war des strahlenden Kreises der erhabenen Zuhörer würdig.

(Fortsetzung folgt.)

### Musikalische Briefe aus Prag und Dresden von Philokales.

(Fortsetzung.)

Nun, von meinen, in rein künstlerischer und wissenschaftlicher Intention unternommenen kleinen Wanderungen nach Prag zurückgekehrt, bot sich mir so manches Interessante in musikalischer Beziehung dar, was ich einer Mittheilung in Ihr geehrtes Blatt würdig erachte. Vor Allem also will ich Sie auf das verdienstvolle, der Kunst sehr förderliche Wirken eines Mannes aufmerksam machen, der erst neuerdings einen sprechenden Beweis seines Eifers und seiner bedeutenden Geschicklichkeit geliefert hat, einen Beweis, der uns nur allzu sehr zu einer ausführlicheren Schilderung auffordert, welche letztere freilich schon früher eine unerläßliche Pflicht Ihrer Berichterstattung aus Prag gewesen wäre. Dieser, in seinem Fache schon vielfach bewährte Mann ist der Orgelbauer Jos. Gartner, Ehrenmitglied des Vereins der Kunstfreunde für Kirchenmusik hieselbst. Schon manches große Orgelwerk hat diesem kenntnißreichen Manne theils die Erbauung, theils die Wiederherstellung zu danken. Die jüngste Frucht seines unermüdeten Fleißes ist die Reconstruction der Orgel in der Stadtpfarrkirche am Letta zu Prag. Dieses Werk (der eigentliche Erbauer desselben hieß Mundt, das Jahr seiner Entstehung ist mir jedoch nicht bekannt) soll ebendem den ersten Rang unter den Orgeln Prags behauptet haben. Ich selbst erinnere mich, selbes vor etwa 12 — 14 Jahren als ein vorzügliches Instrument kennen gelernt zu haben. — Aber durch die Zeit hat das Instrument ungemein viel gelitten, so daß es zuletzt ganz unbrauchbar wurde. Da nahm sich denn Hr. Gartner des verwaorlosten Werkes an, und brachte es, bei seinem unermüdeten Fleiße, in kurzer Zeit wieder auf den ehemaligen Punct der Vollendung. Das Werk besteht nur aus 28 klingenden Stimmen, worunter vorzüglich das 8 Fuß-Principal von einer ganz eigenthümlichen Klangfarbe. Einen sehr einnehmenden, zum Herzen sprechenden Ton haben auch die Quintalain (8 Fuß) und die Flauta dulcis (8 Fuß).

Von ergreifender Wirkung ist endlich auch das Pianoforte, dessen voller, energischer Ton sich ganz vorzüglich zur Ausführung großer contrapunctischer Sätze eignet. Ich hatte Gelegenheit, mich auf die deutlichste Art von den oben besprochenen Vorzügen dieses schönen Werkes zu überzeugen; denn ich hörte unsern trefflichen schon vielfach erwähnten Pitsch (der nun bereits wieder von seinen Ferientreffen zum heimathlichen Herde zurückgekehrt ist), so wie dem allgemein hochgeachteten, gründlichen Kenner und Freund jeder Kunst, und zugleich



ausgezeichneten Orgelspieler. Hr. Magistratsrath Joseph Schütz, auf diesem, vom wackeren Gartner wieder hergestellten Instrumente spielen. Wenn zwei solche Männer sich vereinen, und ein mit so vielem Fleiße gearbeitetes Werk, wie es die Orgel am Tein ist, gleichsam einweihen, — läßt sich da wohl etwas Anderes, als ein wahrer Hochgenuss erwarten? Pittsch trug mit der ihm eigenthümlichen hohen Kunstfertigkeit einen sehr geistvoll erfundenen contrapunctischen Satz ex tempore vor, und je länger man seinen tiefen Combinationen folgte, die er durch seine reiche Phantasie und seine Ideenfälle so herrlich zu beleben wußte, desto höher steigerte sich das Interesse des Zuhörers, und man konnte nur bedauern, als Pittsch sein anziehendes Tonbild durch einige energische Accorde abschloß. Der hochverehrte Veteran Schütz erfreute uns bei dieser Production (welche um die Mittagsstunde bei verschlossenen Kirchenthüren stattfand) durch den tiefempfundnen Vortrag mehrerer allböhmischen Kirchenlieder, über welche er ganz vorzüglich aus dem Stegreife phantasirte. Durch diese wahrhaft künstlerische Ausschmückung gewannen die schon an sich so erhabenen Gesänge einen noch höheren Grad der Bedeutsamkeit. Schütz, ein hochbegehrter Verehrer Seb. Bach's, Händl's und der altitalienischen Schule, ein sehr gebiegener Harmoniker und Contrapunctist, zugleich aber auch ein Mann von echt wissenschaftlicher Bildung, hat sich durch rastloses Selbststudium zu dieser geistigen Stufe emporgeschwungen, auf der er, als eine von Prag's künstlerischen und literarischen Notabilitäten allgemein anerkannt und geschätzt, seit einer Reihe von Jahren steht. Höchst interessant sind seine, von hoher Sachkenntniß zeugenden Arrangements classischer Tonwerke für zwei Claviere, in welchen man auch nicht Eine Note, auch nicht Eine Nuance des Originals vermisst. Durch ihn, den verehrten Mann, ward mir erst recht eigentlich der geistige Himmel eröffnet, der in den Meisterwerken unserer musikalischen Altvordern verschlossen liegt. Durch ihn lernte ich den großen Benedetto Marcello eigentlich kennen, so wie ich es auch unumwunden gesehen kann, daß Schütz der Einzige von Prag's Musikgelehrten und Kunstfreunden ist, bei dem man Händl, Bach und die alten Kunstherren des Südens im vollen Sinne des Wortes vorgetragen hört, und der den reichsten Schatz an classischen Musikwerken besitzt, die er durch unablässiges Forschen zum Eigenthume seines Hauses gemacht hat. —

(Fortsetzung folgt.)

### Correspondenz.

(Paris, im Sept. 1843.) Pariser Courrier. (Fortsetzung.)

Indem ich dieses Orchester zu Dresden dirigirte, welchem auch er während einiger Jahre vorgestanden, habe ich oft an Weber gedacht. Es war damals zahlreicher als heute, und Weber hatte es dergestalt exercirt, daß es ihm manchmal geschah, im Allegro der Ouvertüre des „Freischütz“ das Tempo der vier ersten Tacte anzugeben, und das Orchester sodann ganz allein bis zum Orgelpunct des Endes gehen zu lassen. Die Musiker müssen stolz seyn, wenn sie sehen, wie in ähnlichen Fällen ihr Chef die Arme kreuzt. — Sie glauben's nicht, mein lieber Crak, aber während der drei Wochen, die ich in dieser so musikalischen Stadt verlebte, war es Niemand eingefallen, nur von Weber's Familie zu reden, noch mir zu sagen, daß sie in Dresden war. Ich wäre so glücklich gewesen, ihre Bekanntschaft zu machen, um ihr ein wenig meine ehrerbietige Bewunderung für den großen Componisten auszudrücken, der ihren Namen verherrlichte. In spät hab' ich erfahren, daß mir die kostbare Gelegenheit entwischt, und hier wenigstens muß ich Mad. Weber und ihre Kinder bitten, nicht an dem Feid zu zweifeln, welches ich dadurch erlitten. — Man hat mir zu Dresden einige Partituren des berühmten Haffe, der Sache genannt, gezeigt, der fürder während langer Zeit über das Schicksal dieser Capelle entschied. Ich habe, ich gesteh' es, nichts sehr Erhebliches darin gefunden. Ein Te Deum allein, ganz besonders zu einem glorreichen Gedentage des sächsischen Hofes componirt, schien mir pompös und geräuschvoll, wie volles Geläute der Glocken, die man an allen Stränden zieht. Dieses Te Deum muß denen, welche sich in ähnli-

mir ist diese Eigenschaft nicht ausreichend. Was ich hauptsächlich kennen möchte, und zwar durch eine gute Vorstellung, das wären einige jener zahlreichen Opern, welche Haffe für's italienische, deutsche und englische Theater verfaßt und die seinen immensen Ruhm begründeten. Warum verfaßt man's nicht in Dresden, wenigstens eine derselben auf's Neue über die Bühne zu führen? Es wäre ein curioses Experiment. Es wäre vielleicht nur ein Wiederauferstehen. Haffe's Leben muß sehr abenteuerlich gewesen seyn; ich habe vergeblich gesucht, damit dem Falle mit einer mächtigen Sonorität begnügen, schön scheinen, bekannt zu werden. Ich habe in Betreff seiner nur vulgären Biographien gefunden, die mir sagten, was ich schon wußte und die kein Wort von dem sagten, was ich gerne hätte wissen mögen. Er ist so sehr herumgereist, er hat so lang unter der Brennjone und an den Polen gelebt, d. h. in Italien und England. Es muß in seinen Verbindungen mit dem Venetianer Marcello, in seiner Liebe mit der Faustina, die er heirathete und die die bedeutendsten Rollen seiner Opern sang, ein mehr als interessanter Roman verborgen liegen. Ich möchte etwas erzählen hören von den ehelichen Uneinigkeiten, von den Fehden zwischen dem Autor und der Schauspielerinn, wo der Meister immer der Slave war, wo das Recht immer Unrecht hatte. Vielleicht aber auch was von alle dem nichts; wer weiß? Faustina hat vielleicht als eine Diva sehr menschlich, als bescheidene Sängerin, als tugendhaftes Gefährt, als eine gute Musikantinn ihrem Gatten treu, von ihren Rollen treu, ohne besondere Zufälle gelebt, des Morgens den Kops Franz in den Händen und im Laufe des Tages ein Paar Strümpfe, mit deren Fäden sie sich abgab, wenn sie sonst nichts zu thun hatte. Haffe schrieb, Faustina sang; sie verdienten beide viel mehr Geld, als sie brauchten. Das hat man gesehen, das sieht man, hört noch, und im Falle Sie sich verheirathen, geb ich Ihnen diesen Wunsch als Mitgift. — Die Fortsetzung dieses Berichtes im nächsten Briefe, und nun das Hauptstückliche der Ereignisse der letztverstrichenen vierzehn Tage.

(Fortsetzung folgt.)

(Paris den 25. October d. J.). Diese letzte Woche wurde die Probe von dem ersten und vierten Acte des „Don Sebastian“ abgehalten. Die Scene mit dem Leichenzuge im dritten Acte hat von den Musikern vielen Beifall erhalten. Der vierte Act soll aber ganz vorzüglich seyn, man verspricht sich davon brillanten Erfolg. Die Decoration im ersten Acte ist grandios; sie stellt den Hafen von Lissabon vor. Eine Flotte liegt segelfertig vor den Augen des Zuschauers. Einige Schiffe haben schon die Anker gelichtet, während sich am Ufer die sich nach Africa einschiffenden Soldaten bunt durcheinander drängen. Das Ganze bietet einen überraschenden Anblick dar. — Es ist gewiß, daß dieses Werk für die Académie royale de musique von entschiedenem Einfluß seyn werde. Donizetti hat, seit er in Paris ist, seine ganze Mühe der Composition des Werkes zugewendet; es steht zu erwarten, daß der Erfolg seinen vielfachen Bemühungen entsprechen werde. — Wer mag es läugnen, daß der Oper eine gänzliche Umwälzung bedorft, die leise aber immer näher und näher rückt, und jetzt, da das Publicum ihr gar nicht ungeneigt ist, ja man kann sagen, eine solche sogar erwartet, ganz nahe ist. Der Mangel an neuen dramatischen Werken wird immer fühlbarer. Der älteren (Meister's) Werke sind nicht viele, diese wenigen aber vielfach benützt. Wir blicken erwartungsvoll um uns. Wer soll thatkräftig in die Speichen dieses Räderwerkes greifen? — Rossini und Meyerbeer haben sich entschlossen, dem Gang der Dinge — ruhig anzusehen. Wo ist ein Componist, auf den wir Pariser nunmehr mit größeren Erwartungen schauen dürften, als — Donizetti? Die Deutschen haben sich abgeschlossen von uns, und mag auch so manches tüchtige Talent dort in dem kleinen Kreis seiner Anerkennung wirken, uns ist es unbekannt; während Donizetti's Name hier populär ist. Sein Melodienreichtum ist unerschöpflich, seine Instrumentation effectvoll und zeigt den verkündigten Musiker. Daher noch einmal sey es gesagt, wir sehen vertrauensvoll auf seinen „Don Sebastian“, der vielleicht die oben besprochene Umwälzung zu Stande bringen wird! (?) — Alle Hülfquellen der Oper sind dem Componist zur Disposition gestellt: Barroilhet, Mad. Stolz, Duprez, Raffol, was will man mehr? — Dann eine glänzende Ausstattung, ausgezeichnete Chöre, gute Tänzerinnen und ein Orchester, das das erste der Welt seyn würde, wenn es nicht auf Kosten der armen Sänger zu glänzen suchte. — Einen Wunsch kann ich dabei nicht unterdrücken, nämlich den, daß dabei ein musikalisches System in Schwung käme, das weniger zerstreut auf die Stimmen der Sänger einwirkte. Wie viele Künstler hat nicht schon jehnährige Anstrengung ins Grab gebracht? — Dieses fürchterliche

Sytem hat den *Ronrit*, *Falcon*, die *Damorean*, *Levasseur* und *Duprez* zu Grunde gerichtet. Sind denn schöne Stimmen gar so häufig, daß man kein Bedenken trägt, sie diesem Minotaurus, musikalische Wissenschaft genannt, die in bröhnenden Noten abgefagt ist, leichtsinnig hinzuzufügen? — (Fr. Br.)

(Stuttgart). — Den 15. October gab hier Alexander Dreyschod ein Concert, und zwar vor einem spärlichen Publicum. Mit einem großen Rufe von seiner Reise in Frankreich und England zurückkehrend, trat er hier vor den Musikfreunden auf, die mit bedeutenden Erwartungen ins Concert kamen, aber wenig befriedigt wurden. Denn wir hörten wohl viele Noten und viel Lärmen, aber wenig Musik. Dreyschod scheint ein Nachahmer Liszt's seyn zu wollen, den er jedoch nur in Außerlichkeiten copirt, ohne von dessen genialem Geiste befeelt zu seyn. Er besitzt ungewöhnlich große technische Fertigkeit — mehr weiß ich nicht an ihm zu rühmen. Aber seine Technik scheint ihm Zweck zu seyn, nicht bloß Mittel, über die er ruhig herrschen sollte, und in vollendeter Form die geistige Schönheit musikalischer Gedanken darzustellen. Nach Einem Concerte wäre es übrigens unbillig, über ihn decidirt abprechen zu wollen. — *Lyndpaintner's* „Sicilianische Vesper“ gefallt noch immer den Verehrern vaterländischer Musik, aber dem großen Publicum weniger, da dieses natürlich frischere Melodien will; der Erfolg dieser Oper ist daher wohl mehr ein *succès d'estime*. — Am 20. d. M. hat uns die treffliche Sängerin *Frl. Kathinka Evers* verlassen, und auf Kunstreisen, vorerst nach Hamburg, zu gehen. Sie trat noch letzte Zeit als *Norma*, *Susanne im Figaro*, *Prinzessin im Robert*, *Valentine in den Huguenotten* und am 12. d. M. zum letzten Male als *Lucia* auf. An allen Abenden, an denen sie auftrat, war das Theater überfüllt, und ihre Leistungen wurden stets vom Publicum mit Enthusiasmus aufgenommen, bei ihrem letzten Debut wurde sie mit Beifall überschüttet und es regnete Blumen, Kränze und Gedichte in Menge. Das Publicum verliert sie sehr ungern, und die Oper bekommt dadurch eine schwer auszufüllende Lücke, da *Frl. Evers* deren Hauptstütze war. — Nach Stuttgart wird sie ungedacht der sehnlichen Wünsche aller Kunstfreunde sicher nicht mehr zurückkommen, da man die ausgezeichnete Künstlerin gewiß in Berlin, Wien oder einer andern größeren Residenz für eine Hofbühne zu gewinnen suchen wird, indem jetzt Sängerrinnen mit solchen Mitteln und solcher Kunstbildung sehr selten zu werden beginnen. — Unser tüchtiger Concertmeister *Molique* hat eine herrliche Messe componirt, welche hier durch ihre geistreiche Fatura und tief-ernste Poesie allgemeinen Beifall erregte. (P. Sch.)

### Notizen.

(Das philharmonische Concert) ist vom 16. auf den 12. d. M. verlegt worden.

(*Mad. van Hasselt-Barth*) befindet sich seit ihrer Mitwirkung in dem Oratorium „*Herkules*“ neuerdings unapfänglich, und wird dem Vernehmen nach längere Zeit am Auftreten verhindert seyn.

(Der Componist *Ricci*) befindet sich bereits in Paris, um seine Oper „*Corrado d'Altamura*“ einzuführen.

(Der junge Violinist *Hr. Adolf Simon*) von Wien ist vor Kurzem von einem künstlerischen Ausfluge nach den Bädern und der künftigen Hauptstadt Böhmens, wo er sich überall die ehrenvolle Anerkennung erwarb, zurückgekehrt. Die lobende Besprechung, deren ihn die Prager Journale, und, als er auf seiner Rückreise in der Hauptstadt während ein Concert gab, das der „*Noravia*“ würdigte, ist ein Beleg mehr für den ruhigen sicheren Fortschritt des hoffnungsvollen jungen Künstlers. M.

(*Donizetti's* „*Marie die Regimentstochter*“) kommt nunmehr auch auf der böhmischen Bühne in Prag zur Darstellung.

(*Bild's* Debut im Theater zu Pesth soll in der Oper: „*Die Römer in Miltone*“ seyn.

(*Lachner's* „*Catharina Cornaro*“) wird in Pesth mit einer äußerst prachtvollen Ausstattung zur Aufführung vorbereitet.

(Auf dem *Branner Theater*) gastirten *Mad. Herz* als *Antonina in „Belisar“*, *Romeo in „Montechi“*, *Agathe im „Freischütz“*, als *Norma* und in ihrer Benefice als *Alice in „Robert“*. —

*Hr. Fankel*, vom königl. k. Theater in Olmütz, in der „*Rachswandlerin*“ und als *Almir* in „*Belisar*“. — *Hr. Steiner*, vom *Lemberger Theater*, als *Almir*, *Olwin* in der „*Nachtwandlerin*“, *Edgar* in den „*Puritanern*“, *Marquis von Chateaufort* im „*Gaar und Zimmermann*“ und *Olaf* in der „*Ballnacht*“.

(Der ausgezeichnete Componist *Franz E. Hölzl*) hat sein neues Amt als Capellmeister des fünfstimmigen Domcapitels bereits angetreten. Würdig seines berühmten Vorgängers *J. G. Eidl*, eröffnete er sein Wirken mit der Aufführung seiner großen B-Messe (welche in diesen Blättern ausführlicher besprochen werden soll), und mit einem neuen Chöre: „*Mirabilis Dona*.“ — *Hölzl* ist mit der Composition einer Messe (F-dur) für kleineres Orchester beschäftigt.

(*Donizetti's* „*Favorite*“) ist, ins Englische übersezt, in London mit großem Beifall gegeben worden.

(„*Mina*“), komische Oper in drei Acten, Text von *Planard*, Musik von *Thomas*, hat in der *Opéra comique* in Paris sehr gefallen.

(*Lablache*) wird Ende November in Paris von Neapel zurück erwartet und soll zuerst in „*Don Pasquale*“ debütiren.

(Frankfurt am Main.) Am 20. October gab hier *Hr. Ernst Bauer*, Pianist aus Wien, ein Concert zum Beften der Frankfurter Mozartstiftung, worin er ein Concert von *Mendelssohn* und eine eigene Composition spielte, und ungetheilten auszeichnenden Beifall erpante. Der Instrumental-Kunstverein und Liederkreis wirkten mit, und der treffliche Sänger *Pischel* sang zwei Arien aus der „*Hochzeit des Figaro*“. *Hr. Bauer* wird sich gewiß bald den bedeutendsten Pianovirtuoson anreihen, indem ihn jetzt schon große Fertigkeit, seelenvoller Vortrag, tiefes Eindringen in den Geist der Compositionen und eine gediegene edle Richtung auszeichnen.

(In Salzburg) wurde am 23. October die Oper mit den „*Puritanern*“ von *Bellini* eröffnet; die Darstellung ward vom Publicum beifällig angenommen, *Mlle. Stern* als *Elvira*, der *Bas Ried* und der Tenor *Armann* sangen so gut es eben ihre nicht brillanten Stimmittel gestatteten. — Die musikalische Gesellschaft „*Harmonie*“ wird nachgerade reorganistirt, und soll dann ihre Abendunterhaltungen im *Salkhofsaal* beim „*Erzherzog Carl*“ fortsetzen. — Der *Salkhof* zum „*goldenen Hirschen*“, in dessen Localitäten es beim *Mozartische* und erst neulich wieder bei *Dr. Gahner's* aus *Carlsruhe* Anwesenheit recht heiter herging, wird von seinem Besitzer *Decker* mit der neuen Firma „*zum Mozart*“ theilt, und dessen Vorzorkommenheit gegen Künstler und die neue Etiquette mögen wohl dieses Local für Salzburg zu dem machen, was das *Café grec* für Rom ist.

(*Heinrich Dorn*), der Componist des „*Schiffen von Paris*“, hat seine Capellmeisterei in Riga niedergelegt und wurde *Rak* director in Köln.

(Der Tenorist *Salmatoin*) hat die Entdeckung gemacht, daß Lust und Klima in der *Savanna* zauberartig auf die Kehle einwirken. Seine Stimme war total ruinirt, er reiste nach der *Savanna* und begabert sich ganz *Madrid*. Diesen Wink sollen sich unsere zu Schanden gesungenen Tenoristen nicht entgehen lassen.

(Die zwölf Vorstellungen, die *Mlle. Rachel* in Lyon gab, haben ihr 27,000 Franken eingetragen.

### Auszeichnungen.

Die berühmte f. l. Kammerlängerin *Sigra. Eug. Tadolini* wurde von dem *Pesther Musikverein* zum Ehrenmitglied ernannt.

Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien hat dem *Hr. I. Becker*, Organisten in Leipzig und Mitarbeiter der dortigen musikalischen Zeitschrift, das Diplom eines Ehrenmitgliedes übersendet.

Dem *Hrn. Carl Ertl*, Seigensmacher und Bürger in *Preßburg*, Auschussmitglied und Instrumentenverwalter des *Preßburger Kirchenmusikvereins*, wurde, in ehrenvoller Anerkennung der durch ihn gefertigten Musikinstrumente, als: einer *Violine*, einer *Gitarre* und eines mit *Rosafarbe* ausgelegten *Contrabasses*, bei Gelegenheit der *hener zu Pesth stattgehabten ungarischen Gewerbsausstellung* von Seite der *Herrn Preisrichter*, unter 41 mit *Bronzemedallien* theilhaftigen, die 14. *Bronzemedaille* zuerkannt.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayr, Athanasius Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Gözl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Gostrath Kieselwetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Michaelhofer, Mirani, Gostrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Witt, K. Volkmann, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, L. Wolff, u. s. w.

von August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. —kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dienstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der I. I. Hof-, Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichneten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

Nr 133.

Samstag den 4. November 1843.

Dritter Jahrgang.

## Die Tonkunst in Wien

während der letzten fünf Decennien.

Skizze

von J. F. Ebleu von Mosel.

(Fortsetzung.)

Im folgenden Jahre wurde in eben diesem Locale, jedoch zur Mittagsgelt und auf die früher gewöhnliche Weise, Händl's „Reskias“ nach Mozart's Bearbeitung, von einer gleichen Anzahl Dilettanten aufgeführt. Ihr Eifer, und das im Publicum noch immer rege Verlangen nach solchen großartigen Kunstgenüssen brachte für das Jahr 1816 eine höchst anziehende Neugier zu Tage: des Abbé Stablers classisches Oratorium „die Befreiung von Jerusalem,“ wovon der erste Theil von Heinrich, der zweite von Matthäus von Collin gebichtet ist. Das Lob dieses Meisterwerkes kann ich sparen; es wurde bei jener Aufführung, und bei mehreren in andern Localitäten von minder großen Orchestern, nach seinem vollen Werthe gewürdigt, und die Partitur ist überdies in einer schönen und correcten Auflage in der Hofmusikhandlung des Hrn. Tobias Haslinger einzusehen. Kein unparteiischer Beurtheiler wird mich der Übertreibung zehnen, wenn ich sage, daß dieses Oratorium mit Haydn's „Schöpfung“ und „Jahreszeiten“ ein Kleeblatt zu bilden vollkommen würdig sey.

Einige Jahre nachher ließ dieser ausgezeichnete Tonsetzer eine kleinere Cantate, „die Frühlingsfeier“ von Klopstock, mit Begleitung des Orchesters, und noch später die Composition von vier und zwanzig Psalmen Davids, nach Mendelssohn's Übersetzung, vom Clavier begleitet. (Wien bei Mechetti) folgen. Die „Frühlingsfeier“ ist ein, wenn auch an Umfang kleineres, gleichwohl an Werth nicht geringeres, ja vielleicht noch höher stehendes Werk als das oben genannte Oratorium. Von den Psalmen, jeder ein kleines Meisterstück, würde man sich einen irrigen Begriff machen, wenn man in ihnen eine trockene Kirchenmusik oder contrapunctische Übungen vermuthete; es sind

geistliche Klee voll tiefen Gefühls und rührenden Ausdrucks, die, einfach und mit Seele vortragen, ihre Wirkung nirgends verfehlen können.

Es ist kaum begreiflich, wie, zumal bei dem Mangel an gebietergen Gesangswerken, Compositionen wie die Chöre zur Tragödie „Polyxena,“ die Cantate „die Frühlingsfeier,“ und das große „Resquiem,“ welches Stadler für die kaiserliche Hofcapelle schrieb — eines der schönsten, die existiren — noch nirgends im Stich oder Druck erschienen sind, und es läßt sich eine so seltsame Erscheinung nur dadurch erklären, daß seit Jahren die Pressen der meisten Musikalienhandlungen nur mit den hinfälligen Erzeugnissen des Zeitgeschmacks beschäftigt sind.

Ein Rückblick auf das Jahr 1815 zeigt uns Mälzel's unschätzbare, leider viel zu wenig beachtete Erfindung des Metronoms. Wer da weiß, wie sehr die Wirkung eines Kunststücks von der genauen Beobachtung des Zeitmaßes abhängt, in welchem der Autor es sich gedacht hat, und wer da hört, wie ältere Werke, namentlich Mozart's Opern, jetzt dermaßen überkürzt werden, daß alle Klarheit verschwindet, und aller Genuß der zahllosen Detail-Schönheiten verloren geht, kann nur bedauern, daß diese Erfindung nicht um hundert Jahre früher kam, um uns das wahre Verständnis eines Händl, Bach, Craun u. s. w. zu gewähren; noch mehr aber muß er beklagen, daß der Gebrauch dieses trefflichen Instrumentes auch jetzt nicht so allgemein ist, als er seyn sollte. Beethoven, mit welchem ich mich darüber ins Einvernehmen setzte, drückte mir in einem längern Briefe, als er gewöhnlich schrieb, seinen Beifall über diese Erfindung, und den Wunsch aus, daß jeder Dorfchalmey mit einem Metronom versehen, und die bisherigen Bezeichnungen: Adagio, Allegro u. s. w. ganz aufgegeben werden möchten. „Was kann,“ schrieb er, „wider sinniger seyn, als Allegro, welches ein für alle Mal lustig heißt, und wie weit entfernt sind wir oft von dem Begriffe dieses Zeitmaßes, so, daß das Stück selbst das Gegentheil der Bezeichnung sagt.“

Nach der Aufführung des Oratoriums „die Befreiung von Jerusalem“ (im Jahre 1816) in der kaiserlichen Reithahn trat in diesen Riesencorthern eine vieljährige Pause ein. Erst im Jahre 1834 wurde wieder ein solches veranstaltet, und Händel's Oratorium „Messias“, nach seiner Bearbeitung durch ein aus mehr als tausend Personen bestehendes Orchester zu Gehör gebracht. Mit Schmerz mußte ich meiner wankenden Gesundheit wegen, der mir abermals angebotenen Leitung dieses herrlichen Werkes, so wie der später nachgefolgten Aufführungen der „Schöpfung“, der „Jahreszeiten“ und des Oratoriums „Paulus“ von Mendelssohn entsagen, nachdem ich diesem Ehrenamte seit dem denkwürdigen ersten Concerte dieser Art (im Jahre 1812) bei allen späteren, mit Einschluß des Oratoriums „die Befreiung von Jerusalem“ vorgestanden hatte.

Während der musikalische Geschmack im Großen sich noch ziemlich gediegen bewies, hatte der Character der Kammermusik bei dem Clavierspiele, in den Zehner-Jahren, schon merkliche Änderungen erlitten. Haydn war von den Pianos verschwunden; Mozart nur selten mehr dort zu finden. Beethoven's geist- und gluthvolle Sonaten nahmen die Pulken Derjenigen ein, welche noch gebiegene Musik liebten; bei den Übrigen spuckten schon damals die Potpourris und derlei Compositionen, welche nur auf Überwindung von Schwierigkeiten hinausliefen und, wie gesagt, seit den Alexander-Variationen, wenn auch noch nicht so ausschließend wie jetzt, beliebt waren. Im Violinspiele blieben Haydn, Mozart, Spöhr und die beiden Romberg die Grundlage des Kunstgenusses. Neben diesen aber nahmen die Quartette von Beethoven durch den doppelten Reiz ihres Gehaltes und ihrer Neuheit Zeit und Interesse der Musikfreunde immer mehr in Anspruch; doch gewährten auch Fesca's fleißige Arbeiten und Mayer's die vorzügliche Compositionen einen angenehmen Wechsel.

Ein schweres Verhängniß aber bereitete sich im Fache der Oper. Eine für kurze Zeit anwesende italienische Gesellschaft, deren vorzüglichste Mitglieder die Sänginnen Spada und Borgondio, und der Tenorist Tacchinardi waren, brachte eine plötzliche Wendung des Geschmacks in der dramatischen Musik durch die Aufführung von Rossini's „Tancredi“ hervor. Welchen großen, ja fast ausschließenden Antheil an dem außerordentlichen Erfolge dieses seltsamen Erzeugnisses die herrliche Altstimme der Borgondio hatte, weiß noch Jeder, der diese entzückenden Töne vernommen hat. Mit dieser Oper kam unsägliches Unheil in die musikalische Welt: Widerstich zwischen Text und Melodie, Bravour statt scenischen Ausdrucks, Überladung des Gesanges mit eben so nichtsagenden als übel angebrachten Verzierungen, Deckung der Singstimmen durch die Macht des Orchesters, Mangel aller Characteristik der singenden Personen, und Darstellung der Helden durch . . . Weiber! — „Die Alexander, die Scipionen, die Cäsare unserer Bühne,“ sagt Planelli <sup>\*)</sup>, „bestimmen das Schicksal der Erde mit einer Stimme, um welche alle Mädchen sie beneiden würden. Und das sollte nicht als eine schwere Verfehlung, als eine unerträgliche Störung der Illusion gelten?“ — Planelli spricht hier von den Sopransängern, die doch wenigstens die Form eines Mannes hatten.

Und dennoch waren alle oben gerügten Sünden gegen den Verstand, das Gefühl und den guten Geschmack im „Tancredi“ gleichsam nur noch im Keime. Bis zu welcher ungeheuren Größe sind sie in Rossini's späteren italienischen Opern, und noch mehr in jenen seiner nachahmer gestiegen! — Sener hat doch Vieles, was er verschuldete, durch seinen „Guillaume Tell“ gefühnet. Wie ist es möglich, daß ein und derselbe Tonsetzer ein von seinen vorangegangenen an

<sup>\*)</sup> Dell' Opera in musica. 1773.

Zweck, Geist, Character und Styl so ganz verschiedenes Werk schreiben konnte, und wie sehr muß man beklagen, daß ein so seltenes Talent, dem zugleich ein so reicher Vorrath, wenn auch manchmal trivialer, Melodien zu Gebote stand, in seiner Kunst nicht erwätere Studien gemacht, und den Pfad gleich Anfangs gemahnt hat, welchen er erst spät in seinem „Tell“ betrat!

Es würde aber unbillig seyn, all den Ursach, wovon die theatralischen Erzeugnisse der neuesten italienischen Schule stozen, Rossini und seinen Zeitgenossen allein zuzuschreiben; ihre Quelle ist zum Theil in einer weit frühern Zeit zu suchen. Allgemein geachtete Philosophen und Kritiker fast aller gebildeten Nationen haben bereits in dem letzten Dritttheile des verflohenen Jahrhunderts über den Anfang der nämlichen Gebrechen in der Oper geflagt, welche in unseren Tagen das non plus ultra erreicht zu haben scheinen; und nicht etwa den Italienern feindlich gesinnte Schriftsteller, nein, die aufklärtesten Italiener selbst haben ihre Stimme dagegen erhoben. Algarotti <sup>1)</sup>, Arteago <sup>2)</sup>, Metastasio <sup>3)</sup>, Perotti <sup>4)</sup>, Planelli <sup>5)</sup> u. a. mißbilligten dasselbe, was unter den Franzosen Arnaud <sup>6)</sup>, Laborde <sup>7)</sup>, Beaumarchais <sup>8)</sup>, Gretry <sup>9)</sup>, Smard <sup>10)</sup>, St. Marc <sup>11)</sup>, Siaguens <sup>12)</sup>, Rousseau <sup>13)</sup> und Voltaire <sup>14)</sup>, unter den Deutschen Engel <sup>15)</sup>, von Sonnenfeld <sup>16)</sup>, Wendt <sup>17)</sup> und Wieland <sup>18)</sup> getadelt haben. Die höchst merkwürdige Übereinstimmung so vieler der ausgezeichnetsten Köpfe in ihren Ansichten und Urtheilen liefert den stärksten Beweis von deren Tiefe und Richtigkeit.

(Fortsetzung folgt.)

#### Kirchenmusik.

Am 1. November, am Allerheiligentage, wurde in der Franciscanerkirche eine große, solenne Messe für Orchester und Doppelchor von Carl Czerny gegeben. Da Referent die Verpflichtung auf sich genommen hat, dieses Tonwerk baldigst ausführlicher in diesem Blatte zu besprechen, so genüge einstweilen diese kurze Anzeige, welcher letzterer wir nur noch ein aufrichtiges Lob der im Ganzen recht wohl gelungenen Aufführung unter der Leitung des braven Ggger beifügen. Beigaben waren: ein Graduale (Vocalquartett mit Orgelbegleitung „Justorum animas“ As-dur), ein sehr sinnvoll durchgeführtes, gesangreiches Tonstück, und als Offertorium ein kräftiger, effectvoller Chor: „Gaudemus“ (Es-dur), ebenfalls von Czerny.

Noch muß Referent der trefflichen Aufführung einer Messe des ehemaligen Wiener Doms- und Hofcapellmeisters Hoffmann in der Stephanskirche erwähnen, durch welche der würdige Gänsbacher am verflohenen Sonntage, also am 29. October, uns erfreute. Als Graduale hörten wir ein herrliches Motett von Caldara. (G-moll) und ein Offertorium von Michael Haydn (die Tonart dieses gebiegenen Tonstückes ist jedoch Referenten entfallen). Wir müssen es dem mit Recht hochverehrten Schüler und Nachfolger Albrechtsberger's und Preindl's großen Dank wissen, daß er in seiner Kirche öfter derlei Compositionen zur Aufführung bringt, die an die Blüthezeit der Musica sacra, dieser himmlischen Dolmetscherin des Himmlischen und Göttlichen, erinnern, Compositionen, die als Musterbilder, als

<sup>1)</sup> Saggio sopra l'Opera in musica. — <sup>2)</sup> Lo rivoluzioni del teatro musicale italiano. — <sup>3)</sup> Lettere. — <sup>4)</sup> Dissertazione (coronata). — <sup>5)</sup> Dell' Opera in musica. — <sup>6)</sup> Lettres au P. Martini. — <sup>7)</sup> Essai sur la musique. — <sup>8)</sup> Oeuvres. — <sup>9)</sup> Essai sur la musique. — <sup>10)</sup> Melange de Littérature. — <sup>11)</sup> Oeuvres. — <sup>12)</sup> Notices sur la vie et les ouvrages de Piccini. — <sup>13)</sup> Dictionnaire de musique. — <sup>14)</sup> Dissertation sur la tragédie. — <sup>15)</sup> Kleinere Schriften. — <sup>16)</sup> Briefe über die Wiener Schaubühne. — <sup>17)</sup> Der Sänger. — <sup>18)</sup> Versuch über das Singspiel. —



Sterne erster Größe allen Jenen vorleuchten sollten, die, im Wahne etwas Besseres, Neueres, Vollendeteres zu schaffen, oft die beklagenswertheften Mißgeburten zu Tage fördern. Also nochmals Dank dem geschätzten Musikveterane Gän sb acher! Er hat unstreitig den besten Theil erwählt! —  
Philokales.

### Concert-Salon.

Concert des Wiener Chorregenten, Kirchen- und Pensionsvereins.

Sonntag den 29. October 1843 im großen Redoutensale:  
„Hercules,“ Cantate in drei Abtheilungen, aus dem Englischen zu G. F. Händel's Russl frei übersetzt, und in dieser die Instrumentalbegleitung vermehrt von J. F. Ebleu von Mosel.

Das heutige Concert begann mit einem von Eduard Anschütz gedichteten und von dem k. k. Hofschauspieler Heinrich Anschütz gesprochenen Prologe, worin mit freien, reimlosen Versen gesagt wurde, wie ungerührt es sey, den Vater des Dratoriums, Händel, nicht für einen großen Geist, für ein Genie im Reiche der Töne zu halten, — eine Wahrheit, die ohnedieß ein jeder Musiker als einen Artikel seines musikalischen Glaubensbekenntnisses längst angenommen, und die ein profanum vulgus doch nie, trotz alles Eifers wird begreifen können. Hr. Anschütz sprach in seiner gewohnten, eingreifenden Weise, vornehmlich jenen Theil, worin Veranlassung und Zweck des Chorregentenvereins berührt wurden, und erntete reichlichen Beifall. — Hierauf folgte die obenangezeigte Cantate. Dieselbe anlangend, mögen hier jene Mittheilungen folgen, die wir dem hochverehrten Hrn. Hofrath von Mosel selbst verdanken. „Händel schrieb diese Cantate, die er Dratorium nannte, im Jahre 1744, also mit dem Dratorium „Belsazer“ in Einem Jahre. Da es mir, außer den von Mozart bearbeiteten „Aci und Galathea,“ „The Messias,“ und „Alexander Feast,“ und jenen, deren Bearbeitung nach jenem Vorbilde ich versucht habe, das einzige und letzte dieser Gattung seiner Werke schien, welches ausdrucksvolle, nicht bloß Kennern durch ihren contrapunctischen Werth interessante, sondern auch einem gemischten Publicum eingängliche Gesangsstücke in hinreichender Menge enthielt, um unserer Zeit noch als ein Ganzes vorgeführt zu werden; unternahm ich die Bearbeitung desselben im Jahr 1816. Seit dieser Zeit liegt es in meinem Bulle, da der Musikverein es zu seinen Festen nicht vergaßte, die Tonkünstler-Witwengesellschaft aber es, seines profanen Gegenstandes wegen, an den ihr zu ihren Concerten eingeräumten kirchlichen Feiertagen nicht, wie die früheren ihr von mir gewidmeten, biblische Subjecte behandelnden Dratorien geben konnte. — Die Schwierigkeiten der Übersetzung eines Textes aus einer andern Sprache auf eine schon bestehende Musik, so daß es ursprünglich auf die übersezte Dichtung geschrieben zu seyn schiene, kennt Jeder, welcher solch eine Arbeit selbst übernommen hat. Diese Schwierigkeiten erhöhen sich noch, wenn der Tonsetzer mit dem Texte so willkürlich verfährt, wie Gän sb e l, der bald nur einen kleinen Satz, bald nur ein Paar, ja oft gar nur eines aus den Versen wiederholt, bald die Stellung der Worte des Verses völlig verändert, wels alles auch die Übersetzung leisten muß. — Bei Vermehrung des Accompanimentes habe ich mich fast immer nur darauf beschränkt, den bezifferten Bass des Originals da, wo er die Singstimmen entweder ganz allein, oder nur mit einer Violine begleitet, durch Instrumente auszufüllen, weil derlei Werke, zumal in katholischen Ländern, beinahe niemals in der Kirche, sondern im Concertsalle oder im Theater aufgeführt werden, wo keine Orgel ist, folglich die Substitution derselben unumgänglich nöthig wird. Nur in den Chören wendete ich, mehr oder weniger, nach dem Character des Chores, die Fülle der heutigen Instrumentirung an, mit sorgfäl-

tiger Vermeidung alles Modernen, dem Style und Geiste Händel's Fremden. — So wie ich es mit meinen früheren Versuchen dieser Art, mit „Samson,“ „Jephtha,“ „Salomon,“ „Belsazer“ etc. etc. gethan hatte, entierte ich aus diesem Werke jene Gesangsstücke, in welchen Ausdruck und Wahrheit nicht vorherrschend, sondern bloß nach den Formen jener Zeit, und den jetzigen ästhetischen Begriffen entgegen gearbeitet sind; theils weil sie die Dauer der Cantate weit über unsere Gewohnheit verlängert, theils weil sie den größten Theil der Zuhörer für den Genuß des noch dormal eingänglichen verstimmt haben würden. Dagegen nahm ich aus Händel's Oper „Semele“ (componirt im Jahre 1743) die ganze Tempelszene am Schlusse der zweiten Abtheilung, und den Schlußchor der Cantate herüber; da sie dem Style und der Situation nach völlig hieher paßt, während im Originale des „Hercules“ das im Tempel Vorgegangene nur in einem einfachen Recitative erzählt wird.“ — So weit Hr. Hofrath von Mosel, und dieß genügend zum Verständnisse und Rechtfertigung seines künstlerischen Verfahrens mit Händel's Musikwerke, das, wie oben richtig angedeutet worden, in vielen Stücken unsern ästhetischen, seiner Zeit aber zusagenden Begriffen, gemäß, nicht allseits anzuprechen geeignet, und in der That von einer ermüdenden Monotonie, so wohl in den Chören, vor Allem aber in den Recitativen, nicht freizusprechen ist, darum aber doch der Größe des allgewaltigen Tonmeisters keineswegs einen allzubedeutenden Abbruch macht. Und würden selbst diese der Form und der Melodieführung nach unserer Zeit fremdgewordenen Partien nach ihrem Geiste vorgetragen, würden die Chöre und die Recitative aufgefaßt und gegeben, wie Situation und die sie belebende Dichtung verlangt (was z. B. bei Hrn. Staudigl auch heute in aller Hinsicht geschah), so möchten sie dadurch schon unserer Denk- und Gefühlweise näher gebracht, und von den Schladen des der Zeit Angehörigen gereinigt worden und als reines Gold erschienen seyn. Daß dieß heute nicht geschah, muß nur beklagt werden! Denn wahrlich, als ich der letzten, d. i. der einzigen, Hauptprobe, Samstag bewohnte, zitterte ich für den Erfolg dieses in vielfacher Beziehung schwierigen, hier in Wien noch nie gehörten, daher allen Mitwirkenden fremden Werkes. Oder, sollte möglich seyn, daß man, daß irgend ein Institut mit einer einzigen vollständigen Probe auslangen kann? Die Hauptsolofänger erschienen bei derselben (sogenannten Generalprobe) zum ersten Male; woraus folgte, daß nicht nur sie selbst mit ihrer Aufgabe nicht im Reinen waren, sondern, daß das Orchester die Begleitung der Arien zum ersten Male spielte, wo höchstens von Treffen, nicht aber vom Begleiten in all den nöthigen Nuancen die Rede seyn konnte. Es war demnach wirklich überraschend, daß am Tage der Production sich das Orchester dennoch so wacker und tadellos hielt, was dessen Dirigenten (Hrn. Groidl) das rühmlichste Zeugniß seiner Tüchtigkeit verschafft. Die Chöre ließen gar manches zu wünschen übrig, — dieß mag wohl nur Folge der Lauigkeit und Uneinigkeit der H. H. Concertunternehmer unter einander selbst seyn, denn statt der Zahl 30 sah man nur höchstens 8 bis 10 derselben, die mit vollem Eifer für die gute Sache wirkten, und die ihnen zu Gebote stehenden Kräfte zweckgemäß verwendeten. Möchte doch Jeder des alten Spruches stets gedenk seyn: Concordia res parvas crescunt, discordia vero maximas dilabuntur; — und bei einem Institute, das erst ins Leben tritt, und von dem alle Theilnehmer das Heil ihrer Zukunft erwarten, wäre Einigkeit und Energie wahrlich zum Gebelien das, was Sommergluth dem seimenden Korne: — Nebel und Frost bringen es um. — Daß Hr. Staudigl, der heute auf's Neue und Siegendste bewies, er sey der größte aller deutschen Dratorien-Sänger, das Auditorium entzückte, bedarf fast keines Erwährens mehr,

seine Solo — seine Recitative stempeln ihn zum Einzigen, käme auch seine wunderherrliche Stimme in keinen Anbetracht mehr. Rad. von Saffelt Barth sang vortreflich, dergleichen Dlle. Diehl, deren Fortschritt in der Kunst täglich ersichtlicher ist. Hr. Rettinger war correct im Gesange und Vortrage, jedoch ohne Seele, ließ daher kalt. Die Dirigenten H. Schmidt, Barth und Seipelt bewiesen, daß sie ihrer Aufgabe gewachsen. Groß-Athanasius.

Mittwoch den 1. Nov. 1843. Concert der Sarsenspielerinn Louise Diem im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Es drohet Mode werden zu wollen, daß wir an der Persönlichkeit der Concertirenden und werden begnügen müssen, und mit Nachstem die Affiche zu erwarten haben: „A wird seine Größe, B seine enorme Dicke, C ihre schöne Gestalt, D ihre picante Physiognomie zc. zc. zc. nebst diesem oder jenem Instrumente ad libitum concertirend zum Besten zu geben die Ehre haben.“ Denn es scheint fürwahr eines oder das Andere oder Ähnliches unseren Concertsälen genügen zu müssen, da das Essentielle eines Concertes selbst: „die Künstlerhaftigkeit.“ so ganz und gar hinten, eylegt wird. Wer kaum über die Rudimente des Mechanismus irgend ein Instrumentes hinaus, weisen Kehlen kaum mit Selbsteigen leichtester Gattung vertraut geworden: wähnt sich schon berufen, sein Licht nicht mehr unterm Scheffel leuchten lassen zu dürfen; und kommt hierzu noch Jugend oder ein günstiges Genie — dann ist des Concertirens — kein Ende. — Dlle. Diem spielte auf der Doppel-Pedalharfe zwei Phantasien von Bariff-Arvaros, — daß ich beide nicht mehr erkannte, ungeachtet ich sie kürzlich vom Componist selbst gehört, — ist wahrlich nicht die Schuld meines Gedächtnisses. Dlle. Diem spielte auf dem Fortepiano angeblich „Poème d'Amour“ von Henfelt und Caprice von H. Heinrich, die Poëme hatte Alles, nur nichts von der Liebe, und die Caprice lag nur in dem vorherrschenden Maß, dessen Trommelschläge alles Andere bis zur höchsten Undeutlichkeit übertäubten, und dennoch nicht einmal das richtige Tacthalten mit einem Trommelschläger gemein hatten; Dlle. Diem sang mit Fortepiano und nicht Orchesterbegleitung, wie es angeündigt war, eine italienische Arie, und mit Fortepiano und Hornbegleitung das Tabolinische Lied: „Schottlands Echo;“ Hr. Roth blies das Horn heute, und zwar heute zum ersten Male, ganz künstlerisch. Dlle. Diem sang die Arie und das Lied mit einer noch sehr frischen, wenn auch nicht sehr schmelzreichen Stimme, sie sang es gut eingelernt, aber die Seele, der poetische Aufschwung fehlte ganz, darum ließ ihr Gesang kalt; sie scheint einen tüchtigen Singmeister zu haben, aber ob derselbe auch ästhetischer Lehrer, ließ ihre Leistung heute ganz im Zweifel; Alles ist auf den Effect berechnet, aber nichts fließt natürlich aus dem Herzen. — Das Facit des heutigen Concertes war: es sey für Dlle. Diem noch etwas zu früh, den Concertsaal zu usurpiren; alla Camera, im freundschaftlichen Kreise, mag sie bei sonst angenehmen Naturgaben genügen, aber das Meistern durch öffentliche Anerkennung ist ihr noch weit. — Der Saal war leer.

Groß-Athanasius.

### Correspondenz.

(Paris, im Sept. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.) Die Windstille, wovon ich Ihnen neulich, in meinem Pariser Courier, in Bezug der lyrischen Neuigkeiten gesprochen, dauert, dieweil ich dieß schreibe, immer noch, wird auch erst wieder unterbrochen werden, wenn die reichbesiedelten Zugvögel der hohen Gesellschaft in die Stadt zurückgekommen sind, um alhier die Genüsse der Rundwelt und der Intelligenz mit jenen des Landlebens und der Natur zu vertauschen. Meines Erachtens ist für Paris der Monat September der traurigste. Die großen Künstler sind meistens auf Reisen in Provinzialstädten oder im Auslande, das hohe Publicum ist schon länger fort, die Straßen, die bewegungsvollen, sind leerer, man irrt weit umher, wie eine Blume, der es an Wasser gebricht, und sucht einen frischen Luftzug, ein grünes Blatt, eine schattige Säulenhalle, denn im Theater ist es schwül und unausstehlich. — Freilich gänzlich feiern dürfen die Theater dennoch nicht, und so gibt man das Laufende, die „Jüdin“, die „Guggenotten“, „Robert le diable“, den „Freischütz“ manchmal, oder holt ältere Stücke hervor, die früher gefallen oder auch nicht gefallen, nun aber in der Gunst der Directoren gestiegen, oder, im Verhältnisse mit

der musikalischen Entwicklung und Bildung, mehr ein Gegenstand der Vertraulichkeit oder der Mode geworden. — So hat man wieder zu Donizetti's „Martyr“ gegriffen, einem Stücke, das vor etwas über drei Jahre über die Bühne geführt und damals mit so ziemlicher Lauheit aufgenommen worden war. Die „Martyrer“ wurden von Donizetti eigentlich für ein italienisches Theater, irren wir nicht, für S. Carlo in Neapel geschrieben, und zwar zum Debut des unglücklichen Riquetti. Dieser Sänger, wie wir erfahren, brachte acht Monate mit dem Einstudieren seiner Rolle zu, und als er endlich mit Altem fertig geworden und auf einen Sieg hoffte und auf eine neue Zukunft, nachdem man ihn, über jeden Begriff schonungslos, aus seinem Vaterlande hatte wegziehen lassen, kam von der Regierung oder vielmehr von der Censur ein verhängnisvolles voto, welches die „Martyrer“ am Erscheinen auf der Scene hinderte. — Die Oper ging dann nach Frankreich über, fiel in die Hände eines unserer geschicktesten Librettisten, Scrobe, und wurde sonach, obgleich in ihrer Ursprünglichkeit einer Tragödie des Cornelle nachgebildet, ins Französische übertragen. Leider gefiel das Stück, seiner Zartheit ungeachtet, damals nicht. Das Libretto war gut französisch geworden, die Musik echt italienisch geblieben, ein's paßte zum andern nimmer recht, die Physiognomie war verwischt worden, und so fand der große Haufen des Publicums die Arbeit langweilig, die Sachthunigen vermißten die eigentliche Farbe und einen entschiedenen Character. So erging's damals; das Stück machte kein Glück und ist jetzt auf's Neue, ich weiß wahrlich nicht warum, auf's Theater gekommen. Ob es sich auf der Affiche erhalten wird, das ist eine andere Frage, an deren Beantwortung ich zu zweifeln sehr geneigt bin. — So auch ging das Werk eines deutschen Landemanns, Niddermeyer's „Stradella“ zum zweiten Mal über die Scene, nachdem es eine Zeit lang beiseite gelassen. „Stradella“ ist ein schmuder Kranz, in dem sich hellglänzende Kleinodien vorfinden. Nur begegnete Niddermeyer, was schon manchem andern deutschen Künstler in Paris, man bestürmte die Musik mit dem Vorwurfe der Gelehrsamkeit. — Was ist eine gelehrte Musik? — Was will man mit diesem Ausdrucke sagen? — Ist es Tadel oder Lob? — Ist es eines und das andere zugleich? — Ruß, was gelehrt genannt wird, seyn gerade, wie eine philosophische Abhandlung in Hieroglyphenschrift, oder soll es vielmehr jene Tiefe des Geistes bedeuten, jene Harmonieerschlingungen, in denen frisches Leben keimt, nur nicht mit dem wuchernden, schwellenden, üppigen, hüpfenden Gewande leichtflüchtiger Spinnyflanzen? — Nir ist diese sogenannte gelehrte Musik, diese goldastige Geistesfülle, wo die Münzfäden, wenn sie auch nicht gerade hellblindev geprägt daliegen, nicht desto weniger eine erntereiche Ausbeute versprechen, besonders wenn sie nicht mit dem Gewichte der Bleisohle einherlappst und auch nicht mit der mühseligen Künstelei der harmonischen Verschlingungen, äußerst empfehlens- und wünschenswerth. Niddermeyer, ein bescheidener Mensch und Künstler, verdiente, seinem Werthe nach, in erweitertem Kreise bekannt zu seyn. In kleineren Compositionen zwar hatte er sich seit länger eine gehobtere Lesewelt erworben, und dieß jüngst noch mit entschiedenem Beifalle durch eine seiner neuen Ländchungen, wir meinen den „See“, auf eine Poësie von Lamartine. Dieser „See“ wird in allen Salons gesungen und angepriesen, wie es recht und billig. Wir hoffen und wünschen, die Direction der großen Oper möge, je eher je lieber, Niddermeyer ein größeres Sujet anvertrauen; es ist an der Zeit, seine Pittige sind schwungestäftig und erwarten nur den günstigen Augenblick der Entfaltung. — (Fortsetzung folgt.)

### Notiz.

(Eine musikalische Akademie) fand am letzten v. M. im k. k. Hofopertheater statt, in welchem sich ein junger Clavierspieler, Hugo Siebenichen, und eine Sängerin, Auguste Geißhardt, beide aus Warschau, producirten. Die Leistungen des Ersteren, in Thalberg' und Henfeli'schen Compositionen, sprachen nicht an, wohlwollender Anerkennung erfreute sich die Letztere in einer Arie von Kuber und einer National-Mazurek (do Zosi), beide in polnischer Sprache gesungen. Beide Vorträge, wenn sie auch für den Freund nationaler Musik nicht ohne Interesse sind und als künstlerische Versuche im Salon allerdings ihren Platz haben, gehören nicht auf die Breiter eines Hofopertheaters, das nur in einer Akademie Künstler vom Ruf seinem Publicum vorführen soll.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Schmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Jahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Gebler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichampfer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schüller, Andr. Schumacher, Sechler, Digm, Thalberg, A. Emil Tittl, H. Volkmann, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von  
**August Schmidt.**

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ i. 4fl. 30kr.	¼ i. 5fl. 50kr.	¼ i. 5fl. —kr.
¼ i. 2. 15 „	¼ i. 2. 55 „	¼ i. 2. 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
**Donstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.  
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.  
3. Eintrittskarten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

**N 133.**

**Donstag den 7. November 1843.**

**Dritter Jahrgang.**

## Kirchenmusik.

Mittwoch den 1. d. M. am Tage Allerheiligen wurde in der Metropolitankirche bei St. Stephan eine neue Messe (Es-dur) von dem Domcapellmeister Hrn. Gänsbacher zum ersten Male aufgeführt. — Wer mit dem Wirken dieses vielverdienten Musiklers genau vertraut ist, und die echt künstlerische Richtung dieses talentreichen Schülers Abbt Vogler's und Committenten unseres großen C. M. v. Weber's kennt, der wird Gänsbacher's neuestes Kirchenonwerk mit jener Verehrung willkommen heißen, welche wir immer den Werken zollen, die hervorgegangen aus einer classischen Schule, von einer wahrhaft künstlerischen Intention zeugen, und indem sie durch die vollendete Kunstform den Fachmann entzücken, den Nichtmusiker durch die richtige Charakteristik im Vereine mit einem gebildeten Kunstgeschmack für sich gewinnen. Dieses neueste Geistesproduct unseres geehrten Tonmeisters bleibt aber auch hinter den Erwartungen, die wir von ihm hegten, keineswegs zurück. Ein echt kirchlicher Styl characterisirt dasselbe vorzugsweise. Einfachheit der Form, welche in ihren einzelnen Theilen vollendet, von der Umsicht des Componisten das beste Zeugniß gibt, eine sehr wirksame Behandlung des Vocale, während jedoch das Instrumentale keineswegs zum Lückenbüßer wird, richtige Charakteristik, zweckmäßige Vertheilung der Effecte, Klarheit in der Conception, melodische, jedoch immer streng innerhalb der Grenzen, die es von der profanen Musik scheiden, voll der interessantesten harmonischen Wendungen, die sich ungesucht aus sich selbst herausspinnen — dieß sind die Vorzüge dieser neuen Messe. Unter den einzelnen Stücken hat mich besonders der obligate Vocalsatz im „Gloria“ (As-dur) und das sehr weihervolle „Sanctus“ angesprochen. Übrigens läßt sich das Einzelne eines solchen Tonwerkes nach einmaligem Anhören nicht detailliren und nach Verdienst würdigen. Ich behalte es mir vor, bei einer wiederholten Aufführung dieser Messe auf die Vertheilung einzelner Tonstücke dieses Musikwerkes zurückzukom-

men. — Die Aufführung unter der Leitung des Hrn. Componisten war, wie es von einem so ausgezeichneten Personale zu erwarten steht, eine in allen Theilen gelungene. —

An eben diesem Tage wurde in der Alservorstadt bei den P. P. Minoriten des Hrn. Hofcapellmeisters von Ghybler bekannte Krönungsmesse unter der Leitung des dortigen Chorregenten Hrn. Michael Leistermayr mit Präcision aufgeführt. — Donnerstag den 2. d. M. kam ebenbaselbst Mozart's Meisterwerk, sein Requiem, zur Aufführung. —

Über das am 2. November d. J. in der St. Carlskirche zur Aufführung gebrachte neue Requiem von L. E. in F-moll können wir, da uns die Partitur desselben nicht vorliegt, und es überhaupt eine sehr mißliche Sache ist, über ein größeres Tonwerk nach einmaligem Anhören ein bestimmtes Urtheil zu fällen, nur so viel berichten, daß es mit großem Aufwande instrumentirt ist, einige schöne Einzelheiten bietet, und, wie es Referenten scheint, mit der Intention auftritt, eine neue Bahn auf dem Gebiete der Kirchenmusik zu eröffnen. Wohlja diese Bahn führen werde, das soll die Zukunft uns lehren! Und so wollen denn auch wir eine ausführlichere Besprechung dieser Novität uns für ein günstigeres Saturnum tempus vorbehalten, und nur schließlich die ausgezeichnete Aufführung derselben unter der als umsichtig und energisch anerkannten, und schon oft als solche gewürdigten Leitung des wackeren Hrn. Chorregenten Rupprecht erwähnen, dessen schon an und für sich trefflich organisirtes Orchester (unter Mitwirkung mehrerer Mitglieder des Kärnthnertheaters, namentlich des Violinprimi-rectors Hrn. Mathias Mayer, des braven Tenoristen Hrn. Stetsger, so wie auch mehrerer sehr achtbaren Dilettanten, der Damen Kottler und Bury, so wie des Hrn. Waldewein) seine bemerkenswerthen Vorzüge neuerdings auf eine sehr erfreuliche Weise bewährte.  
Philokales.

Am Allerheiligentage wurde in der Pfarrkirche bei den Paulanern auf der Wieden A. Bibl's vierte Messe in B mit vieler Präcision unter der Leitung des dortigen Regenschori Hrn. Fr. Sidggl aufgeführt. Der Hr. Componteur saß an der Orgel, die Solopartien waren in den Händen der Mad. Metrefa und der H. Steiger und Koch.

**Musikalische Briefe aus Prag und Dresden**  
von Philokales.

(Fortsetzung.)

Was die Kirchenmusik in Prag anbelangt, so habe ich Ihnen in meinem ersten Schreiben schon ausführlich über diesen Gegenstand berichtet. Diesmal nur einige kurze Notizen hierüber. Das St. Wenzelsfest wurde in der Nicolaikirche durch die sehr präcise und gut nuancierte Aufführung einer Messe in C-dur von Lidl gefeiert. Als Graduale wurde das herrliche: „Justus ut palmo florabit“ (Cg) von Michael Haydn, und ein sehr gediegenes Offertorium von Drobisch gegeben. Pittsch spielte die Orgel mit der ihm eigenen Meisterschaft. Am Dome zu St. Veit wurde Hummel's D-moll-Messe (die Autoren der Einlassstücke sind mir entfallen) ganz vorzüglich aufgeführt. — In der Stadtpfarrkirche am Lein wurden zur Installationsfeier des neu ernannten Rector Magnificus am 2. d. M. einige herrlich componirte Motetten bei sehr guter Besetzung gegeben. Ueberhaupt verdient der dasige Chorregent, Hr. Albin Raschek, ein würdiger und unermüdet thätiger Nachfolger seiner großen Vorgänger, Wenzel Praupner und Joh. Sitka, als leitender Vorstand, wie auch als talentreicher Kirchencomponist, eine aufrichtige Anerkennung. Seine C-Messe, die am 15. August d. J. in der Leinkirche zur Aufgeführt wurde, wird von Kennern als eine gediegene Arbeit gelobt. Leider kann ich meine gegenwärtige Aussage nicht durch den Ausdruck eigener Überzeugung begründen; denn ich habe außer einem in leichtem Style gehaltenen Te Deum noch keine Composition des Hrn. Raschek gehört. Aber als Musikdirector lernte ich diesen Mann schon vor mehreren Jahren kennen und schätzen. — Am 4. October wurde in der Kreuzherrenkirche eine Messe von dem Chorregenten an dieser Kirche, Hrn. J. M. Kraup gegeben. Ich habe das echte und wahre Verdienst dieses talentreichen jungen Mannes schon in meinem ersten Berichte zu würdigen versucht, ich habe seine Befähigung zum Musikdirector, so wie auch zum Kirchencomponist nachdrücklich hervorgehoben. Über seine D-moll-Messe kann ich, da mir die Partitur derselben nicht vorliegt, nur berichten, daß namentlich das Kyrie und Dona nobis pacem in jeder Rücksicht sehr gelungene Nummern des im Ganzen recht edel gehaltenen Tonwerkes sind. Beide Stücke führen ein und dasselbe Motiv durch; aber im Kyrie tritt das sehr charakteristische Thema in der Molltonart, gleichsam als eine schwermuthsvolle Bitte zum Allerbarmer hervor, im Dona nobis aber erscheint es in D-dur, als ein würdiges, musikalisches Symbol jenes höheren Friedens, der das ganze Seyn und Leben einer echt religiösen Seele durchbringt. Diese Auffassung des Textes verdient als eine ästhetisch wahre, und der poetischen Situation treu angemessene alles Lob. Ueberdies ist diese Messe reich an schönen Einzelheiten, effectvoll, aber mäßig instrumentirt (ein großer Vorzug eines Kirchen Tonwerkes unserer Zeit), nur hätte noch der Hr. Componteur, dem die contrapunctische Form doch sehr geläufig, ja der sich sogar mit Glück innerhalb derselben bewegt, die Fuge nicht gänzlich vorenthalten sollen; denn diese ist ja eigentlich die Seele, der Höhepunkt aller geistlichen Musik. Aber Hr. Kraup scheint die Fuge absichtlich gemieden zu haben, daher auch die Schlüßfälle des „Gloria“, „Credo“ und „Hosanna“ meiner Ansicht nach, etwas matt und farblos sich herausstellen. Als Einlassstücke hörten wir das

bekannte „Aspico“ (G-dur) von Drobisch, und die Sechter'sche Masarie „Boatus vir“ (C-dur). Der große, hochverehrte Wiener Contrapunctist möge es mir nicht verargen, wenn ich seine herrlichen Leistungen im Gebiete des strengen Sanges mit denen im freien Vergleichend, nicht umhin kann, zu gesehen; daß das Reich der einfachen, herzlichen Melodie durchaus nicht dasjenige ist; in dem er sich heimlich fühlt, denn sonst hätte er wohl die so unendlich begeisterten Worte: „Boatus vir qui timet Dominum“ ganz anders erfaßt und behandelt, als er es in dieser C-dur-Arie that, deren Stimmung überaus meisterhaft ist, wie man es von einem so tiefdenkenden Theoretiker, wie Sechter, wohl nicht anders erwarten kann und darf. Zum Schluß wurde noch ein Te Deum (D-dur) vom Compontisten der Messe, eine sehr charakteristische Tonbildung mit einem herzlich effectvollenden Vocalsatz in der Mitte (B-dur) und einem leider nur allzu kurzen Fugato am Schluß, so wie auch eine sehr gediegene gearbeitete Litanei von Drobisch (Bh) gegeben. Die Aufführung aller genannten Stücke war bei der schon früher detaillirten Besetzung ganz wohl gelungen. (Fortsetzung folgt.)

**Die Musikzustände in einigen Gegenden Ungarns.**

Nr. 1. Gyöngyös.

Die Kunstinteressen hierorts sind wohl mehr untergeordneter Art, aber doch tauchen hin und wieder Ereignisse wie glänzende Meteore am hiesigen Kunsthimmel auf, und wenn sie auch wieder im Alltagsleben zerfallen wie sprühender Funkenregen, so bleiben ihre Eindrücke doch mehr oder weniger in den freilich leider nur wenigen musikalischen Gemüthern zurück. Von dem wenigen Talente übrigen, das hier wie schwache Pflänzchen aus dem wüsten Boden einer musikalischen Sahara emporkeimt und von dem Samo der Rohheit verpestet zusammen knickt, ist kaum eine Erwähnung zu thun. Polyhymnia wird hier nur von einigen höhern Ständen gekannt, der Mittelstand und vielmehr das Volk aber wurde von ihren segnenden Strahlen noch wenig erwärmt. Der Sinn für Musik zeigt sich hier höchstens in der Lust zum Tanze oder in einigen patriotischen Volks- und Gesellschaftsliedern. Im Volke findet bisher nur immer noch der Zigeuner mit seinen freilich oft so gemüthlichen und nationalen Weisen den größten Anklang; für Kunst jedoch, für die ernstere, offenbart sich hier noch wenig Empfänglichkeit. Und wo liegt wohl die Ursache? — Weder in der Kunst, noch im Volke. Und die Kunst wird sich den Weg bahnen zum Herzen des Volkes und wird auch hier triumphiren wie in jedem gebildeten Staate. Oder ist die heilige Musik nicht ein Hauptmittel zur Bildung einer Nation? Sind nicht Völker gebildet worden durch den Gesang? Durch die Musik wird das Gefühl geläutert und die Empfänglichkeit für das Erhabene, Große und Schöne vorbereitet. Die Musik ist die Sprache der Empfindung, die von der halben Welt verstanden und gesprochen wird. Überall treten ihre Redner auf die große Bühne der Welt und reden mit Begeisterung, mit heiliger Wahrheit zum Herzen der Menschen, und sie tönen ihre unsterblichen Worte nicht für sich oder für Einzelne, nein, für die ganze Welt, und in ihrem großen Buche der Töne leben ihre Geister, ihre Herzen für uns Alle. — In den Musikinstituten und Vereinen großer und kleiner Städte findet die Kunst eine Pflanzschule. Beinahe in jedem kleinen Dorfe Böhmens, Osterreichs u. s. w., wo sich eine Kirche befindet, besteht eine Kirchenmusik, und in einer Stadt wie Gyöngyös mit einer Population von gegen 20,000 Einwohnern, mit einer so gut dotirten Pfarrei, findet sich weder eine Musikschule, noch eine Kirchenmusik. Das ist nun auch die Ursache, warum der Musiksinn des Volkes so brach liegt. Es gibt hier mehrere Dilettanten, die im Vereine mit der Regimentsmusik manches Schöne aufführen dürften, denn die Instrumen-



salpartien könnten recht gut besetzt werden, auch Sänger müssten sich finden, wenn wahren Ernst und Energie die Leute besäßen, die so viel Einfluß haben und die vermöge ihrer Stellung mit kräftigen Mitteln den erfolgreichsten Fond zum Gedeihen der Kunst legen sollten. Aber gerade unter diesen ist eine Laune, eine Gleichgültigkeit gegen das Erhabene, die den Kunstfänger im Innersten empören muß. — Mehr zu sagen verbietet mir meine Stellung. — Doch muß ich erwähnen, daß es unter der hiesigen Haut volles Talente gibt, die alle Achtung verdienen und von diesem Geschenke der Götter keinen edleren Gebrauch machen können. Die Fürstin Leopoldine Bregenzheim, verwitwete Gräfin Almásy, veranstaltete im Vereine mit der Regimentscapelle im Frühjahr ein Concert für die verunglückten Bewohner des Erzgebirges, das so manche Kunstgenüsse bot, daß vielleicht auch der mit hohen Kunstgenüssen der Residenz verwöhnte volle Besriedigung gefunden hätte; dann die Gräfin Berzeviczy, Comtesse Marie Almásy und Fräulein Sophie von Almásy sind so ausgezeichnete Clavierpielerinnen, daß, wenn auch ihre Talente nicht durch so hoch gestellte Personen repräsentirt würden, sie überall die ehrenvollste Anerkennung finden müßten. Solche Genüsse sind hier Dasein in der Wüste, an deren erquickenden Quellen man sich mit letztem Genuß labt. — Am 15. October veranstaltete das hiesige obellige Casino mit mir ein Concert für die Misololzer, nach welchem über die von mehreren Damen eingeschickten mitunter recht werthvollen Geschenke eine Verlosung und nach dieser ein Ball abgehalten wurde.

Ich führte auf: Nr. 1 die Overture in B von Hummel. 2. Divertimento für das chromatische Waldhorn von mir. 3. Variationen für die Violine von Beethoven. 4. welche der hierortige Clavierlehrer Herr Neuman recht wacker vortrug. 5. Sonnenwälder, welche ich im Auftrage höhern Orts für diese Gelegenheit eigens componirte. 6. Variationen für die Flöte von Drouet. — Ich kann nicht umhin, meiner beiden Trompeter: Joseph Thiele (Waldhornist) und Joseph Uher (Flötenist) öffentlich lobend zu gedenken, da sie beide (Schüler des Brauer'schen Conservatoriums) bereits eine so hohe Stufe der Kunstbildung erklimmt, daß auch in einer größeren Stadt von strengen Kunstrichtern ihrer auf eine ehrenvolle Weise Erwähnung geschehen wäre. Ein neuer Beweis, daß oft unter den Militärmusikern sich Individuen befinden von vorzüglicher musikalischer Bildung. — Der Hauptzweck, eine gute Einnahme zu erzielen, gelang vollkommen, denn es wurde nach Misololze für die Gönnerin gewiß nicht unbedeutende Summe von 342 fl. 58 kr. C. M. abgefunden. Im Frühjahr gingen für die Erzgebirger 163 fl. C. M. ein. — Auch in Erlau wurde zu demselben wohlthätigen Zwecke ein Concert gegeben, worüber ich Ihnen nächstens berichten werde.

Joseph Sawerthal,  
Capellmeister im k. k. 6. Kürassier-Regiment  
Graf Wallmoden.

### Correspondenz.

(Paris, im Sept. 1843.) Pariser Courter. (Fortsetzung.)  
Die große Oper macht für nächsten Winter glänzende Versprechungen. Erst soll eine Oper in fünf Acten: „Don Sebastian de Portugal“ von Donizetti kommen, wozu Scribe den Text gedichtet. Traute man dem Gerüchte, so wäre es mit dem Einkindern dieser Arbeit schon bedeutend voran, ja es ginge über alle Maßen schnell, so selbst, daß man die Nummern zum Lernen dem Componisten beinahe vom Tisch sieht. Gile mit Weile sagt ein altes Sprichwort. Die Sprichwörter, die alten, haben beinahe immer recht. Hier leider gilt die Weile nicht viel und die Gile wird zur Übereilung. Sagen Sie doch selbst, wie ist es also möglich, die Instrumentirung geziemend zu bearbeiten? Wie, muß nicht auf diese Weise das Meiste schwach und oberflächlich seyn, was tüchtig hätte werden können mit umsichtiger Bearbeitung. Ich bin eigentlich kein Anhänger des „Höraxi“'schen „Nonum promatur in annum“, — nur das Festinalente will ich, das Gile mit Weile und sonst nichts darüber und mehr nicht. Freilich schöne Melodien sind vielwerth, aber sie sind nicht Alles. Donizetti weiß es besser als ich, nur sollte er sich gegen Herrn. Pillet weniger dienfertigkeit erweisen, es wäre zur eigenen Wohlfahrt. Nachdem verheißt man uns ein Ballet in drei Acten: „Une Caprice“, von Herrn. Saint-Georges und Mazillier. Die Musik zu diesem Tanzstück ist drei Componisten anvertraut worden, Herrn. Burgmüller, der sein Talent in den zwei

vorhergegangenen Ballets der „Giselle“ und der „Péri“ erprobt, und den H. H. Flotow und Deldevez, beide nicht unbekannt. — Nach dem Ballet soll eine zweiactige Oper kommen, über deren Titel, wie es heißt, man noch nicht einig, obgleich Poem und Partitur beendet. Es soll etwas im genre bouffe seyn und von zwei an Successe gewohnten Autoren herrühren. Von wem, ist bis jetzt ein Geheimniß und gerade hiedurch, durch dieses Air de mystère verfallt die große Oper mit ihrer Bekanntmachung weniger oder mehr ins Gebiet des Réclames und des Charlatanismus, besonders, da es ein Stachel der Neugierde seyn soll bei Wintersanfang, wo man zur Gewohnheit hat, die Logen auf's Jahr zu vermietthen. — Sonach verspricht die Administration der Académie royale de musique die Uebersetzung einer Oper Rossini's, ganz besonders für die französische Bühne durch die H. H. Gustav Bazz und Alphonse Royer arrangirt, und in welche (Oper nämlich) einige Stücke eingeschoben wurden, die man in Paris noch nie gehört haben soll. — (Was hätte man Erhebliches von Rossini noch nicht in Paris gehört?) — Zum Schluß will man eine Arbeit in zwei Acten geben von Adam. Hiermit wäre hinlänglich für den Winter gesorgt. — Mit Meyerbeer's „Propheeten“ ist man so ziemlich still geworden, nachdem man die zuverlässigste Hoffnung gehegt, das Werk des großen Meisters endlich begraben zu können. Meyerbeer soll bis zu Ende dieses Monats in Paris eintreffen, da hingegen Rossini den 22. d. M. die Hauptstadt verläßt, um nach Bologna zurückzukehren. Rossini scheint auf je und immer sein musikalisches Scepter bei Seite gelegt zu haben. — Gerücht es auf der einen Seite der Académie royale de musique nicht, so hat auch die kaiserliche Oper hinlänglichen Vorrath für die kommende Saison. Außer einer Arbeit des verstorbenen Mouyon, die man so eben gegeben und die wir schließlich näher ins Auge fassen wollen, verspricht man: drei Acte von Planard und Ambrosius Thomas; drei Acte von Scribe und Huber; drei Acte von Adam; drei Acte von Saint-Georges und Halevy; drei Acte von Saint-Georges und Donizetti; drei Acte von Montfort; drei Acte von Scribe und Balfe; drei Acte von Adrien Boisselieu; drei Acte von Gustav Bazz und Boisselot. —

Nach allen andern Boisselot. Kennen Sie Boisselot? — Haben Sie etwas von ihm gehört, ist dieser Name bis zu Ihren Ohren gedungen? — Ich weiß es nicht. Hr. Boisselot wurde vor zehn Jahren als erster Laureat des Institut royal de France, nach vorhergegangener Krönung, mit vielen Glückwünschen und frohen Hoffnungen der Zukunft nach Italien geschickt, um sich allhier im Studium der Tonkunst zu vervollkommen. — Wann wird denn die Zeit kommen, wo man junge Künstler zu diesem Zwecke, statt nach Italien nach Deutschland gehen ließe, wenn man anders die drei hiesig gewidmeten Jahre nicht zwischen beide Länder theilt, was doch wahrhaftig viel vernünftiger und erfolgreicher wäre für das fernere Schicksal der Kunst in Frankreich? — Boisselot verblieb im Land, „wo die Citronen blühen“, seine drei Jahre, kehrte hierauf nach Paris zurück, brachte viel musikalische Kenntnisse und allerlei Erfahrungen mit, wie's auf Reisen geht, und hoffte nun, es würde ihm der Zugang zu einem der beiden lyrischen Theater ohne große Schwierigkeit gewährt werden. Er klopfte hier und dort an, klopfte zu wiederholten Malen, und die Pforten der Theater blieben verschlossen und der Ausspruch des Evangeliums unerfüllt. Nach seiner Rückkehr aus Italien hatte sich Hr. Boisselot mit einer Tochter des nicht genug gewürdigten Lesueur vermählt, ein Titel mehr für den aufstrebenden Künstler, und dessen ungeachtet hoffte er vergebens. Zehn Jahre sind seitdem unter Wunsch und Hoffnung herumgegangen, und nun endlich, nach dem unverhofften Harren nach der peinlichen Erwartung, nach Leid und Trostlosigkeit, nun endlich hat der Mann der bewundernswerthen Ausdauer, zwei Acte, in letzter Linie erhalten, die, Gott weiß wann, aufgeführt werden können. Ich habe dies um so williger hier erzählt, um Ihnen zu zeigen, gebrückter Hr. Redacteur, wie auch den Lesern Ihres geschätzten Blattes, die etwa geneigt wären, vor dem Hafen eines unserer lyrischen Theater den Anker auszuwerfen, wie unendlich schwer es sey, will man nicht Opfer bringen, zu denen sich die meisten Sparbüchsen nicht verheben können, mit einem Sujet für eines der beiden Theater versehen zu werden. Wenn's dann auch damit aus wäre! Manchmal aber werden die fertiggestellten Opern bei der Direction in ein Portefeuille geschoben und bleiben daselbst liegen in spurloser Vergessenheit.

(Fortsetzung folgt.)

### Krenze und Auflöser.

In der „Zeltung für die elegante Welt“ lesen wir in einem Besichte aus Berlin von Hrn. Feodor Wehl unter Andern: „Ich will zum königl. Theater übergeben, in welchem sich Hr. Briccibaldi auf der Fide producirt. Hr. Briccibaldi ist ein junger, schöner Mann, nur etwas sab im Gesichte, was aber fast allen Musikanten eigenthümlich zu seyn pflegt.“ — Hr. Feodor Wehl scheint ein sehr scharfsinniger Physiognom zu seyn. Schade, daß er seine gesammelten Bemerkungen über die Physiognomien der Musikanten der Musikwelt zu Nutz und Frommen noch nicht veröffentlicht hat. Voreerst wäre es uns aber sehr wünschenswerth zu wissen, was Hr. F. Wehl dem Ausdrücke Musikanten für einen Begriff unterstellt. Versteht er darunter ausübende Musikanten, so empfehlen wir ihm die Porträtsammlungen der H. H. Kunsthändler Mechetti, Haslinger und Diabelli zur Durchsicht, und er mag sich überzeugen, daß nicht die geistreichen Physiognomien dieser Künstler, wohl aber sein albernnes Geschwätz sehr sab sey; verbindet er jedoch mit diesem Begriffe einen gemeinen Tonspieler, Spielmann u. dgl., wie kann er sich unterfangen, einen Künstler (in der edelsten Bedeutung des Wortes) wie Briccibaldi, mit dem Ausdrücke Musikant zu beschimpfen? — Hr. F. Wehl würde wohl thun, wenn er seine vortheilhaften Decida eher genau prüfte, bevor er sie veröffentlicht. Solche apodictische Imperative unreifer Urtheilskraft mögen unter den jungen Journalisten selber sehr modern seyn, dessen ungeachtet aber werden sie dem ernsten Beurtheiler immer höchst lächerlich erscheinen.

Über das Mozartdenkmal in Salzburg ließ sich ein berühmter Tonkünstler neulich in „Or und West“ folgenderweise vernehmen: „Der Guß sowohl als die reine Ausarbeitung dieses Kunstwerkes verdient alle Beachtung; jedoch das Piedestal von Stein ist viel zu niedrig, als daß sich das Colossale der Bildsäule so weit verlore. Mozart in seiner natürlichen Lebensgröße darzustellen; über die Composition selbst enthalte ich mich aller Bemerkungen, denn das hiesige post festum einen Sermon halten.“ — Wir meinen, der gerechte Componist sollte lieber musikalische Compositionen besprechen, als plastische, für welche letztere ihm das Verhältniß so ziemlich zu mangeln scheint; Schwantaler und Stiegelmeier werden doch hoffentlich von den Verhältnissen, welche die Dimensionen eines Piedestals zur Statue haben müssen, besser unterrichtet seyn, als ein Tonkünstler. Dessen Urtheilskraft über Werte der Plastik beurkundet in demselben Aufsatze weiters sein Auspruch über den auf dem Mirabellplatze zu Salzburg aufgestellten Pegasus, ein aus Kupfer getriebenes Pferd mit Flügeln und einem Hängebauche, das ein augenfällig schlechtes Product früherer Zeit ist; er spricht darüber Folgendes: „Auf dem Plage vor dem Hofgarten steht ein Pegasus von Bronze, an die goldene Zeit der Bildhauerei mahnend, auch findet man selten die Kunst mit Natur so innig vermählt, wie in diesem Kunstwerk.“ — Risum teneatis, amici!

### Miscelle.

#### Moscheles in Paris.

Moscheles ist in Paris und hat sich bereits in einer Matinée musicale bei Hrn. Erard, in der die ganze Pariser Pianistenelite versammelt war, hören lassen. Er trug mehrere Piecen aus seinen Compositionen vor, die das Gepräge jenes einfachen, lieblichen Styles, wie überhaupt seine Compositionen alle, an sich tragen. Das erste war eine Fantaisie „Réverie,“ darauf folgte eine Etude, ferner eine andere in Art einer Nocturne, und eine Etude, die einer Polacca ähnelte und wiederholt werden mußte. Nun kam noch eine herrliche Tarantolle, die mau eher unter Neapels feurigem Himmel, als unter den Ithysenebeln geschrieben denken würde. „L'hommage à Gändel“ ist ein großes schönes vierhändiges Duo, executirt von ihm und Hrn. Hallé, jenem ausgezeichneten Pianisten, dessen classische Vortragweise ganz mit dem Geiste jenes berühmten Meisters, dem das Ganze gewidmet ist, im Einklange steht. Endlich wollte Hr. Moscheles die Franzosen auf seine erste Anwesenheit in Paris erinnern, und begann zu improvisiren; in welchem Genre man erst das Bieleitige seines Talentes ganz zu erfassen im Stande ist, bald ernst, bald heiter, bald furchtbar, bald mild, ging er von einem auf das andere über. Es steht zu hoffen, daß diese Matinée keine

Improvisation, kein musikalisches Impromptu seyn werde, sondern daß Hr. Moscheles sie noch öfter hören lassen werde. R. R.

### Notizen.

(Am 6. d. M.) beginnt bei dem Vereine zur Beförderung echter Kirchenmusik, insbesondere durch Bildung der Lehramts-Candidaten zu tüchtigen Chorregenten, der diesjährige Lehrkurs so wohl für die Lehramts-Candidaten, als auch für alle Jene, welche sich der Kirchenmusik widmen wollen.

(Döbler) hat die rühmlichst bekannte höchst charakteristische Musik von G. Litz zu den Bildern, welche er im Frühjahr auf der Josephstädter Bühne producirt, eigenthümlich an sich gebracht, und bei diesem ausgezeichneten Componisten die Musik für eine zweite Partie Bilder, welche er in Pesth zum ersten Male zeigen wird, be stellt.

(Fanni Sary), erste Tänzerin im Nationaltheater in Pesth, wird im Laufe dieses Winters eine Kunstreise nach Paris unternehmen, mit welcher sie zugleich eine höhere Ausbildung in ihrem Fache zu verbinden gesonnen ist.

(Die Geschwister Milanollo) sind in Mailand angekommen; es steht zu erwarten, daß sie bald ein Concert veranstalten werden.

(Verdi's „I Lombardi“) ist nach und nach eine Lieblingsoper in Florenz geworden. Hr. Poggi mit seiner Gemahlin bilden die Glanzmomente der Darstellung.

(H. Veres) erhielt in seinem ersten Concerte in Pesth auszeichnenden Beifall; schade, daß das Auditorium nicht so zahlreich war, als es bei dem Concerte eines so ausgezeichneten Künstlers zu erwarten stand.

(H. Stoll) betrat am 3. d. M. in „Zampa“ nach langer durch Krankheit verursachten Entfernung wieder die Bühne des deutschen Theaters in Pesth und wurde von dem Publicum mit allgemeinem herzlichen Beifall empfangen.

(H. Ralkbrenner) ist von Dieppe, wohin er seinen Sohn begleitet hatte, wieder nach Paris zurückgekehrt.

(Die Königin Victoria) hat dem Hrn. Bivier, jenem berühmten jungen Hornisten, der in neuester Zeit viel sprechen machte, ein kostbares Geschenk als Anerkennung ihrer Bewunderung seiner künstlerischen Talente übersandt.

(Mlle. Sarah Félix), die Schwester der berühmten Rachel, ist unlängst nach Italien abgereist, um dort ihren Gesang und ihre Methode zu vervollkommen. Sie geht jetzt nach Florenz, wo sie bei dem berühmten Romani Unterricht nehmen wird. Gewiß ein ehrenwerther Entschluß von einer Künstlerin, die im Pariser Conservatorium den Preis und allseits die lebhaftesten Aufforderungen erhielt, öffentlich aufzutreten.

(Das Theater Drury-Lane in London) verspricht heuer eine an's Wundervolle gränzende Oper. Man erwartet Hrn. Staudigl; Mlle. Albertazzi und Mißes Shaw sind engagirt worden. Man will die Vorstellungen mit der „Belagerung von Roschelle“ eröffnen.

(Das erste Birminghamer Fest) hat am 16. September begonnen und den 19. geendet. Der erste Tag wurde dem „Stabat“ Rossini's gewidmet, das von Miß Clara Novello, Rainforth, Hrn. Mario und Fornasari gesungen wurde; darauf folgte eine Auswahl der schönsten Fragmente aus Gändel's Oratorium „Deborah.“ Der zweite Tag war minder glänzend, die der „Palästina“ des Doctors Grotz entnommenen Piecen wurden schlecht aufgenommen. Den dritten Tag folgte Gändel's prachtvolles Oratorium „Messias.“ Das Auditorium war glänzend und zahlreich.

(Hr. Eduard Wolf) ist von seiner Reise nach der Normandie schon zurück. Dieser unermüdete Componist hat von dieser Reise mehrere Compositionen für Piano mitgebracht, unter andern eine Phantastie und ein vierhändiges Stück über „Maria di Rohan,“ welche beide bald im Stich erscheinen werden.

(Hr. Dr. Rein del) ist an die Stelle des verstorbenen Michael Hauber als Hofsapelldirector zu München gekommen.

### Auszeichnung.

Hr. Hector Berlioz ist zum Ehrenmitglied der Accademia dei Maestri e Professori di Musica di Sta. Cecilia in Rom ernannt worden.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayer, Athanasius Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kieselwetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Wittl, H. Volkmann, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/4 j. 4fl. 30kr.	1/4 j. 5fl. 50kr.	1/4 j. 5fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt

in Wien in der k. k. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintrittskarten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und auswärtigen fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 134.

Donnerstag den 9. November 1843.

Dritter Jahrgang.

Wir zeigen den P. T. Herren Pränumeranten hiemit an, dass Samstag den 11. November als fünfte dies-jährige ordentliche Musikbeilage, ein Graduale de Tempore für Alt-Solo mit Begleitung von vier Singstimmen, zwei Violinen, Viola, Violoncell, Contrabass, zwei Hörner und zwei Fagott, componirt von dem k. k. Vice-Hofcapellmeister Hrn. Ignaz Assmayer (Opus 69) in Partitur erscheinen wird. Wir glauben durch dieses ausgezeichnete Tonwerk jeden Musikfreund, insbesondere aber alle Musikdirectoren, Chorregenten, Cantoren und Schullehrer vorzugsweise zu verbinden.

## Die Tonkunst in Wien

während der letzten fünf Decennien.

Skizze

von J. F. Eblen von Mosel.

(Fortsetzung.)

Im Jahre 1818 wurde meine zweite große Oper: „Cyrus und Rhodope“ (Gedicht von Matthäus von Collin) auf dem Hofoperntheater gegeben, und hatte das gleiche Schicksal, wie ihre Vorgängerin. Sie blieb zwar länger auf dem Repertoire als jene, aber der Antheil der Menge war weit geringer, als der Beifall der hiesigen Kenner und Reifer. Eine spätere Gennugthuung kann ich hier nicht unerwähnt lassen. Als Carl Maria von Weber im Jahre 1823 hier war, seine gentile „Corydonthe“ in die Scene zu setzen, verlangte er, durch das, was er über meinen „Cyrus“ urtheilen gehört hatte, die Partitur zu sehen, und fand sie werth, sich davon eine Abschrift zu verschaffen, in der Absicht, die Oper in Dresden, nach seiner Rückkehr aus England, aufzuführen zu lassen. Es ist leider bekannt, daß er nicht mehr aus London zurückkehrte!

Unter allen Mitteln der Tonkunst ist der menschlichen Stimme allein die erhabene Macht beschieden, zu gleicher Zeit durch Worte den Geist und durch Gesang das Herz anzusprechen. „Jede Schwierigkeit,“ sagt Sulzer, „sie sey noch so groß, kann auf diesem oder jenem Instrumente besser nachgemacht werden, aber mit Ausdruck gesungene Worte kann kein Instrument nachspielen.“ Wenn die Stimme dieses Vorrecht durch die erwähnten modernen Opern schon

zum großen Theil beraubt wurde, ward ihr daselbe in dem erst angeführten Jahre durch die Erscheinung der Sängerin Catalani vollends entzogen. Mit einer Stimme, die an Fülle, Wohlklang und Kraft nicht ihres Gleichen hatte, verband sie eine Beweglichkeit der Kehle, die um so mehr Verwunderung erregen mußte, als sie fast niemals bei Stimmen von großer Intensität zu finden ist. Es kann daher nicht befremden, daß diese außerordentliche Erscheinung auch eine außerordentliche Wirkung hervorbrachte, und daß es dieser seltenen Künstlerin leicht wurde, das Verkehrte, das es in der Tonkunst geben kann . . . gesungene Variationen! in die Welt einzuführen. — Der Gesang, so definiren ihn alle Gelehrten und Sachverständigen, ist die möglichst innige Verschmelzung der Melodie mit den Worten, deren Eindruck zu erhöhen sie berufen ist. — Wenn in den Opern der neuitalienischen Schule dieser Definition nur theilweise Hohn gesprochen, die Singstimme als Instrument, und der Text bloß als Mittel verwendet wurde, eine Anzahl von Noten und Rötchen zu Gehör zu bringen, so ward die Stimme hier ganz und gar zum Instrumente herabgewürdigt, einzig nur als solches geltend gemacht, und die Worte — die unmöglich zu all den, an Character und Formen abthiltlich verschiedenen Gesangstücken passen konnten — einzig als eine Sammlung von Vocalen betrachtet, ohne welche dieses Ungeheuer von musikalischer Production unmöglich geworden wäre. Man sieht hieraus, daß der Begriff von Gesang dadurch in jeder Beziehung verrückt wurde, und man diese Erfindung wohl mit allem Rechte die größte Verkehrtheit nennen darf.

Der Dilettantismus, keck begierig, dasjenige nachzunehmen, was ihm gefällt, bemerkte sich auch dieser merkwürdigen Neuerung. Alle Frauen und Fräulein — die Männer wollten sich gleichwohl nicht daran wagen — sangen nur Variationen. Man kann sich denken, wie sie oft gesungen wurden! — Dieser Wahnsinn ist indessen, obwohl erst nach Jahren, glücklich vorübergegangen, wie hoffentlich noch so mancher vorübergehen wird, welcher der wahren Cultur der Tonkunst jetzt noch im Wege steht.

Gleichsam, um jenen Mißbrauch der edlen Menschenstimme desto fühlbarer zu machen, tauchten um dieselbe Zeit, oder bald nachher, Franz Schubert's sinn- und gemüthvolle Lieder auf. Es ist der schlagendste Beweis ihrer Vortrefflichkeit, daß diese einfachen, bloß auf Gefühl und Ausdruck basirten Gesänge in jenen Tagen des Variationensiebers sich so schnell verbreiteten und sobald beliebt wurden. Ihr größter Triumph ist aber wohl, daß sogar die Franzosen sie jetzt liebge-  
wonnen und — da sie selbe weder in die Linie der Chansons noch in jene der Romances reihen konnten — eigens für sie die deutsche Benennung „Lieder“ in ihr Wörterbuch aufnahmen. So sehr man aber diese Compositionen überall kennt und liebt, wo noch Sinn für die Verbindung der beiden Schwesterkünste, Dichtung und Musik, sich erhalten hat, ist es doch außerhalb Wien Wenigen bekannt, woher der Impuls eigentlich kam, welchem man sie zu verdanken hat. Schubert, damals (scheinbar noch unbedeutend, hatte das Glück, sich gleich im Anfang seiner Laufbahn die Zuneigung des schon öfters erwähnten Hof-  
spensängers Vogl, dieses, ohne Widerrede, ersten declamatorischen Sängers unserer Zeit, zu gewinnen. Des jungen Tonsetzers ausgezeichnetes Talent würde sich jedenfalls Bahn gebrochen haben; ob es aber ohne jenen Freund und Rathgeber die Richtung würde genommen haben, in welcher es zu solcher Bedeutung gelangte, ist mehr als zweifelhaft. Vogl leitete seine Wahl in Beziehung auf die Gedichte, declamirte ihm die Gedichte mit dem ihm eigenen hinreichenden Ausdruck vor, der den Componisten schon auf die passendste Melodie zu führen geeignet war. Er war es, welcher die Erstlinge seines jungen Freundes in gewählten Zirkeln vortrug, und durch seinen Vortrag nicht weniger, als durch die Composition selbst, die Zuhörer entzückte. Selbst als Schubert bereits selbstständig genug war, um des Führers nicht mehr zu bedürfen, begeisterte ihn der Gesang desselben zu immer neuen Schöpfungen, und der Vortheil, diesen großen Sänger und Mimen auf der Bühne zu hören, ihn als Du no is in der Oper „Agnès Sorrell“, als Daniel in „Baals Sturz“, als Jacob in Mozarts „Joseph und seine Brüder“, als Telasco in „Fernand Cortez“, als Micheli in den „Tagen der Gefahr“, als Orest in Glucks „Iphigenia in Tauris“, als Athagos in „Cyrus und Athagos“) zu studiren, trug gewiß wesentlich zu dem hohen Grade der Ausbildung bei, welche er erlangt hatte, als ein allzufrühzeitiger Tod diesen reichbegabten, durch seine völlige Anspruchslosigkeit so liebenswürdigen Künstler der Welt entriß. Vor kurzem ist ihm auch sein wohlmeinender Freund nach langem körperlichen Leiden ins Grab gefolgt; ein Verlust, der um so mehr zu beklagen ist, als es meinem dringenden und wiederholten Zureden nicht gelang, ihn zu bewegen, ein Lehrbuch für declamatorischen und dramatischen Gesang zu schreiben, das Niemand so, wie er, zu verfassen fähig gewesen wäre.

Ungeachtet der bösen Wendung, welche der musikalische Geschmack zu nehmen bereits begonnen hatte, gelang es dem wackern Gebauer, einem tüchtigen Musiker, dennoch, eine hinreichende Zahl von Kunstfreunden beiderlei Geschlechts zu vereinigen, um, als Damm gegen das einreißende Uebel, eine Gesellschaft zu bilden, welche nur clas-

\*) In dieser Rolle feierte er seinen letzten Triumph vor seinem Rücktritt von der Bühne.

sische ältere und neuere Musik zu Gehör bringen sollte. Er stiftete dadurch die noch jetzt bestehenden Concerts spirituels. Die niederösterreichischen Herren Stände räumten dazu ihren durch Alter und Schönheit merkwürdigen Saal im Landhause ein, welcher vielleicht das am meisten acustische Local in Wien ist, und der zahlreicher Zuspruch, der regere Antheil, welchen diese Concerte — vor an der Zahl in jedem Winter — fanden, bewies, daß der Sinn für das Gediegene in der Tonkunst noch nicht so im Allgemeinen von uns entwichen war, als der Enthusiasmus für das Frivole und Flache besorgen ließ. Die Leitung dieser Concerte übernahm, nachdem Gebauer im kräftigsten Mannesalter gestorben war, ein kaiserlicher Beamter, Namens Piringer, unter gleichen Ansichten und mit dem nämlichen Eifer. Gegenwärtig befinden sie sich unter der gemeinschaftlichen Direction des Freiherrn von Lannoy und der H. Tiege und Holz. Wenn der Jubrag zu denselben auch nicht mehr so stark, noch der Beifall so lebhaft ist, wie früher, so zeigt doch die Möglichkeit, sie fortzusetzen, daß von der hell lodernnden Flamme für das wahrhaft Große und Schöne im Reich der Töne, welche Wien ehemals vor allen anderen großen Städten auszeichnete, wenigstens noch einige Glut unter der Asche glimmt, die ein günstiger Hauch zur Flamme wieder ansachen könnte.

Zu gleichem Zwecke, obschon für einen beschränkteren Kreis, veranstaltete der, als Kunstkennner und Schriftsteller (besonders durch seine gekrönte Preisschrift: „Die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst“) rühmlich bekannte kaiserliche Hofrath Kiese wetter in seinem Hause Vocalconcerte, in welchen ausschließlich Werke der alten italienischen Meister, Motetten, Oratorien, Messen, Psalmen u. s. w. von Palàstrina, Caldara, Conti, Marcello, Scarlatti, Tomelli, Traetta u. a. von Dilettanten aufgeführt werden. Man erkant, welche Schätze von Kunst und Wissenschaft diese Männer in ihre einfach großartigen Compositionen legten. Vergleicht man sie mit den jetzigen italienischen Tonsetzern, so findet man den Unterschied eben so groß als zwischen den alten Römern und deren heutigen Nachkommen. Auch diese interessanten Concerte sind nach und nach seltener geworden und drohen ganz aufzuhören, weil es immer schwerer wird, Ausübende zu finden, die solche Musik, welche freilich etwas tiefere musikalische Kenntnisse, als Triller und Rouladen, verlangt, ausführen wollen oder können. (Fortsetzung folgt.)

### Kirchenmusik.

Am 5. November wurde in der St. Carlskirche Cherubins vierte Messe in C-dur nebst einem Graduale von Chelard (A-dur) und dem unvergleichlich schönen „Pater noster“ von Cherubini mit einer Präcision und Vollendung aufgeführt, welche überhaupt als ein charakteristischer Grundzug der Productionen in dieser Kirche genannt und nachdrücklich gewürdigt zu werden verdient. Nur eines sey uns erlaubt zu bemerken: Warum setzt sich dieser nun so üppig emporblühende und trefflich sich entfaltende kunfkünstlerische Verein schon seit geraumer Zeit das Ziel, fast ausschließlich solche Kirchenwerke zur Aufführung zu bringen, die der Neuzeit ihre Entstehung verdanken? Sind denn die guten Alten: unser Vater Haydn, Mozart, sind denn die unsterblichen Tonmeister des Südens gleich einem abgetragenen Robeartikel ad acta zu legen? Und unterliegt denn überhaupt das Heilige, Religiöse, das, seinem Begriffe nach ewig Blühende, Wahre, Unvergängliche, auch schon der Mode? \*)

### Philokales.

\*) Wenn wir auch keineswegs der Tendenz: die Kirchentonwerke der Neuzeit auf Kosten der Alten bei den Aufführungen zu bevorzugen (eine Tendenz, welche übrigens beim Hinblick auf die früheren Aufführungen diesem Verein nicht leicht zur Laß gelegt werden kann), das Wort reden wollen, so scheint es uns bei dem



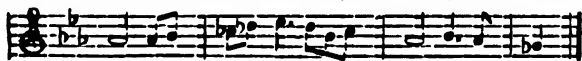
**Musikalische Briefe aus Prag und Dresden**

von Philokales.

(Fortsetzung.)

Noch drängt es mich, Sie, verehrter Freund, auf eine recht interessante musikalische Novität aufmerksam zu machen, die mit Rücksicht auf Hoffmann in Prag durch den Druck veröffentlicht werden wird. Es ist dies ein Trio für Piano, Clarinette (oder Violine) und Violoncello von Franz Krauy, Bruder des Vorgenannten, und Capellmeister am känd. Theater (den ich mit erstem Berichte irrigerweise unter dem Namen Joh. Nep. Krauy als Interimsvorstand des Conservatoriums anführte). Der erste Satz (Es-dur  $\frac{4}{4}$ ) zeichnet sich namentlich durch seine zarten, gemüthlichen Motive aus.

Das Thema leitet Krauy gleich im Anfange nach Es-moll, knüpft daran eine sehr wirksam instrumentirte Episode, die er zuerst in Es minore, dann aber in Maggiore auftreten läßt, und einen förmlichen Schlußfall nach Es-dur bewirkt. Hierauf nimmt der Bass des Claviers das Motiv neuerdings auf, während die Oberstimme dieses Instrumentes in gebundenen Sechszehnteln, die beiden begleitenden Orchesterstimmen in wechselnden Vierteln und Achtelnoten gegen diesen Gesang reagieren, eine Wendung, die recht effectvoll genannt zu werden verdient, und das Interesse des Zuhörers in fester Spannung erhält. Durch eine imitatorisch gehaltene Figur lenkt dann nun Krauy in das zweite, äußerst gesangreiche, und auch in harmonischer Beziehung nicht minder anziehende Motiv ein. — Derselbe Gedanke wird dann recht flüchtig als Duo zwischen Clarinett und Cello behandelt; die beiden Stimmen bewegen sich hier größtentheils in Terzen und Sexten fort, während das Clavier durch eine mannigfaltige, brillante, aber angemessene varilirte Begleitung hervortritt und in nicht minderem Grade die Aufmerksamkeit fesselt. Zart und lieblich ist auch der Schluß des ersten Theils, vorzüglich waltet darin ein elegischer Geist, ein wehmüthvolles Sehnen spricht sich in den leise erklingenden letzten Accorden dieses Theiles aus, namentlich in einer Stelle, die einigermaßen an Hummel's D-moll-Septett mahnt. — Von dem Schlusse dieser Stelle an gerechnet, nimmt das Ganze wieder eine lebhaftere Wendung, was die Ausdrucksbezeichnung (forte) und die in allen drei Instrumenten alternirenden Läufe und Passagen hinlänglich beweisen. Ueberraschend, aber etwas unklar scheint uns der Anfang des zweiten Theils. Krauy hebt hier wieder mit dem ersten Hauptthema an, welches er aber in Es-moll bringt, modulirt, nach der Exposition desselben nach Des-dur, worauf er dasselbe Thema neuerdings erklingen läßt, und es durch einen, meiner Ansicht nach, allzulühnen Sprung nach C-moll leitet. Offenbar hat es der Componist hier auf eine chromatische Progression abgesehen. Dieß ergibt sich nur allzu deutlich aus dem eben erwähnten, nicht so ganz zu billigenden Intermezzo. — Dieser Stelle sieht man es an, daß der Componist die Absicht hatte, ihr einen Platz in seinem Werke einzuräumen; es fehlt ihr die künstlerische Freiheit, und daher auch die ästhetische Bedeutsamkeit, weil letztere von ersterer unzertrennlich, weil das eigentlich künstlerische Leben ein durch und durch freies, und jeder Zwang das Wesen der Kunst aufhebt. Von trefflicher Wirkung ist das bald darauf, gleichsam als verschönerndes Princip, eintretende kleine Fugato mit folgendem Thema:



Umstände, daß gerade dieses Feld der Musik jetzt das minder bebaute ist, eher lobens- als tadelnswerth, daß ein Kunstverein mitunter durch zweckmäßige Aufführung solcher Werke den neueren Kirchencomponisten jene Würdigung zu Theil werden läßt, die sie allein zur Thätigkeit anreizt, und ihnen ein Sporn ist, den ältern Vorbildern würdig nachzuahmen. D. Reb.

Dieser fugate Satz wird, obwohl in freier Form, im Vereine mit der, eben vorhin ausdrücklich angeführten Figur (welche in allen Stimmen hörbar wird) einige Zeit mit Geschick und auf eine interessante Art und Weise durchgeführt, und durch einen acht Tacte währenden Orgelpunct auf der Dominante B geschlossen, an welchen sich ein kurzer Einleitungssatz in das erste Hauptthema anschließt. Nun wird der erste Theil bis zum Eintritte des zweiten Motivs vollständig wiederholt, welches nun um eine Quarte höher, also in Es-dur, vernehmbar wird. Dieses Motiv ist, wie ich schon oben darauf hin deutete, so herzlich, gesangvoll und einnehmend, daß es je öfter gehört, desto lieber wird. Was nun bis zum Schlusse des ersten Satzes folgt, wurde bereits ausführlich besprochen, es bleibt also nur noch zu bemerken übrig, daß dem schönen, gerundeten Ganzen durch die Reprise der bis jetzt gehörten Hauptideen die völlige Einheit der Form, und eben hiedurch eine Wirkung auf Sinn, Herz und Geist gesichert wird.

(Fortsetzung folgt.)

**Correspondenz.**

(Paris, im Sept. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)

Das italienische Theater soll zu Anfang October seine Pariser Saison beginnen. Allem Anscheine nach darf man Luchtiges hoffen. Das Personale ist in jedem Bezuge empfehlenswerth, es besteht aus: Lablache (Basso), Ronconi (Bariton), Fornasari (Basso cantante), dem Stellvertreter Lamburini's; Salvi (Soprano) und Corelli (Tenore); aus den Damen: Crifi, Perfiani (Soprani), und Brambilla (Contraalto). Selten noch hat man eine completere Truppe gesehen und die so mannigfache Elemente des Successes in sich vereint. Die meisten der genannten Künstler haben europäischen Ruhm und sind in Paris als ausnehmliche Talente anerkannt. Unter die neuen Opern, die man verspricht, zählen wir: „Bolisario“ von Donizetti; Corrado d'Altamura“ von Ricci und „Maria di Rohan“ von Donizetti. Die Ouverture des Theaters soll mit „Lucia di Lammermoor“ geschehen und mit den Debuts der Sänger Salvi und Ronconi. — Zu Octoberanfang wird der Musikkünstlerverein, vor Kurzem allhier gegründet und dem Organ Ihres Journals in Wien unter gutem Mitwirken anempfohlen, sein erstes Festival geben. Hr. Leon Billet hat zuvorkommender Weise hiezu den Saal der Académie royale de musique versprochen. Die Epoche des Concertes ist günstig gewählt; mit der brüden Hitze wird es bis dort meistens vorüber und der größere Theil des musikliebenden Publicums vom Lande in die Winterquartiere der Hauptstadt zurückgeführt seyn. Zur Zeit das Nähere hierüber.

Eine Musikalienhandlung, die Witwe Mad. Launer, veröffentlicht allhier Seb. Bach's Werke mit oder ohne Clavierbegleitung. Diese sechs ersten Hefte sind bereits erschienen. Der Beifall, welchen diese Veröffentlichung erhält, ist für das Interesse der Musik in Frankreich von guter Vorbedeutung. Bach in Frankreich! — Bach veröffentlicht im Jahr des Herrn 1843! — Bach, dieses ältze Eichenweitz, im Strome mitgezogen unter den gelben, grünen, blauen Strohhalmen, welche man mit den Namen nennt: Romances, Quadrillos, Valces favorites, Fantasies, Réveries et cetera — das ist ein Zeichen der Zeit. Die Zeit gibt manchmal auffallende, überraschende Zeichen. Wer Ohren hat zu hören, der höre!! Und nun schließlich einiges Nähere über Ronpou und seine letzte Arbeit „Lambert Simmel.“ Worte von Scribe. Die Oper hat drei Acte.

Wir sind in jenen Unglückszeiten, wo sich in England zwei Parteien gebildet hatten, das Haus Lancaster und York, mehr noch in der Geschichte unter dem Namen der rothen und weißen Rose bekannt, beide bei Heinrich VII. Tode mit Ansprüchen auf den Thron hervortretend und in langen blutigen Kriegen das Land verheerend. — Heinrich hinterließ einen Sohn, Eduard, diesem stellten die Anhänger der weißen Rose einen jungen Grafen von York entgegen, der aber, kaum dem Tower entflohen, unerwartet schnell starb. Dieser Tod wäre im Stande gewesen, einige der ehrgeizigsten und herrschsüchtigsten Anführer der York'schen Partei dem nicht zweideutigen Schicksal der Verantwortung von dem Hause Lancaster preiszugeben, hätten dieselben nicht, und noch in rechter Zeit, einen erklecklichen Ausweg gefunden. Zufälliger Weise nämlich entdeckten diese Dornen, Lord Lincoln, der Major Town Bill und der Caplan Richard in der Bude eines Pakenbäckers (die Geschichte spricht nur bloß von einem Bäcker) einen jungen Menschen, Lambert Simmel, dem verstorbenen York bis zum Verkennen ähnlich. Was thun? — Man begegnet Simmel mit Ehrfurcht, man gibt ihm Titel, man sagt ihm, er sey aus königlichem

Blut entsprossen, und seine Geburt wie der politische Zustand Englands riefen ihn auf den Thron. Simmel wundert sich hierüber wie natürlich, allmählig aber scheint ihm die Sache schon natürlicher, da er von seiner Mutter Martha nie noch den Namen seines Vaters hatte erfahren können. Um aus einer Bäckerknecht sich in einen königlichen Ballast zu vertheilen, dazu braucht es gerade nicht langer Bedenkzeit; zudem hatte sich Simmel früher schon in die kriegerischen Händel gemischt, weshalb auch sein Meister John Bread im Sinne gehabt, ihn, der Liebe Simmels für Betty, seine Tochter, ungeachtet, wegzujagen. Diese Liebe allein auch machte ihn etwas unschlüssig. Er muß gedacht haben, ein Meuschenberg sey mehr werth, als ein Thron, ging aber endlich doch und — das dachten Lord Lincoln, der Major Town Will und der Caplan Richard nicht, die in dem Bäckerburischen bloß allein eine königliche Decke vermutet, hinter der sie um so ungehinbeter ihre ehrgeizigen Pläne ausführen konnten, — herrschte mit unumschränkter Selbstständigkeit. Während des hielt sich der Kronprinz Eduard bei seiner Mätresse, der Herzogin von Durnam, verborgen, wird aber von Simmel entdeckt und von ihm von seinen Verfolgern gerettet. Das war nun in Simmels Anhänger Rechnung nicht. Unfähig in der Verwirklichung des eigenen Willens, kehren sie sofort die Waffen gegen ihn. Da zur rechten Zeit kommt Martha, erklärt, Simmel sey der Sohn eines Intendanten des Herzogs von Norfolk. Simmel legt Kron und Scepter nieder. Eduard wird König über England und Simmel wählt sich den Thron im Herzen seiner geliebten Betty. (Fortsetzung folgt.)

**Correspondenz der Redaction.**

An die löbliche Redaction der Wiener allgemeinen Musikzeitung.

Geehrter Herr Redacteur!

In Beziehung auf eine jüngst erschienene Notiz (in Nr. 117) über die geschmacklose Umwandlung aller Gattungen Opern und sonstigen Motive in Märsche, nehme ich mir die Freiheit Ihnen einige Bemerkungen mitzutheilen, welche geeignet sein dürften, einen Theil jener Anschuldigungen zurückzuweisen, welche gegen die Militärmusik von mehr als einer Seite erhoben werden.

Ich und alle meine Collegen, wie ich glaube, sind überzeugt, das Quadrilles- und Polka-Motive zu Märschen äußerst verwendbar sind. Die Schärfe und Bestimmtheit, mit welcher sie schon ursprünglich Takt und Schritt marquiren, sichern ihnen einen unüberstehlichen Zauber, eine magische Einwirkung auf die Füße. Frische und Munterheit der Musik, leichte und fröhliche Bewegung ihres Rhythmus ist die wesentlichste Leistung, welche von der Militärmusik vor der Fronte der Truppe überhaupt vorausgesetzt wird.

Was die Opernmotive (vorzüglich Motive aus italienischen Opern) und vollends die Walzer und andere Motive betrifft, so entfließt die Nothwendigkeit ihrer Benützung wohl hauptsächlich den Anforderungen und territorialen Bedürfnissen des Publicums. Schwerlich liegt es in dem Wesen — d. h. der Ton-Eigenthümlichkeit der militärischen Instrumente in dem Character der von der Militärmusik repräsentirten Tonwelt, — wenn der Walzer und die italienische Oper in den Productionen der Militärmusik eine ungebührlich große Rolle spielen — sondern vorzüglich in den Neigungen, dem Bildungsgrade und Bedürfnisse des der Militärmusik anheimfallenden, sogenannten großen Publicums — dessen Günst diese Musikgattung auch vorzugsweise jenen Grad von Entwicklung verdankt, auf dem sie dormalen steht — wie es scheint nicht übel gesonnen sich die Freiheit des Eintritts in die Hallen der Kunst, bei einer der nächsten Gelegenheiten in corpore zu nehmen.

Oben so schmiegsam, eben so ausdrucksvoll, und für die Effecte, großartiger Tonmalerei geeignet wie jedes andere Orchester — bewegt sich die Militärmusik — vielleicht nur aus Gründen musikalischer Politik — noch immer auf ihrem ursprünglichen, streng populären Gebiet. Es gibt eine höhere Instanz als unsere Überzeugung — wollten wir auch, wir sollen nicht versuchen unser Territorium zu überschreiten — oder gar einer fremden Macht zu hulbigen. Unser Reich gleicht darin dem himmlischen, das es abgeschlossen für sich besteht — und Niemand von den einmal angenommenen Formen abweicht! — Die Militärmusik bleibt ein Oräuel — ein Gegenstand des Abscheues für den Fortstrebenden, an Elasticität gewohnten Musiker, ein in abgeschlossener Formensartigkeit von den idellen Bestrebungen der Kunst unehrbares Marmorbild — was die Kunst will und fordert

liegt jenseits der großen Mauer, welche die Militärmusik von der übrigen Tonwelt abgrängt. — Mögen die Zeitungen sich heifer schreien, das Auge des Künstlers wird nicht leicht etwas Anderes in ihr erblicken. — Ich meinstheils bin fast mit allem dem einverstanden, was die Norm der Militärmusik gibt. — Es ist begreiflich, wie sie sich im Verfolg ihrer populären Zwecke — in ihrer kurzen sich immer gleich bleibenden Form und Fassung vorzugsweise der italienischen Melodie bemeidert; es geht uns darin wie den Spaniern mit der französischen Musik — das heimische Samenorn will auf diesem Felde nicht wohl anschlagen. Nicht Mozart, Beethoven, Haydn oder andere noch lebende Meister, sondern Mercadante, Donizetti, Verdi etc. liefern der österr. Armee ihre Melodie-Repertoirs, und die exotische Pflanze schlägt auf diesem Felde so trefflich an, daß sie die heimischen Pflanzen überwuchert. — Doch werde ich nie verstehen lernen, warum die deutsche Compositionsweise sich mit den Zwecken der Militärmusik nicht verbinden lassen sollte! Gewisse polyphone Sätze ausgenommen, die in der Militärmusik angewendet, einem verzogenen wildartigen Kinde gleichen würden, welches der nöthigen Zucht und Cultur entlaufen, — bietet sie doch gewiß des Erhebenden, Melodischen, Effectvollen genug — wenn auf die Benützung deutscher Motive jemals vorzugsweise gedacht werden sollte. — Übrigens ist die Militärmusik genau so national als die Musik in Deutschland überhaupt — und gleicht einem Echo, welches nur die lautesten, klarsten, deutlichsten musikalischen Sätze wiederholt, die durch Deutschland hallen. Will man einheimische Melodien? — sie bringt Walzer, Quadrilles, Polkamotive genug. Und wo wären bessere — dem Sinne des Volkes näher liegende, — sachlichere, fröhlichere zu finden? — Wessen Schuld ist's, wenn die fremde Melodie im Lande lauter wiederhallt als die eigene? — Endlich schien es mir immer, daß die Militärmusik berufen und befähigt sey noch Manches — vielleicht selbst Großes zu leisten. Nicht vergeblich kann sie diese Weichheit und Fülle, diese Kraft und Milde des Tones — diese Großartigkeit des musikalischen Umfangs errungen, nicht vergeblich jenen Nimbus leuchtender Longlorie um sich versammelt haben. Allein dazu bedarf sie zweier Dinge: die Mitglieder der Militärmusikcapelle, die doch so oft die Mitglieder anderer Orchester weit übertreffen, müßten sich auch äußerlicher Aufmunterung zu erstreuen haben, — Unterstützung und Aufmunterung müßte dem Streben dieser Stiefenknecht der großen Kunst, zu ihren verwandtschaftlichen Rechten zu verhelfen — an die Hand gehen wollen. Dann dürfte sie nicht lange mehr den Vorwurf tragen, die Wortführerin der Walzer und Quadrillen — der Polkas und der italienischen Cantilenen so ganz ausschließend zu seyn — sich in vielen Beziehungen den Musikschören, welche die Kunst jetzt ausschließend vertreten, an die Seite stellen und Verus und Befähigung zur Durchführung eben so eigenthümlicher als ergreifender musikalischer Gemälde — nachweisen. — Dann wird die große Kunst es nicht mehr verschmähen, sich ihres Beistandes — zu ihren großen Zwecken zu bedienen. Philipp Fahrbach.

**Notizen.**

(Der berühmte Harfenvirtuose Parfisch (Alvaro) ist dieser Tage von seiner Kunstreise wieder zurückgekehrt und in Wien angekommen.

(Anton Turanits), gewesener Zögling des Pöcher Blindeninstitut, welcher von dem Institutsdirector Hrn. Dolezalek nach Wien dem Hrn. Professor Jansa zur höheren Ausbildung übergeben wurde, wird im Laufe dieses Monats ein Concert auf der Violine veranstalten.

(Carl Grets) zweites Concert in Pesth fand am 4. d. M. statt.

**Concert-Anzeige.**

Sonntag den 12. d. M. findet das erste Concert des Pianisten Carl Filtsch im Saale der Musikfreunde um die Mittagsstunde statt. Sperrstöße zu 2 fl. und Eintrittskarten zu 1 fl. 10 kr. C. M. sind in allen Musikhandlungen zu bekommen.

**Verichtigung**

der im Blatte Nr. 123 befindlichen wesentlichen Druckfehler:  
 S. 558, Col. 2, Zeile 18 v. o. lies Suard statt Sward  
 — — — — — 19 v. o. „ Ginguens statt Giaguens  
 — 559, — 1, — 12 v. u. „ nach „ein Paar“ Worte  
 — — — — — 2, — 3 v. o. „ nach „sondern“ die

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Akmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geioler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kieseewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Syfer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mieliichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schaller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Citzl, N. Volkmann, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4fl. 30kr.	¼ j. 5fl. 50kr.	¼ j. 5fl. —kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 135.

Samstag den 11. November 1843.

Dritter Jahrgang.

Wir übergeben den P. T. Herren Pränumeranten mit dem heutigen Blatte die fünfte diessjährige ordentliche Musikbeilage, ein Graduale de Tempore für Alt-Solo mit Begleitung von vier Singstimmen, zwei Violinen, Viola, Violoncell, Contrabass, zwei Hörner und zwei Fagott componirt von dem k. k. Vice-Hofcapellmeister Hrn. Ignaz Assmayer (Opus 52) in Partitur. — Wir glauben durch dieses ausgezeichnete Tonwerk jeden Musikfreund, insbesondere aber alle Musikdirectoren, Chorregenten, Cantoren und Schullehrer vorzugsweise zu verbinden.

## Die Tonkunst in Wien

während der letzten fünf Decennien.

Skizze

von J. F. Cblen von Mosel.

(Fortsetzung.)

In der Kammermusik thaten sich beim Pianoforte, neben Hummel und Roscheles, Carl Czerny (einst Lehrer der jetzt am meisten bewunderten Virtuosen Liszt und Döhler, in der Folge Kantor einer zahllosen Menge beliebter Clavierstücke), Leidesdorf, Pirris, Ries, Kalkbrenner, Bodlet und Worziczek als Spieler und Componisten hervor. Die Hoffnungen, welche man auf das Talent des zuletzt Genannten gesetzt hatte, wurden durch den Tod vereitelt, der ihn, bald nachdem er zum Hoforganisten ernannt wurde, in der Blüthe seiner Jahre dahintrast. Sein Nachfolger in erwähnter Stelle, Simon Sechter, ist vielleicht jetzt der gewandteste Fugens-Improvisator, und als ausgezeichnete Lehrer des Contrapuncts geschätzt. Später wurde auch Assmayer (jetzt zweiter Vice-Hofcapellmeister) als Organist in der Hofcapelle angestellt, welcher sich durch Compositionen im Oratoriumsfache einen Namen zu gründen beflissen ist, und gegen das Ende dieses Jahres ein ehrenhaftes Werk dieser Gattung »Saul und David« (Gebicht von Ruffner) zu Tage förderte. Bei der Violine glänzten, neben Mayseber (schon seit längerer Zeit kaiserlicher Kammervirtuos und Orchesterdirector der Hofcapelle), Böhm und Janfa; beide letztere Mitglieder der Hofcapelle und Professoren am Conservatorium. Bei dem Violoncello stand eher-

mals Mert allein, ebenfalls Kammervirtuos Sr. Majestät und Professor am Conservatorium, oben an; nun theilt diesen Vorzug auch Borzaga: beide sind Mitglieder der Hofcapelle.

In der häuslichen Musik wurden die geist- und geschmackvollen Werke Donlow's, sowohl für das Clavier als für die Streichinstrumente, ein Lieblingsgegenstand; doch wurden diese Unterhaltungen fortwährend in dem Maße seltner, als hohles Productionswesen geübene Compositionen verdrängte. Vergebens versuchte Janfa die Abonnementsconcerte des verstorbenen Schupanzich fortzusetzen, um die Liebe für die ehemals so beliebte Quartettmusik wieder zu beleben: Hindernisse aller Art stellten sich seinem lobenswerthen Bestreben entgegen. Gleichwohl boten die wenigen Unterhaltungen, die er zu geben vermochte, in Rücksicht auf die Wahl und die Ausführung, nur Treffliches dar; namentlich erinnere ich mich nicht, Beethoven's wunderschönes Septett und Spohr's kunstvolles Octett jemals vollendeter gehört zu haben als dort.

Die deutsche Oper, welche kurz vorher durch den Abgang der Wilder und des Wild höchst empfindliche Verluste erlitten hatte, erhielt die Lemberg und Waldmüller, zwei declamatorische Sängerinnen, und gewann später neuen Reiz durch die bezaubernde Sonntag und die jetzt in Italien von allen Sängerinnen am meisten gefeierte Unger. Die erfreulichsten Ausichten eröffneten sich für dieses Kunstinstitut, als im Frühjahr 1821 der kaiserliche geh. Rath Graf Moriz von Dietrichlein zum Director beider Hoftheater ernannt wurde, dem ich als Vice-director beigegeben war. Die Grünbaum,

die Lembergt, Bogl und Weinmüller waren noch da, und in voller Kraft; Weigl und Gyroweg dienten noch als Capellmeister. Schon hatte man Unterhandlungen eingeleitet, um die Silber und Wild zurückzurufen, und die unvergessliche Meßger aus München zu erhalten. Die große Sophie Schröder bestimmte ihre Tochter Minna (jetzige Devrient), ein ausgezeichnetes Talent für Gesang und Schauspielkunst, für die hiesige Oper; kurz alle Vorbereitungen waren getroffen, um das deutsche lyrische Schauspiel auf einen früher nie bestandenem Höhepunkt zu heben; als dasselbe einem Impresario (Barbaja) in Pacht gegeben wurde. Die neue Direction blieb daher auf das deutsche recitirende Schauspiel im Hofburgtheater beschränkt. Was sie dort geleistet hat, gehört nicht hierher, und ist zu allgemein anerkannt, als daß es nöthig wäre, dessen zu erwähnen. Ihren Abschied von der Opernbühne glaubte sie nicht würdiger nehmen zu können, als durch die erste Aufführung von Carl Maria von Weber's „Freischütz“, worin die jetzige Schröder-Devrient als Agathe debutirte, und mit welcher Oper Graf Dietrichstein der ihm nachgefolgten Administration dieses Theaters noch auf mehrere Jahre hinaus eine Quelle der reichlichsten Einnahmen hinterließ.

Es trat dann im Winter desselben Jahres für die Dauer von drei Monaten — wie seitdem fortan, jedoch im Frühjahr, eingeführt ist — eine italienische Oper ein, die, nach den neueren Begriffen, allerdings eine vorzügliche genannt werden muß. Beinahe Alles, was Italien an gefeierten Gesangskünstlern besaß und besitzt, wurde seit jener Zeit dem Wiener Publicum vorgeführt: Die Fodor, Pasta, Lalande, Schütz-Dobosi (eigentlich Goldhaus, eine Wienerin), Brambilla, Cærlin, Labolini, Strepponi, Schöberlechner, Dall' Occa, in neuester Zeit die Tachinardi-Persiani, Gabussi, Frezzolini und die Unger, diese unsere Landsmänninn, welche im Jahre 1820 in der hiesigen deutschen Oper zum ersten Male die Bühne betrat, sie zu Ende des folgenden Jahres verließ, um zu ihrer ferneren Kunstbildung Italien zu besuchen, und dort durch Talent und Fleiß sich zum ersten Liebling der Italiener aufgeschwungen hat. Von Sängern hörte man Donzelli, David, Rubini, Poggi, Salvi, Tamburini, Mozart, Ambrogi, Cartagena, Badioli, Lablache, Pacini (Water), Frezzolini, vor Kurzem auch Moriani und Ronconi. Daß alle diese Sänger und Sängerinnen nur die jetzt in Italien gangbaren Opern der neuwärtigen Schule aufführten, versteht sich von selbst. Bloß dreier Ausnahmen kann ich mich erinnern, welche man sämmtlich dem für gebiegene Musik regen Sinn besitzenden Lablache zu verdanken hatte, der — nicht ohne Überwindung vieler Schwierigkeiten — Paer's „Agnese“, Mozart's „Nozze di Figaro“ und Cimarosa's „Matrimonio segreto“ auf die Bühne brachte, in welchen Opern er als Sänger und Schauspieler in voller Glorie seines Talents glänzte. — Es ist bekannt, daß auch die italienische Sängergesellschaft in Paris, außer einigen Rossinischen Werken, nur die seiner Nachahmer ausführt, und wenn man etwa glaubte, daß die dortigen Sänger neben ihrem Bravour-Opernstyl auch dem dramatischen mehr als Andere ihrer Landsleute geneigt wären, weil man vernimmt und liebt, daß „Il Don Giovanni“ und „Le nozze di Figaro“ gegeben werden, so hörte man einen der bestunterrichteten Pariser Kunstrichter, und diese Täuschung wird bald verschwinden.

„Man weiß“, sagt er, „welches Mitleid die liebenswürdige Sängerin Bellini's und Donizetti's (Julie Grisi) für die arme Musik des Don Juan empfindet, und es genügt, sie in der Rolle der Susanna zu hören, um sich zu überzeugen, daß es Mozartem mit seiner Partitur der Hochzeit des Figaro bei ihr nicht besser gelang. Die Grisi singt alle diese „Kleinigkeiten“ mit halbgeöffneten Lippen; man

möchte sagen, daß sie mit dieser anbetungswürdigen Musik ihren Spott treibe.“ — An einer andern Stelle heißt es: „Ich habe die Malibran an dem Abende, an welchem sie zum ersten Male Weber's „Carpantre“ vernahm, diese Musik erbärmlich finden, und sich wundern gehört, wie man sich dazu verstehen könnte, so tolles Zeug zu singen. Weber's großes Verbrechen war in den Augen der Malibran, daß er eine imponirende, tiefgebachtete Musik schrieb, in welcher Alles zum voraus dergestalt geregelt war, daß den Capricen der prima Donna nichts mehr zu thun übrig blieb.“ \*)

(Fortsetzung folgt.)

### Großes Musikfest

in der k. k. Interreitschule am 5. und 9. November.

„Die Schöpfung.“

Oratorium in drei Abtheilungen. Musik von Jos. Haydn.

Was ließe sich wohl noch über diese ewig grürende Blume in dem reichen, üppigen, der Tonkunst geweihten Kranze sagen, fühlen, empfinden, was nicht schon längst gesagt, tief gefühlt und innig empfunden worden wäre! Was vermag die Kritik mit all ihrem Scharfsinne, all ihren tiefdurchdachten Formen gegen die Kunst, diese freigeborne Tochter des Gefühls, und gegen dessen einzig wahren und reinen Abglanz, nämlich gegen das Kunstwerk im vollsten Sinne! Und daß Haydn's „Schöpfung“, ihrem Titel entsprechend, eine vollendet künstlerische Schöpfung, ein Tonbild, hervorgerufen im Momente göttlicher Begeisterung, sey, daran zweifelt wohl Niemand mehr; denn das Herz, dieser Born alles Gutes, Großen und Schönen, dieses unvergilbte, unverwiltliche Organ alles Geistigen, das Herz gibt davon Kunde. Also — wir fragen noch einmal — was vermag die Kritik gegen die Übermacht eines solchen Meisterwerkes? Nichts — gar nichts: hier waltet einzig und allein die Seele, das Gemüth; der Verstand wird in den Hintergrund zurückgebrängt, und es finden hier die schönen Worte des Dichters: „Ecco quel cantar' che nell'anima si sento“, ihre treueste Verwirklichung. Das geistige Auge kennt hier nur Einen Centralpunkt, in welchem sich all die mannigfaltigen Strahlen einer ewig leuchtenden künstlerischen Sonne vereinigen und zusammenfassen — nämlich das Gefühl der Begeisterung, das bald mit hellerem und gluthenvollem, bald mit mildem Glanze das innere Seyn des aufmerksamen und für solche Eindrücke empfänglichen Hörers erhellt. Doch trotzdem Referent, je öfter er diese Meisterschöpfung in seine Seele aufnahm, desto mehr in der nun eben ausgesprochenen Überzeugung bekräftigt wurde: trotzdem ist es ihm dennoch unmöglich, so bald von diesem wundervollen Tonbilde zu scheiden, und bloß einen kalten, trocknen Bericht von dessen Aufführung zu geben. Schon diese letztere allein ist eine zu mächtige, zu erfreuliche Auforderung, in ein weiteres Detail einzugehen, diese an und für sich ist schon ein Sporn zu einer schwungvolleren Rede, als es die eines bloßen Referates seyn soll und darf. Mit erscheint Haydn's „Schöpfung“ (ich gebe hier freilich nur meine individuelle Ansicht) nicht nur als ein Vereinigungspunct der herrlichsten, dichterischen Ideen; sondern ich glaube diesem Meisterwerke einen noch höheren Standpunkt anzuweisen, wenn ich es eine in Tönen höherer, perle Naturphilosophie“ nenne. So wie nämlich letztere, eine organisch gegliederte, wissenschaftliche Darstellung des Schöpfungsgedankens ist, der in den mannigfaltigsten Formen und Gestaltungen im Reiche der Natur sich offenbart und reflectirt; ebenso erschließt uns Haydn durch die Macht der Musik eben diese erhabene aller Ideen, die Idee des allmächtigen Werdens der Ein-

\*) Revue des deux mondes. T. XVII.



neuwelt bis zu ihrem höchsten Höhepunkte, dem Menschen, der lebendigen Versöhnung von Geist und Natur. Diese allmähliche Genese ist, wenn man das Werk unbefangenen prüft, selbst in den feinsten Nuancen desselben erschichtlich. Dieser Schöpfungsgebante tritt nun in den verschiedenartigsten Gradationen in die äußere Erscheinung. Anfangs blickt er, wie im Nebel gehüllt, nur selten aus der starren Sinnlichkeit hervor. Es ist dies die Stufe der Unmittelbarkeit der Natur, und folglich auch die erste Stufe, von der die Naturphilosophie ausgeht. Diese starre, abstrakte Sinnlichkeit äußert sich denn in der Musik durch die Menge und Fülle von Tonmalerei, welche Haydn, namentlich in der ersten und zweiten Abtheilung seines Oratoriums uns bietet. Gegen diese lehnt sich, und vielleicht nicht mit Unrecht, so mancher Aesthetiker auf. Wir aber finden dafür einen Rechtfertigungsgrund in dem historisch bewährten Gange der Naturentwicklung, welchen eben die Naturphilosophie nachzuweisen, unser Tonwerk jedoch, als der poetische Reflex diese Wissenschaft, in der Tonsprache erschichtlich, und dem Gemüthe zugänglich zu machen hat. — Die zweite Stufe der Naturentfaltung ist der Act der Selbstvermittlung durch den Geist. Hier strebt die Natur nach ihrer Verklärung im und zum Göttlichen und Geistigen. Dieses Ringen beginnt Haydn schon im zweiten Theile seiner „Schöpfung“ darzustellen, aber klarer, bestimmter, vollendeter tritt eben dies im dritten Theile heraus. Die rein subjectiven Tonmalereien werden immer seltener, und weichen einer immer mehr sich objectivirenden Form. — Endlich aber vollbringt der Schöpfungsgebante den Act seiner Selbstvermittlung und Selbstverwirklichung im Menschengeiste. Hier feiert er seinen endlichen Sieg, seinen höchsten Triumph: die Natur vereint sich mit dem Geiste und der Schlüsselstein der Schöpfung ist gelegt. Diese Vergeistigung der früher immer noch mehr sinnlichen Musik, dieser lebendige Übergang beider Elemente in einander ist unübertrefflich schön am Schlusse der meisterlichen Cantate, namentlich im großartig fugierten Schlusschor gezeichnet. Aber, wie gesagt, dies ist bloß eine individuelle Ansicht des Referenten, die er sich hier nur anzuwenden erlaubte, da der Raum eines flüchtigen Berichtes eine weitere Ausführung nicht gestattet; er ist jedoch bereit, bei einer schicklichen Gelegenheit einen umfassenderen Rechtfertigungsversuch dieses Ausspruches zu wagen, und jeder gründlichen Belehrung, die ihm etwa von einer andern Seite zukäme, willig und freundlich sich fügend, seine Sache mit Muth zu durchsetzen.

Die Aufführung dieses herrlichen Tonwerkes war, an beiden Tagen, eines echten Musikkfestes vollkommen würdig. Hr. Staubigl (Raphael und Adam) übertraf sich selbst. Hierin liegt gewiß das bezeichnendste Lob seiner durch und durch kunstvollendeten Leistung. Recitative, Arien — kurz Alles sang dieser oratorische Sänger par excellence mit der ihm eigenthümlichen Virtuosität und poetischen Wärme. Frau von Hasek (Gabriel und Coa), einst ein schöner, unvergesslicher Stern unseres (nämlich Prünner) Concerthimmels, trug ihre in jeder Hinsicht schwierige Partie in einer Weise vor, daß Sinn, Geist und Herz eine volle, sehr angenehme Befriedigung fanden. Aus ihrer Leistung leuchtete ein richtiges Verständniß und ein inniges, tiefes Eingehen in das dichterische Leben ihrer Partie hervor. Auch Hr. Kraus (Uriel) leistete recht Verdienstliches. Der durch seine großartigen Rassen mächtig imponirende Chor, so wie das aus der Gasse der Wiener Musikwelt zusammengestellte Orchester, von beinahe 1000 Individuen, legte eine wahrhaft künstlerische Intention auf eine sprechende Weise an den Tag — das Ganze war Ein Herz und Eine Seele, es war dies mit Einem Worte eine Leistung, würdig eines Musikkfestes im strengsten Sinne. Der herrliche Chor: „Die Himmel erzählen“ und Raphael's Arie: „Seid fruchtbar Alle“ wurden an beiden Tagen unter stürmischem Beifalle wiederholt. Der treffliche, schon vielfach bewährte Hr. J. B. Schmalzel leitete das Ganze mit kunstgewandter Hand. Philosophale.

**Correspondenz.**

(Paris, im Sept. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.) Dieser Text leidet an einem Hauptfehler: das Sujet ist nicht neu. Picard und Maîtres gaben schon zu Anfang des Jahres 1827 am Théâtre français einen „Lambert Simnel ou le Monnoquin politique.“ Um jene Zeit tauchten allerlei Stücke dieser Art auf. So hat sich das Publicum daran gewöhnt, es hatte seine „Perkins Warbeck“, seine „Mazaniellos“, seine „Mathurins Bruno“ und sah sich satt daran, und ist heutigen Tages so sehr mit den Helben der Art vertraut geworden, daß, erscheint je zuweilen einer noch auf den Brettern, es bei der ersten Scene schon die letzte weiß. Da bleibt nicht viel Interesse, wenn nicht gar keines. Auch soll Hr. Scribe, wie man sagt, seine Arbeit erst Donizetti und Halevy angeboten haben, die jedoch sich nicht damit abzugeben im Sinne hatten, bis Monyou so glücklich gewesen, ein Stück von Scribe, diesem Theatergott oder Abgott, zu erhalten. — Hatte nun das Stück den Reiz der Neuheit verloren, so paßte es doch zur musikalischen Bearbeitung. Vielleicht wäre was daraus geworden und so — — — Voltaire sagt irgenwmo: den Lebenden sey man gewisse Rücksichten (égards) schuldig, den Todten die Wahrheit allein. — So auch wolten wir thun, wir wollen sagen, was wir wissen von Monyou; ist es, wie wir nicht hoffen, kein Bild der Wahrheit, so trifft uns wenigstens nicht der Vorwurf der Parteilichkeit. — Alle Arbeiten Monyou's zeigen von dem Fehler des Mangels an musikalischer Bildung. Die Harmonie war ihm nur mangelhaft bekannt, den Contrapunct kannte er durchaus nicht. Eins und das Andere suchte er durch das Studium älterer Meister zu erlangen. Er brachte seine Jugend bei Choron zu, einem Gesanglehrer, dem die jetzige Generation viel zu verdanken hat, der aber jedenfalls viel zu classisch einseitig war, als daß er schaffende Talente mancherfach hätte entwickeln können. Monyou war ein guter Clavierpieler und mußte denn von Morgens bis Abends Partitionen der Vergangenheit einkundieren: Palestrina, Händel, Scarlatti, Jomelli, Bach. Monyou hatte aber in seinem Geiste viel mehr romantische Anlage als Classicität; er hat es später bewiesen, und hörte hier unaufhörlich fugirte Musik und erhielt Anregung, bekam heinache selbst Lust, auch solche zu machen; aber da war er mit der Theorie dahinten geblieben; in seinem Kopfe war unsicheres Hellbunzel; das Gesez trat nicht klar vor seinen Geist, und somit war Hinderniß bei des Gesezes Erfüllung. Immer aber gab er sich mit trüben Entwürfen über das System der Figuralmusik ab, und daher mag's wohl kommen, warum ihm so lang das Gefühl des Rhythmus und der Carrure ausblieb. Daher auch waren seine ersten Versuche ohne Werth. Zwei Schulen waren im Kampf, zwei Zeitalter hier. Persönlichkeit und Anlage, die Stimme der Natur, dort Erinnerung, buntes Schauen, Nachahmen, Verschemelzen, — daher aber Verwirrtheit, Zerbröckeltheit, völliger Mangel an Einheit. Lange glaubte man, dieser confuse Styl — eigentlich zwei Style in einen verwoben — sey eine Auserung von Bizarrerie und Affectation, und doch war die Sache natürlich und konnte leicht vergehen werden, wollte man nur daneben andere Eigenschaften nicht übersehen, die bei einer künstlerischen Schätzung von Gewicht sind. Monyou war originell, er hatte Phantastie, Erfindung, Wärme, Geist und Seele, nur blieb alles dies in geregelttem Maße und erhob sich selten zur flammenden Begeisterung. (Schluß folgt.)

(Petersburg, 27. October 1843.) Ich zeige Ihnen an, daß unsere deutsche Oper heute wieder, wie im vergangenen Winter, nach Moskau abgegangen ist. Alle Wolter wird dort gewiß gleichfalls ansprechen, sie ist im Besitze einer reinen und klangvollen Stimme. Noch muß ich des ersten Auftretens eines jungen Mannes Namens Weiß gedenken. Er debutirte als Otazar in der „Jüdin“, hat eine recht gute Stimme und dürfte in der Folge bei höherer Ausbildung von sich reden machen. Er ist engagirt und gleichfalls nach Moskau abgegangen. Gestern war die erste italienische Opernvorstellung mit Bellini's „Pirata“, Rubini Quattiero, Lamurini Ernesto, der sehr gefiel, alle Bassini Imogene, von seiner besonderen Bedeutung, sind die Hauptrepräsentanten derselben. Nächstens darüber ein Mehreres. — Wir erwarten Pauline Garcia Viardot, nach ihrer Ankunft wird die Oper vollständig seyn. Auch sollen sich die Schuberlechner und Schütz hier befinden, dürften aber wohl schwerlich in der Oper auftreten. A. B.

(Pesth den 3. November 1843.) Über Moriani, der uns seit einer Woche wieder verlassen, habe ich noch Folgendes nachzutras-

gen. In seinem Rollenkreis führte er uns noch die Opern „Norma“, „Puritaner“ und „Lucrezia“ vor. Die erstere Oper gewann dadurch noch an Interesse, daß sich in derselben Mad. Mink dem Publicum zum ersten Male wieder producirte, und daß Ule. Ambrosich von Amsterdam die Adalgisa gab; Letztere konnte durch ihre schwache Stimme, wie durch ihre Leistung im Allgemeinen nur wenig imponiren; Erstere war besungen und Moriani blieb hinter den Erwartungen zurück. Dieser Sänger hatte einige Zeit mit einer fatalen Indisposition zu kämpfen, die zur Folge hatte, daß die beiden letzten Opern, „Puritaner“ und „Lucrezia“, nur wenig besucht waren. Seltenen Ruf rettete er indes wieder in mehreren hierauf veranstalteten Akademien, in denen er aus Gefälligkeit mitwirkte. Die erste war eine Beneficenvorstellung der Ule. Laborosky, in welcher Moriani in ein Paar Piecen sich wieder im vollkommenen Besitze seiner herrlichen Stimm-Mittel zeigte, während die Beneficiantinn im ersten Acte des „Liebestrankes“ ihr angenehmes Talent entwickelte. In einer andern zum Besten des Waisenhauses gegebenen Akademie glänzte Moriani wieder durch seinen ausgezeichneten Vortrag einer Mercadanteschen Arie und in einem mit Ule. Rosetti vorgetragenen Duett aus „Linda.“ Letztere noch in einer Arie aus Nicolai's „Tempeler.“ Das Finale des zweiten Actes aus „Lucia“ beschloß die Akademie, in welcher unter Andern auch eine Overture des Domcavellmeisters von Gran, Frn. G. Seyler, vorkam. Der Componist hat sich von dieser Arbeit gewiß selbst mehr Wirkung versprochen, als sie hervorbrachte; weit mehr und verbiente Theilnahme hatte sich eine seiner Messen, die er Tags darauf zu Gehör brachte, zu erfreuen, obwohl dieselbe dem Vorwurfe, daß sie nicht immer kirchlich gehalten sey, schwerlich entgehen dürfte. — Für durch Feuer Verunglückte veranstaltete Hr. v. Horvath ein Vocalconcert, in welchem außer ein Paar Vorlesungen und zwei Schubert-Liszt'schen Liedern, von Frn. Baldieri auf dem Pianoforte beifällig vorgetragen, an Gesangstücken vorkamen: ein artiges Duett von Gabussi, gesungen von den H. Moriani und Giabatti. Am meisten gefiel ein hübsches, für Singstimmen recht dankbar gefetztes Quartett aus Mercadante's „Schwur“, welches von Mad. Schobel, den H. Moriani, Giabatti und Langer ausgeführt wurde. Mad. Schobel, noch im Besitze einer sehr frischen und volltönenden Stimme, zeigte hier, wie sehr sie den Ton in ihrer Gewalt hat, wie sie ihn tragen, biegen, treiben und beselen kann, und ihrer Leistung möchte es hauptsächlich zuzuschreiben seyn, daß diese Nummer wiederholt werden mußte. Noch kamen vor ein Paar Chöre, „Vater unser“ und „Libera“, vom Frn. Grafen Leo Fesetics choralmäßig componirt, ein Terzett aus „Bellis“, gesungen von Ule. Laborosky, den H. Moriani und Giabatti, und ein Quartett aus den „Puritanern“, vorgetragen von Ule. Rosetti, den H. Moriani, Giabatti und Baran, welche Nummern ebenfalls Beifall fanden. Eine Bravourarie aus Nicolai's „Odoardo e Gilpide“, sang Ule. Rosetti, welche die hiesige Bühne wieder verlassen hat, und bereits von hier abgereist ist, mit vieler Fertigkeit und Anmuth — Hr. Stoll, der früher hier so beliebte Tenorist, betrat in diesen Tagen auch wieder die Bühne als Zampa; es hatte sich das Gerücht verbreitet, dieser Sänger habe seine verlorne Stimmkraft gänzlich wieder erlangt; bestätigt sich dieß nun auch nicht, so fiel doch diese Probe viel günstiger aus, als eine vor wenigen Monaten abgelegte, und es spricht die Annahme, daß ein Sänger in Stoll's Jahren wieder zu einem fröhlichen Stimmfunde gelangen könne, nicht gegen die Erfahrung. — Auch ein großes Tongemälde von Fa hrba ch, „die Bestürmung von Saïda“, wurde neulich von einem Militär-Musikcorps im deutschen Theater zur Aufführung gebracht, welches charakteristisch seyn und lebhaft angesprochen haben soll. (Schluß folgt.)

**Notizen.**

(Von Otto Brechtler), einem unserer talentreichsten Dichter, dem musikalischen Publicum durch seine Operntexte vortheilhaft bekannt, wird künftigen Monat bei Klang in Wien ein Band Gedichte erscheinen. Bei dem Umstande, daß diese Sammlung einen eigens abgeschlossenen Cyclus von musikalischen (d. h. zur musikalischen Behandlung geeigneten) Liedern enthält, scheint dieselbe auch für den Musiker interessant und den Componisturen besonders anzupfehlen.

(Händel's Oratorien) „Judas Maccabäus“ und „Messias“ sind nach Mozart's Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet, von G. M. Marks in sehr schönen Auflagen bei August Granz in Hamburg erschienen und hier bei Pietro Meschetti am Carlo zu haben.

(Daum's „Eilfäische Felder“) werden morgen zum ersten Male eröffnet und den Sterblichen vergönnt, hin abzukneifen in die himmlischen Räume und den überirdischen Zauberklängen zu lauschen!!

(Kreuzer's „Nachtlager“) wurde in Bresburg mit Beifall gegeben. Ule. Kirchner gefiel als Gabriele sehr.

(Mad. Ungher-Sabatier) hat den Abgebrannten ihrer Vaterstadt Stuhlweissenburg 1000 Ducaten geschickt.

(Die Sängerin Henriette Carl aus Besh), die in Bukarest neue Lorbern gepflückt, befindet sich jetzt im alten Stambul, und hat sich vor dem Sultan bereits hören lassen.

(Von dem Intendanten des Münchner Hoftheaters, Freiherrn von Poisse), dem Componisten des „Untersberg“, wird eine neue Oper: „Saïde“, angekündigt, dergleichen „die Sultisen“, Musik von Kolb, Text von Grötsch.

(Ein Referent aus Nürnberg) schreibt: „Der bekannte Clavierpauker Franz Liszt hat sich hier im Rathhausaal: hören lassen. Den „ungarischen Sturm-Marsch“ soll man bis Fürth gehört haben. Das Clavier, worauf er spielte, ist nicht mehr!“ Kennt Referent nicht die Nürnberger Trichter? Er kaufe sich einen solchen und lasse sich etwas Vernunft eingießen, wenn es noch möglich seyn sollte!! —

(Der Musikdirector Laubert) soll neulich den Wunsch geäußert haben, Kopf und Fuß zu verlieren, um Auber zu werden. Man streiche den ersten und letzten Buchstaben und aus Wenig wird Viel.

(Hr. Gerf), Director des Königsstädter-Theaters in Berlin, hat den Frn. Donizetti eingeladen, ihm eine Oper zu componiren, wozu er selbst den Text schreiben will.

(Zum Besten des Musikerpensionsfonds) fand in Leipzig am 30. v. M. im Gewandhause ein Concert statt, wobei Mad. Hiller zum ersten Male sang. Mad. Clara Schumann, Mendelsohn-Bartholdy und Hiller spielten das Concert von Bach für drei Klügel, auch producirte sich Hr. Concertmeister David, die Musik zur „Präciosa“ kam mit einem Gedichte von Klengel, gesprochen von Mad. Dessoir, zur Aufführung.

(Mit erstem Januar 1844) erscheint in Leipzig ein neues Journal unter dem Titel: „Deutsche Theaterzeitung.“ Dasselbe wird von Frn. Julius Koffka geleitet, und dem ausgegebenen Prospectus zu Folge verspricht es sehr anziehend zu werden.

**Todesfall.**

Am 9. v. M. starb zu Merseburg der dortige Musikdirector und Domorganist Wilhelm Schreiber, 61 Jahre alt.

**Aufündigung**

des ersten philharmonischen Concertes.

Das erste philharmonische Concert in dieser Saison wird unweigerlich am 19. d. M. stattfinden. Es werden darin die „Sinfonia eroica“ von Beethoven und die Overture zu Shakespear's „Sommernachtstraum“ von Felix Mendelsohn-Bartholdy zur Aufführung kommen. Die k. k. Hofopernsänger Frau van Hasselt, Barth, Ule. Jenni Luger und Hr. Staudigl werden durch ihre Mitwirkung dieses musikalische Fest verherrlichen.

Die außerordentlichen Erfolge, welche diesen Concerten vor allen Andern zu Theil wurden, machen jede Anempfehlung unnöthig, und es genügt die bloße Anzeige, um alle Freunde einer gebiegenen Musik zum Besuche derselben zu bestimmen, um so mehr, als Hr. Hofcapellmeister Otto Nicolai wieder die Leitung dieser Concerte übernommen hat, wodurch eine ausgezeichnete Aufführung mit Sicherheit erwartet werden darf, die Namen Beethoven und Mendelsohn-Bartholdy auch überbieß einen seltenen Hochgenuss versprechen.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Asmayr, Athanasius Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Götzl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kisevetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, J. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Digm. Thalberg, A. Emil Witt, H. Volkmann, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolf, u. s. w.

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. — kr.
1/4 j. 2, 15 „	1/4 j. 2, 55 „	1/4 j. 2, 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt

in Wien in der I. I. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintrittskarten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten Künstler und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird. gratis.

N<sup>o</sup> 136.

Dinstag den 14. November 1843.

Dritter Jahrgang.

Ungeachtet den P. T. Herren Pränumeranten in der letzten Nummer unserer Zeitung das grossartige Kirchen-Tonstück (Graduale de Tempore) vom Hof-Vicecapellmeister Hrn. Ignaz Assmayr in einer höchst splendiden Ausstattung (eine Beilage von drei Druckbogen) geboten wurde, geben wir doch bekannt, dass schon künftigen Dinstag wieder eine Musikbeilage und zwar, in diesem Jahre bereits die zweite ausserordentliche Beilage (welche unter der Zahl der versprochenen sechs Musikbeilagen nicht mitbegriffen ist) folgen werde. Dieselbe besteht in dem Abdruck eines kostbaren Autographs Ludwig van Beethoven's, durch diese Zeitung zum ersten Male veröffentlicht.

## Die Tonkunst in Wien

während der letzten fünf Decennien.

Skizze

von J. F. Eble von Mosel.

(Fortsetzung.)

Das die seit neunzehn Jahren jährlich wiederkehrenden italienischen Opern den Geschmack für die neitalienische Musik — denn, wie gesagt, nur diese bekömmert man zu hören — immer mehr verbreiten, und dagegen den Sinn für dramatische Musik immer mehr abkumpfen muß, ist leicht begreiflich; um so mehr, da auch die deutsche Sängergesellschaft, einige neufranzösische Compositionen ausgenommen, fast nur verdeutschte italienische jener Gattung gibt.

Der Dilettantismus, der schon lange nicht mehr von geblegenen Compositionen, sondern von der Nachahmung fremder Kunstsänger lebt, bemächtigt sich dann all dieser Cavatinen und Cabaletten, die, ohne Idee, ohne Character, ohne Styl, und dermaßen über Einen Leisten gearbeitet sind, daß man bei jedem Concerte, ohne Hülf des Programms, immer die nämlichen zu hören glauben würde; und man kann sich denken, welches Vergnügen für den Zuhörer aus solchen Productionen entspringt, da diese Gesangstücke keinen andern Werth haben, als den ihnen der vollendete Vortrag der ersten Künstler leiht, für welche sie geschrieben sind.

Dieser Liebhaberei ist es zuzuschreiben, daß, während aus dem hiesigen Conservatorium schon mehrere bedeutende Instrumentisten her-

vorgegangen sind, es nicht derselbe Fall mit Sängern oder Sängerrinnen ist, weil diese — zumal die lehteren — sich einbilden, daß schon die halbe Unterrichtszeit hinreiche, sich mit einer Fodor oder Pasta (aus deren Blüthenepoche) messen zu können, und sich daher weder Zeit noch Mühe nehmen, eine vollständige Schule zu machen. Daß dadurch der Zustand des Gesanges im Allgemeinen sinken müsse, folgt von selbst. Dies erkennen nicht nur einheimische, sondern auch fremde Kunstverständige, wie aus folgender Äußerung eines reisenden Franzosen in der Gazette musicale de Paris No. 31. An. 1840 zu sehen ist.

„Was den Gesang betrifft — welcher das Element und die Grundlage aller guten Musik ist — so steht es damit in Wien wie überall. Alle jungen Talente, welche dazu Anlage zeigen, eilen, sich von jenen langweiligen Scalen, jenen abgeschmackten Colfeggien zu befreien, die Niemanden gefallen, und versuchen ihre Kraft, oder vielmehr ihre Schwäche, an Arien von Donizetti oder Andern, die für vollendete Talente componirt sind. Daraus folgt, daß ihr noch schwaches Organ niemals zu seiner vollen Entwicklung gelangt, daß die Stimmen von größerem Umfange immer seltener werden, daß es von Mezzosopranen und Baritons wimmelt, während die Soprane, die Tenore und Bässe sich stets mehr verlieren; daß die Schüler Stücke, die über ihren Kräften stehen, schlecht singen, daß sie schreien, um dem allgemeinen Geschmace zu huldigen, und bald damit enden, daß sie ganz und gar keine Stimme mehr haben.“ — Über die herrschende Mode im Gesange überhaupt, sagt der nämliche achtungs-

werthe Mitarbeiter der erwähnten Zeitschrift: »Der Geschmack an dem schönen Einfachen verschwindet immer mehr und mehr: die Melodie, diese Seele der Musik, muß sich, oft grotesk genug, mit einer Wolke von Tongruppen, Sprüngen, aromatischen Läusen und Verzerrungen aller Art umhüllen und verummern, um einem auf solche Dinge erpichtem Publicum zu gefallen, und man muß ein wahrhaft großer Künstler seyn, um für den einfachen und natürlichen Ausdruck des Gefühls Verzeihung zu erhalten. Bei solchem Zustande des Gesanges ist leicht zu begreifen, was aus dem dramatischen Vortrage geworden ist; denn weit entfernt, daß der schlechte Geschmack sich auf die Grenzen der Concertsäle beschränkte, hat er sich auch des Theaters bemächtigt, und zerhört dort die schönen Erinnerungen bis auf die letzte Spur.«

Doch genug über die neuitalienische Oper, ihre Mängel und ihre Folgen. Ob ihre Herrschaft noch lange dauern wird? Wer kann das vorher sagen? — Einige hoffen auf günstige Änderung, weil die Italiener selbst gegen diese Schule immer gleichgültiger werden, von deren Erzeugnissen — wie man von Reisenden hören, und aus den Correspondenzartikeln unserer musikalischen Zeitungen erfahren kann — immer mehr als die Hälfte Flaco machen, während die andern ihr hinschälliges Leben mühsam eine Stagione hindurch fristen. Andere bauen ihre Hoffnung auf den Umstand, daß die Opernbühnen, mit Ausnahme derer, welche ansehnliche Unterstüzungen aus Hof- oder Staatscassen erhalten, die ungeheuren Forderungen der Sänger nicht immer werden befriedigen können, welche Forderungen ihren Grund eben darin haben, daß man sich nicht mehr, wie ehemals, an der Composition der Oper, sondern nur an den Künsten der Sänger ergötzen kann. Allein man hat das Publicum daran gewöhnt, in der Oper weder zu denken noch zu fühlen, sondern bloß zu hören; Ohren aber hat Jedermann, während Geist und Gefühl nicht zu den Gemeingütern gehören. So lange man also nur darnach strebt, die Menge anzuziehen, statt der gebiegenen Kunst einen Altar zu bauen, ist eine bessere Zeit nicht zu erwarten.

Ich kehre von dieser, vielleicht zu langen, Unterbrechung der Begebenheiten wieder zu jenen zurück.

Als das Hofopertheater im Jahre 1831 in Pacht gegeben wurde, zogen Vogl, Weinmüller und die Grünbaum sich von der Bühne zurück; die Lambert trat zum recitirenden Schauspieler über. Von den neu aufgenommenen war die Sonntag ein köstlicher Gewinn. Für sie schrieb C. M. von Weber seine Oper »Corydonthe,« in welcher der geniale Componist, wie er mit selbst sagte, seinen »Freeschütz« zu übertreffen suchte. Sie wurde mit rauschendem Beifalle aufgenommen, erwarb sich jedoch nicht jenen Grad von Popularität, wie die früher genannte. Später kam sein »Oberon« auf die Bühne; allein die Sonntag ausgenommen, so schlecht besetzt, so nachlässig einkudiert und so armselig ausgestattet, daß es nicht möglich war, sich durch diese Vorstellung einen richtigen Begriff von dem Werthe und der Wirkung dieses Werkes zu bilden. Mit diesem geist- und gemüthvollen Tonseser ging die Hoffnung auf das baldige Aufblühen einer national-deutschen, von italienischer Blässe und französischer Übertreibung gleich weit entfernten dramatischen Schule zu Grabe.

Von den früher mit Recht beliebten Opern des Weigl, Gyoroweg, Cherubini, Boieldieu, Mehul, Fouard u. a. kam — so viel ich mich erinnere — auch nicht eine mehr auf das Repertoire der deutschen Oper. Die Grundlage desselben bildeten, und bilden fortwährend verdeutschte neuitalienische Opern, zu deren Aufführung das Engagement der Bravoursängerin Luger, die an Klarheit der Stimme und Beweglichkeit der Kehle wenige ihres Gleichen zählen dürfte, ein treffliches Mittel darbietet. Eine spätere, für den Kunstfreund noch bedeutendere Erwerbung war die von Hasselt (jezt

vermählte Barth), eine Künstlerin, die im Bravour- und im declamatorischen Gesange, vorzüglich aber in diesem letztern, ehlere, nichts zu wünschen übrig läßt. Diese beiden Sängerinnen bilden mit dem in Stimme und Vortrag ausgezeichneten Bass Standigl, dessen Werth auch in Deutschland und England volle Würdigung fand, das Kleeblatt, welchem die sogenannte deutsche Oper ihre Erfolge ver dankt.

Von wirklich deutschen Opern erhielten sich bisher bloß Spohr's »Jessonda« und Kreuzer's »Nachtlager in Granada« in der Gunst des Publicums. Aus den neufranzösischen Werken waren wohl nur Auber's »Stimme von Portici« und Rossini's »Wilhelm Tell« ein Gewinn für die dramatische Musik zu nennen. Erstere erweckte erfreuliche Erwartungen von den folgenden Leistungen seines Autors, die sich aber nicht verwirklicht haben. Die übrigen französischen Opern der neuesten Zeit theilen die Schuld an dem Verfall des wahren dramatischen Styls mit den neuitalienischen; nur in anderer Weise. In welcher Oper jener Schule findet man Arien, Duetten, Trios, Quartetten, Finalen, von so vortrefflicher, in sich vollendeter Ausführung, wie in allen Mozart'schen; wo jedes solche Gesangstück nur ein integrireder Theil des ganzen Meisterwerks, und jedes zugleich ein abgeschlossenes Meisterstück für sich selbst ist? — Statt ähnlicher Schätze nichts als Stückwerk: zerbrockelte Melodien mit nichtsagenden, instrumentartigen Orgeln verbrämt, von mißtönenden Harmonien begleitet, und von Lärminstrumenten erdrückt; schlecht declamirte Recitative; überhäufte, unmotivirte, meistens widrige Modulationen; kein Plan, keine Symmetrie, keine Klarheit, kein innerer Zusammenhang; überall carrirter Ausdruck, gesucht Unfinn, welcher die Stelle einer genialen Originalität vertreten soll; nirgends ein abgerundetes Ganze; nirgends Verbindung und Einklang, noch eine Spur von Characterisirung der Personen! — Die Begierde, durch Neuerungen zu glänzen, hat diese Künstler auf solche Abwege geführt: die Begabten lassen sich durch die übelverstandene Eitelkeit, etwas nie Dagewesenes zu leisten, dazu verleiten; die Mittelmäßigen suchen ihre Armuth unter diesen modernen Extravaganzen zu verbergen; daher überall das Erzwingene, das auf den Kopf gekollt. Eine Neuheit, welche mit gesunden Begriffen von Nützlichkeith bekehren kann, ja, von dieser ihre Weihe erhält, hat Derjenige, dem sie gelang, gefunden, ohne sie zu suchen! sein Genie hat sie ihm eingegeben. (Fortsetzung folgt.)

## Revue

im Stiche erschienener Musikalien.

Zwei Lieder ohne Worte für das Pianoforte von Ernst Pauer. Op. 5. Wien bei Artaria & Comp.

Wir haben dem jungen hoffnungsvollen Pauer, dessen vier erste Werke wir unlängst besprochen, einige Worte des Lobes über sein schönes Talent und die erfreuliche Richtung, die dasselbe genommen, gesagt. Er hat sie nur zu sehr verdient; sein Opus 5 ist ein neuer erfreulicher Beweis hievon. Auch in diesem hat er es verschmäht, sich an eine fremde Celebrität anzuschmiegen und irgend ein Opernmotiv mit einer Umballage von schwierigen Passagen für ein eigenes Werk auszugeben und auch wohl dafür zu halten. Seine »zwei Lieder ohne Worte« sind, wie die früheren Arbeiten des jugendlichen Compositors, ganz sein geistiges Eigenthum und ein erfreulicher Fortschritt auf dessen noch kurzer, aber rühmlichst betretenen Bahn. Seine geistige Selbstständigkeit tritt in ihnen (besonders im ersten Liede) schon mehr hervor, und es scheint sich von dem Wurte herkömmlicher Clavierpassagen emancipiren zu wollen, und mehr die folgerichtige Entwicklung eines gut erfundenen Grundgedankens, als dessen Appretirung für das Instrument im Auge zu haben. Im Übrigen ist er in



Nr. 2 dem Character eines „Liedes ohne Worte“ getreuer geblieben, wiewohl Nr. 1 in der Erfindung gelungener ist. Der Satz ist überall rein, wie es auch nicht anders seyn kann, wo solche Meister (Fr. W. A. Mozart im Clavierspiele und Fr. Simon Sechter in der Composition) die Führer auf dem Wege zum Paradies waren. Wir ergreifen zugleich diese Gelegenheit, um eine Ungerechtigkeit gegen Frn. Pauer wieder gut zu machen. Wir haben ihm nämlich in der Beurtheilung eines seiner Werke unter andern Fehlern eine Sequenz von mehreren frei angeschlagenen Quartetten (in motu obliquo) vorgeworfen, und bei näherer Einsicht einen Irrthum unsererseits entdeckt, was wir hier nun mit Vergnügen rectificiren. — Die Auflage des besprochenen Werkes ist in allen Theilen eine anständige zu nennen.

Ign. Lewinsky.

**Musikalische Briefe aus Prag und Dresden**  
von Philokales.

(Fortsetzung.)

Das *Andante grazioso* (3/4 As-dur) entspricht vollkommen seinem Titel und seinem Zweck. Es ist äußerst melodisch, nett und zart. Aber die Motive sind zu lang, um sie in dem beschränkten Raume dieses Blattes, wenn auch nur in der gebrängtesten Übersicht, anzuführen und zu zergliedern. So möge denn diese kurze Bemerkung genügen, nur muß ich noch hinzufügen, daß der Part der Clarinette hier der an Lieblichkeit bei weitem hervorstechendste, und daß diese Piece ganz geeignet ist, als ein *Solostück* dem Gehöre und Gemüthe des Laien sich einzuschmeicheln, ja, daß es sogar zu wünschen wäre, Hr. Capellmeister Skraup möge namentlich dieses *Andante* zur Production für die diesjährigen Winterconcerte bestimmen, und um es dem Zuhörer-Publicum, für das es eigentlich geschrieben ist, so wie den Clavier spielenden Dilettanten zugänglicher zu machen, selbes für das Pianoforte allein einzurichten, wodurch gewiß dem lieblichen Longemälde ein breiter Weg in alle Gesellschaftskreise gebahnt würde.

Das *Scherzo* (Es-dur 3/4 Allegretto) ist keineswegs ein *locus communis*, wie man ihn in manchem Concertstücke und mancher Symphonie irgend eines unserer zahllosen Neoromantiker findet: es ist nicht ein bloßes Ländeln mit nichtsagenden Effecten, die man Humor zu nennen beliebt, — sondern der talentreiche Componist hat uns hier eine recht anziehende *Humoreske* im vollen Sinne des Wortes geboten. Anfangs ist es das Clavier und die Clarinette, die in launiger Weise mit einander streiten; bald darauf tritt das erstgenannte Instrument, als *Perkussionsflage* seiner selbst auf, so zwar, daß der Bass immer um einen Tact später der Oberstimme nachahmt, welche Imitation von ganz ergötzlich komischem Effecte. Nicht lange dauert es, so hebt das Piano eine neue, sehr charakteristische, kurze Figur an, und das Cello setzt die schon begonnene *Reclame* durch die ganz getreue Imitation eben dieses neuen Satzes (noch um zwei Octaven tiefer) fort. So schließt der erste Theil unseres *Scherzo* in der Dominante B. Etwas *barock* dünkt uns der Anfang des zweiten Theiles. Indessen, derlei kleine harmonische Härten finden einen ziemlich triftigen Rechtfertigungsgrund in dem Character des ganzen Stückes, den wir oben als humoristisch bezeichneten. Der Humor liebt ja das Extravagante, ja er ist, seinem Begriffe nach, selbst dasjenige, was er am meisten liebt.

Der zweite Theil des *Scherzo*, obwohl er, namentlich in der immer wiederkehrenden Triiterfigur (As) etwas zu sehr in das Rindische verfällt, bietet desungeachtet dem Zuhörer manches recht Ergötzliche; unter Anderem macht die Nachahmung in anisomo und um einen Tact zwischen dem Piano und der Clarinette eine gute Wirkung. Sauerlich ist auch jene Fermate in gehaltenen halben Noten vor dem Wiedereintritte des ersten Hauptgedankens, welche eigentlich, heraus-

gerissen aus dem Ganzen, einen pathetischen Character hat, oder wenigstens etwas Großes, Erhabenes erwarten läßt. Aber eben dieser Contrast der Gefühle, Erwartungen und der ästhetischen Gestaltungen, die Skraup durch diese wenigen Noten anregt und hervorrufft, eben dieser Contrast erhöht den Werth des vorliegenden gelungenen Tonstückes, und welft ihm einen ehrenvollen Platz unter dem Besten an, was im Fache der musikalischen Komit in neuerer Zeit geleistet worden ist. Mich selbst machte, als ich dieses Trio zum ersten Male durch den wackeren Sigmund Goldschmidt (Piano), Prof. Pissarowitz (Clarinette) und Prof. Bühnert (Cello) mit Vollendung vortragen hörte, dieser großartige Anlauf, den Skraup eben bei der bezeichneten Stelle nimmt, auf die Fortsetzung äußerst gespannt, und ich konnte mich eines herzlichen, beifälligen Pächelns nicht enthalten, als mit Einem Male das schon zergliederte neckische Hauptthema mir neuerdings entgegen trat. In demselben Tone ist auch das Trio (As-dur) gehalten, und theilt die schon nachdrücklich bezeichneten Vorzüge des *Menuetto*. Die beiden Orchesterstimmen sind hier concertirend gehalten, das Clavier behauptet jedoch meistens nur den Rang eines begleitenden und stützenden Grundtons. (Fortsetzung folgt)

**Correspondenz.**

(Paris, im Sept. 1843.) Pariser Courter. (Schluß.)

Unter den Fehlern selbst stehen daher, unübersehbar, seine guten Eigenschaften hervor, war die Orchesterleitung auch willkürlich und nicht mit viel Umsicht behandelt, so gab es doch schöne Melodien, wovon einige populär geworden sind. Mit diesen übersah man schon die schlechte Orchesterbehandlung, seine vorwaltende Unordnung, seine Unbestimmtheit, den Stimmen eine entschiedene Größe anzuweisen, seine Planslosigkeit, sein Mangel an Methode. Dagegen aber hatte er die Ginstigkeit, den Instinct möchten wir sagen, der Scene. Hievon zeigte seine erste Arbeit: „*Les deux reines*,” in welcher der wunderschöne Gesang vorkommt: „*Adieu, mon beau navire*,” der mit neuen Accompanimentszeichnungen versehen ist. Die Oper hatte verdienten Success. Die zweite Arbeit: „*Le luthier de Vienne*,” hatte weniger Beifall, obgleich einer unvergleichlichen Sängerin, Mad. Damoreau, die Hauptrolle des Stückes übertragen worden. Aus dieser Arbeit kennt man nur mehr die Nummer unter dem Namen „*Le Fablier*” bekannt, die auch werth ist, im Andenken erhalten zu werden. Nachdem kam die *brelactige* Oper „*Piquillo*,” die ohne Aufsehen vorüberging, und endlich eine Oper in zwei Acten: „*La chaoste Suzanne*,” worin vieles Bemerkenswerthe, und deren Vorstellungen durch die Schließung des Theaters la Renaissance unterbrochen wurden. Auf „*Lambert Simnel*” baute Monpou hohe Hoffnungen. Leider sollte die Arbeit, laut einem Vertrag, bis in einem gewissen Zeitpunkt benedigt seyn. Aber da, mitten in seiner Arbeit, überfiel den Künstler eine hartnäckige Krankheit, und als er sich von Paris entfernte, um auf dem Lande, trenn wir nicht, in der Heimat die eingebüßte Gesundheit wieder zu erlangen, erteilte ihn der Tod. Die Arbeit aber war unvollendet geblieben. Nichtsdestoweniger mochte man dem Publicum das Schwanenstück des verbliebenen Sängers nicht vorenthalten, und so beschloß Adam die Oper zu endigen.

Den Lobten darf man die Wahrheit sagen. Monpou's „*Lambert Simnel*” ist nicht besser, als die früheren Partitionen. Am besten ist der erste Act; der zweite ist schwächer; der dritte hat kein Interesse mehr, und eben so, in demselben Verhältniffe, geht's auch mit dem Libretto. Das Stück hat keine Overture, eine kurze Einleitung, wo dem Cello eine Romanze übertragen ist: die von gutem, melodischem Gefühle zeigt und im zweiten Act wieder vorkommt, führt in den ersten Act, wo erst unbedeutende Couplets, hierauf der Gesang der Lancaster, der die Farbe der Zeit verräth. Das Duett zwischen Simnel und Betty gefällt, wie auch ganz besonders eine darauf folgende große Arie, in der ein süßes, liebegeheimnißvolles Cantabile. Auch hat uns eine Cabalette gefallen, und dann von ganz vorzüglichem Werthe schien uns ein Trio zwischen Lincoln, dem Major und dem Caplan. Das Finale des ersten Actes hat keinen eigenthümlichen Character, wie auch die Coda nicht, wie solche manchen italienischen Opern zum Schluß dienen. — Zu Anfang des zweiten Actes kommt die Romanze der Introduction vor, jedoch mit Reminiscenz. Eine Nummer beim Felle, worin nicht ohne Geschicklichkeit das „*God save the King*” verwoben, hat nicht mißfallen. Der Anachronismus ist eigentlich etwas stark. Heinrich VII. lebte im fünfzehnten Jahrhundert; den englischen Nationalgesang hörte man zum ersten Mal zu Anfang des Siebzehnten. Das thäte freilich nichts, wäre nur der Erfolg besser gewesen. Betty's

Couplets sind dagegen sehr hübsch. Das Quatuor in diesem Acte wäre eine Hauptnummer gewesen, hätte es nicht zu sehr an das schöne Quatuor des Turniers in „Robert der Teufel“ erinnert, nach dem es zu unverkennlich abgemodelt. Den dritten Act eröffnet eine schöne Romanze, süß und melancholisch. Das Weiche und Melancholische zeichnet ganz insbesondere Monpou's Musik aus und bildet ein Element ihres Hauptverdienstes. Hierauf ein viel zu langes Trio. Vom Anfange aber bis hierher geht's *Decrescendo*. — „Lambert Simmel“ wird sich ohne Zweifel einige Zeit auf dem Aufschlagzettel erhalten. Jedermann muß begierig seyn, die letzte Arbeit eines Componisten zu hören, der angenehm zu ergötzen im Stande war. Auch in dieser Partitur, wie in der frühern, ist eine gewisse Frische der Phantasie nicht verkennlich, so auch ein gewisser Geschmac nicht. Auch bei diesen Gesangsnummern wird man mit Vergnügen ausruben, denn sie sind nicht besonders aus der Form getreten, mehr im Salonstyl, als auf theatralischen Effect berechnet. Viel Zukunft ist demnach dieser Arbeit nicht aufzubehalten; sie mag gewissenhaft unternommen worden, gewissenhaft geendet worden seyn, sie läßt aber denn doch in den gewöhnlichen Weisen, und bleibt Monpou im Andenken der Nachwelt, so geschieht's durch die vorhin besprochenen Werke, nicht aber durch dieses, das eher die Bewunderung der Trauer, als diejenige der Uebersetzung verdient. Es ist erlaubt, von Todten die Wahrheit zu sagen, nur den Lebenden gewisse Egards. Ferdinand Braun.

(Weslt den 3. Nov. 1843.) — Schluß. — Am Sonnabend gab Hr. G. Evers sein erstes Concert im Redoutensale, in welchem er nur eigene Compositionen vortrug, nämlich 1) eine Sonate in Es. Man könnte dieselbe auch eine Concert-Sonate nennen, sowohl wegen ihres Umfanges als wegen der darin vorkommenden technischen Schwierigkeiten. Der erste sehr melodische Satz erregte eben so viel Wohlgefallen, als das edel gehaltene und an Melismen reiche Adagio und wie das lebenvolle Presto; das Scherzo konnte in dem wenig angefüllten Saale nicht recht zur Deutlichkeit gelangen, da sich seine flüchtigen Tongruppen in der sehr beanspruchten tieferen Tonlage zu sehr vermischten. Die zweite Nummer war eine auf dem Zettel nicht angegebene Etüde, ein gutes Musikstück, das ältern Musikern nachgebildet scheint; in Clementi's „Grados ad Parnassum“ kommt Ähnliches vor. Hierauf trug Hr. Evers von seinen beliebten Chansons d'amour die unter dem Titel „Provence“ und „Allomagne“ bezeichneten vor, ferner ein interessantes und sehr ausgeführtes Scherzo, die brillante Octaven-Etüde und als Zugabe eine Honngroise. Nimmt es schon für einen Künstler ein, der uns im Concert einmal mit soliden Compositionen statt der ewigen Virtuosenstücke entgegentritt, so erweist es doppelt, wenn er sich auch noch als einen so wahrhaften Virtuosen zeigt, als Hr. Evers ist. Seine Spielweise ist die schönste, weil der Natur des Instrumentes entsprechende: kräftig, ohne forciert zu seyn, höchst fertig und rein, die Octavengänge verlor nur; dann wieder zart und singend; sein Vortrag gesund und empfunden, mit einem Worte musikalisch. Das Publicum spendete ihm großen Beifall, und es ist zu hoffen, daß sein nächstes Concert, welches morgen stattfindet, besuchter sey, als sein erstes, in welchem als Zwischennummern noch ein Paar Männerquartetten vorgetragen und freundlich aufgenommen wurden. — Ein in Dien zu mildem Zwecke und von den besten Kräften gegebenes Concert übergebe ich; ich bleibe in Beth und sage Ihnen noch etwas von einigen Musiknummern, die in einer Vorlesung des Hrn. Reisinger vorkamen: die H. Drepler und Wangel sargen „die beiden Träume“ von Broch, Dlle. Mey von Ofen sang eine Arie aus Donizetti's „Regimentsdochter“, Mad. Wink Broch's „Lebewohl“ und eine Cavatine von Donizetti. Hr. Wolf „Jägers Liebchen“ von Leo Kern, ein nicht übles Lieb, an welchem sich Einzelnes leicht verbessern ließe; Hr. Wolf ist ein recht braver Liedersänger, der nicht nöthig hätte, zum Schlusse eines einfachen Liebes seiner Begeisterung noch in einer Cadenz Luft zu machen. Den Schluß bildeten Variationen für die Violine von dem glatten feinen La font, von Hrn. Wilkowsky mit Eleganz und Leichtigkeit ausgeführt, das Staccato gelang in ausgezeichnete Weise. Hr. Wild ist zu Gastrollen eingetroffen; er hätte heute den Alamir im „Bellar“ geben sollen, ist aber wieder verschoben worden. Ich würde Ihnen noch etwas über eine Messe von Hrn. Capellmeister Grill sagen, die am vorgestrigen Festtage zur Aufführung kam, wenn ich nicht erst post festum Nachricht davon erhalten hätte. W.....u.

### Correspondenz der Redaction.

Lieber Freund!

Schon lange habe ich Ihnen über den kleinen Benoni seinen Bericht abgeleitet, dafür kann ich jetzt — nach elf Monaten Unterrichtetes — sagen, daß er bereits — vor seinem neunten Jahre — einen großen Abschnitt in der Musik in seine Gewalt gebracht hat, und zwar in so weit man gewöhnlich die Harmonielehre treibt, hat er alles vollkommen aufgefaßt, nämlich: 1. Alle der Dur-Tonleiter gehörigen Accorde und deren mögliche Verbindung mit der richtigen Stimmenführung. 2. Dasselbe in der Moll-Tonleiter. 3. Die diatonische Tonwechselung. 4. Die chromatische und anharmonische Schreibart. Alles dieses ging so natürlich aus seinem Wesen hervor, daß ich immer nur anknüpfen durfte, und er sogleich wieder fortfuhr, als wenn er dieses seit seiner Geburt getrieben hätte. Seine Liebe zur Musik und deshalb auch zu mir ist also noch immer glühend, und daher Hoffnung genug, daß er in der eigentlichen musikalischen Composition, welche wir bereits begonnen haben, sich ebenfalls nicht spotten lassen wird. Glauben Sie übrigens ja nicht, daß dies eine Herausforderung seyn soll, denn ich möchte um alles in der Welt nicht, daß diese zarte Blume mit rauher Hand angefaßt würde, wie das bei sogenannten Prüfungen öfters der Fall ist, wo man den Candidaten absichtlich in Verwirrung zu bringen sucht. Wollen Sie aber wieder einmal, wie schon früher einer Stunde seines Unterrichtes beizuwohnen, so hoffe ich, daß Sie eine Freude mit nach Hause nehmen werden.

Ihr Freund

Simon Sechter.

### Notizen.

(„Liederblüthen“ von Carl Kalman) sind bei Lauer und Sohn in Wien neu erschienen. — Diese Gedichte-Sammlung enthält mitunter manche Einzelheit, die für Musiker in anregender Beziehung nicht ohne Interesse seyn dürfte und allerdings zur musikalischen Composition geeignet ist. — Das Büchlein ist übrigens schön ausgestattet und die Billigkeit des Preises macht sie leicht zugänglich.

(Von „Don Sebastian“) von Donizetti ist der fünfte Act beendet und die Proben beginnen bereits. Der Dichter wie der Componist haben in diesem die ganze Kraft ihres poetischen und musikalischen Talentes concentrirt, und es steht daher zu erwarten, daß derselbe diesem Werke den gewissen Erfolg sichern werde. Derselbe enthält ein Duett zwischen Hrn. Duprez und Mad. Stolz, eine Romanze von Lehterer, eine Barcarole von Hrn. Baroillet und ein Terzett zwischen den drei Benannten.

(Eine in ungarischer Sprache verfaßte Clavier-Schule) nach Theorien von Czerny, Kalkbrenner und Hummel wird ebenfalls in Beth erscheinen. Es ist dies die erste Werk dieser Art. (Das Kinderfreund'sche Institut) in Prag gab am 3. d. M. zum Besten der Abgebrannten in St. Georgenthal ein Concert, das sehr besucht war.

(Das erste Concert des Cäcilien-Vereins) in Prag fand am 5. d. M. statt.

### Todesfall.

Wir entnehmen dem „Wanderer“ Nr. 268 vom 10. November, daß der junge Schriftsteller J. B. Sörger am 4. d. M. an der Lungenlähmung gestorben sey. Da der Verstorbene früher ein thätiger Mitarbeiter dieser Zeitung war (er lieferte nicht nur musikalische Novellen, als: „Die Schifferin von Brienz“, „das Ende einer Schwanfrieletinn“ etc. und theoretische Aufsätze, sondern schrieb auch im ersten Jahrgang (1841) dieser Zeitung unter dem Namen: Meyer, Beurtheilungen über die Leistungen der Borchardt'schen Wieden und Leopoldstadt, und auschiltsweise über das hiesige Hofoperntheater), so halten wir es für unsere Pflicht, unsern Leserkreis von dem Hinscheiden dieses talentvollen Schriftstellers in Kenntniß zu setzen. — J. B. Sörger war ein wissenschaftlich-gebildeter Mann mit seltenen linguistischen Kenntnissen, immer thätig und voll glühendem Eifer für die Kunst; wie er als Kritiker wahrhaft und unbedorben, so war er als Mensch herzlich, liebenswürdig und bescheiden, und hat inmitten des journalistischen Treibens, das ihn in letzterer Zeit mit den heterogensten literarischen Charakteren in Berührung brachte, doch stets die Redlichkeit seiner Gesinnung und die Reinheit seines Herzens bewahrt. A. S.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Akmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Göhl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schaller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Titz, H. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von  
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4fl. 30kr.	¼ j. 5fl. 50kr.	¼ j. 5fl. —kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten nämlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird. gratis.

N<sup>o</sup> 137.

Donnerstag den 16. November 1843.

Dritter Jahrgang.

Künftigen Dinstag den 21. d. M. erscheint als zweite ausserordentliche Musikbeilage in diesem Jahre (welche unter der Zahl der versprochenen sechs Musikbeilagen nicht mitbegriffen ist) der Abdruck eines kostbaren Autographs Ludwig van Beethoven's, durch diese Zeitung zum ersten Male veröffentlicht.

## Die Tonkunst in Wien

während der letzten fünf Decennien.

Stylje

von J. F. Eblen von Mosel.

(Fortsetzung.)

Die wenig kanuverständige Franzosen selbst diese Auswüchse ihrer Opernmusik billigen, setzen mehrere treffliche Aufsätze der *France musicale* und der *Gazette musicale de Paris*, von welchen ich aus ersterem Blatte (Nr. 44, 1840) nur einen anführen will: „Der Zustand der Musik ist nicht blühend. Man könnte in der That sagen, Alles sey dermaßen abgenützt, daß man nichts mehr finden kann, was die ermüdete Aufmerksamkeit des Publicums beleben könnte. Der Brennpunct der Musik, das Theater, stirbt in Paris, wie in den Provinzen. Stünde die lyrische Kunst wirklich auf dem Punct ihres Verfalls? Sieht man all die Anstrengung, die man macht, sie aus ihrer natürlichen Bahn zu werfen, so sollte man es glauben. Das Publicum wird unempfindlich, es fühlt für nichts mehr Enthusiasmus; man hat seine Nerven dermaßen erschüttert, seine Ohren so sehr betäubt, daß es die gewaltige Last nicht mehr tragen kann, an die man es gewöhnen wollte. Seit einiger Zeit steht man lyrische Seiltänzer Alles, was es in der Musik Erhabenes und Gediegenes gibt, mit dem Rothe ihrer Mittelmäßigkeit besudeln, um Glauben an die Wichtigkeit gewisser Neuerungen und gewisser Personen zu bewirken; und zwischen dem Gut und Schlecht hat sich ein bedauerndwerther Kampf entsponnen. Das Schlechte hat interessirte, kühne Beförderer ohne Geschmack auf seiner Seite; das Gute hat man nach und nach völlig erstickt. Es wird einst eine seltsame Historie geben, wenn man die gewissen Ton-

setzer aufzählen wird, welche mit ihren mühsamen, unverständlichen oder rasenden Producten die Blätter unserer nationalen Kunstgeschichte besetzt haben; was man aber heut zu Tage als das größte Unglück betrachten muß, ist, daß das Gefühl für das Schöne, welches sich vor ungefähr zwanzig Jahren in den Massen verbreitet hatte, zu Grunde gegangen ist. Man muß die musikalische Bildung des Publicums von vorne anfangen, und wir besorgen sehr, daß es Mühe kosten wird, es wieder auf das Einfache und Wahre zurückzuführen.“

Günstigere Resultate als das Theater lieferten hier die nämlich zweimal — zu Ostern und Weihnachten — im Hofburgtheater statt findenden großen Concerte zum Vortheile des Witwen- und Waisen-Pensionsfonds der Tonkünstler, welche in der letzten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts der damalige Hofcapellmeister G a s m a n n gestiftet hatte. In diesen Concerten, die, nach dem Mißbrauche, der seit längerer Zeit mit dieser Benennung getrieben wird, besser Akademien hießen, werden durch ein, aus Künstlern und Dilettanten bestehendes Orchester von zweihundert Personen immer nur große classische Werke aufgeführt. In früherer Zeit waren es Oratorien von G a s m a n n, S a l i e r u. a.; seit Erscheinung der „Schöpfung“ und der „Jahreszeiten“, aber meistens eines dieser stets willkommenen Werke. Dazwischen traf die Wahl auch H ä n d e l's „Messias“ nach M o z a r t's Bearbeitung, W e i g l's „La Passione di Gesù“, B e e t h o v e n's „Christus am Ölberge“, H a y d n's „Worte des Heilands am Kreuze“, des Abbé S t a d l e r „Befreiung von Jerusalem“, H ä n d e l's „Samson“, nach meiner schon erwähnten Bearbeitung, A s m a y e r's „Selbste“, u. a. Die große Wirkung, welche „der Messias“ und „Samson“ jederzeit hervorbrachten, erregte den Wunsch, mehrere hier noch niemals, ober

doch nicht öffentlich gehörte Oratorien jenes musikalischen Giganten kennen zu lernen. Von dem Erfolge des „Samson“ ermutigt, hatte ich gleich nach der ersten Aufführung desselben angefangen, alle Händel'schen Werke dieser Art zu studieren, theils zu meiner Belehrung, theils um zu sehen, welche von ihnen, als Ganzes, heut zu Tage bei einem größeren Publicum Eingang finden könnten. So wählte ich „Jephtha“, welches Oratorium, unter Mitwirkung der Sonntag und Unger im Jahre 1824, von der so eben erwähnten Societät aufgeführt, und mit so allgemeinem Beifalle begrüßt wurde, daß es 1825 wiederholt werden mußte. Noch in letzterem Jahre folgte „Salomon“ mit nicht minderem Glücke. 1836 verehrte ich dieser Gesellschaft — wie früher Jephtha und Salomon — auch meine Bearbeitung der „Athalia“, welche wegen ungünstiger Besetzung einer Solopartie nicht so sehr ansprach als die übrigen. „Israel in Aegypten“ — für weiland Se. k. l. Hoheit den Cardinal Erzherzog Rudolph mit vermehrter Instrumentirung versehen — wurde von der Gesellschaft der Musikfreunde bei einem ihrer großen Concerte im kaiserlichen Redoutensaal gegeben, und Händel's Cantate „Hercules“, in gleicher Weise wie die vorher genannten bearbeitet, liegt noch unausgeführt in meinem Pulke \*). Von „Samson“ hat Mesetti bereits vor vielen Jahren einen Clavierauszug stechen lassen, von welchem seither eine zweite Auflage nothwendig wurde; „Jephtha“ und „Salsazar“ aber sind in Partitur bei Tobias Haslinger in schöner, correcter Auflage erschienen. Diese sechs Händel'schen Werke sind es, die meiner Meinung nach, außer jenen, in welchen Mozart auf Verlangen des damaligen kaiserl. Hofbibliothek-Präfecten, Freiherrn Gottfried van Swieten, die Instrumentirung so kunstvoll bereichert hatte, als Ganzes einem gemischten Auditorium unserer Zeit geboten werden können. Übrigens ist von allen vierundzwanzig großen Oratorien des großen Tonmeisters nicht Eines, in welchem nicht mehrere einzelne Juwelen von höchstem Werthe sich befänden.

Ich weiß, daß ich von einigen Verehrern des streng Classischen dieser Bearbeitungen wegen getadelt wurde, während der größte Theil jener Kunstfreunde, welche sich gern an Erhabenen und Bediegenen erfreuen, mir dafür Dank wissen. Bedarf ich bei den Ersteren einer Rechtfertigung, so wird es hinreichen, auf das Urtheil eines der ersten jetzt lebenden Kunstrichter in Nr. 41 der Leipz. allg. musikal. Zeitung vom Jahre 1827 hinzuweisen. Da aber nicht Jedem jenes Blatt an der Hand liegen dürfte, mögen folgende Zeilen genügen, meine Absicht bei jener Unternehmung darzulegen.

Es handelt sich vor Allem um die Beantwortung der einfachen Frage: Ist es fördernder für die Tonkunst überhaupt, und für die Bewahrung des Geschmacks an edler, großartiger Musik insbesondere, als Damm gegen die immer mehr einreisende Vorliebe für das Flachere, Wertlose, Blitterhafte, Compositionen von Händel zu öffentlicher Auhdrung zu bringen, oder sie, dem Publicum unbekannt, im Staube der Bibliotheken und Sammlungen, nur wenigen Auserwählten zum Genuß durch die Augen, liegen zu lassen? — Trifft die Antwort, wie zu vermuthen, die erste Alternative, so war — wie jener Kunstrichter sagt — vor Allem nothwendig, „was aufgeführt werden soll, aufführbar zu machen.“ — Es ist gewiß, daß ohne meine Bearbeitung der oben genannten Oratorien, außer dem „Messias“ und dem „Alexanderfeste“, wenigstens hier in Wien, kein anderes zu Gehör gekommen seyn würde; erstens, weil die meisten zu viele Solosänger fordern, und „bei der täglichen Abnahme an Sängern und Sängerinnen, welche Musik dieser Art vortragen mögen, und gehörig vortragen können,“ schon drei oder vier schwer zu finden sind.

\*) Ich, wie wir wissen, vorerst zur Aufführung gekommen. D. R.

Zweitens, weil diese Oratorien in der Regel vierzig und mehr Nummern enthalten, folglich die gewöhnliche Dauerzeit dieser Akademien die noch dazu meistens um die Mittagszeit statthaben, weit überschreiten würden. Drittens weil unter der großen Anzahl von Arien viele sind, in welchen Händel, weil ihm der Dichter keine Empfindungen, und nicht einmal Bilder, sondern nur Worte bot, bloß Gesangsformen anbrachte, die zu jener Zeit im Schwunge waren, jetzt aber nicht mehr gefallen können, weil sie, wie Alles, worin Ausdruck und Wahrheit nicht vorherrschend sind, sondern nur einem Zeitgeschmacke gehulbigt wird, mit diesem vorüber gehen;“ diese Arien aber die Zuhörer verstimmt, und ihre Empfänglichkeit für das übrige Schöne und Herrliche vermindert, wo nicht ganz unterdrückt haben würden. Viertens endlich, weil in katholischen Ländern derlei Concerte nicht in Kirchen, sondern in Concertsälen oder im Theater aufgeführt werden, wo keine Orgel besteht, folglich die vielen Arien, die in der Originalpartitur bloß mit dem beifertigen Basse, oder mit diesem und einer Violine begleitet sind, gar nicht auszuführen wären, ja selbst so viele Höre, welche nur das Streichquartett zur Begleitung haben, und ihre volle Kraft erst durch die Orgel erhalten, hinter der Wirkung zurückbleiben würden, die sie hervorzubringen fähig sind.

(Fortsetzung folgt.)

### Hof-Concert.

Den 11. November wurde der k. l. Hofschauspielerinn Ule. Rathilde Wildauer und den H. Moriani und Ciabatti die hohe Auszeichnung zu Theil, zu einem Hof-Concerte gezogen zu werden, welches Abends in den Apartements Ihrer kaiserlichen Hoheit der Frau Erzherzoginn Sophie stattfand. Das Programm enthielt folgende interessante Nummern: 1. Duett von Gabussi: „I Pescatori“, gesungen von Moriani und Ciabatti. 2. Barcarole von Campana, gesungen von Ule. Wildauer. 3. „L'Addio del marinaio“, Romanze von Benedict, gesungen von Ciabatti. 4. Terzett aus „Lucrezia Borgia“ von Donizetti, gesungen von Ule. Wildauer, Moriani und Ciabatti. Zweite Abtheilung: 5. Arie aus „Luigi Rollo“ von Ricci, gesungen von Moriani. 6. Cansonotta „Non giova il sospirar“ von Donizetti, gesungen von Ule. Wildauer. 7. Cavatine aus „Bravo“ von Mercadante, gesungen von Ciabatti. 8. Duett aus „Roberto Devereux“ il vor intesi, von Donizetti, gesungen von Ule. Wildauer und Moriani. 9. „Gebirgsblümeln“ von Banmann, gesungen von Ule. Wildauer. Hr. Randhartinger begleitete die Sänger am Pianoforte.

### Concert-Salon.

Concert des Pianisten Carl Filtsch Sonntag den 18. November 1843 Mittags im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Vor etwa dritthalb Jahren (am 7. Febr. 1841) trat der (damals zehnjährige aus der Schule des Hrn. Mittag hervorgegangene) kleine Virtuose zum ersten Male in einer Wohlthätigkeits-Akademie vor uns, und ungeachtet man sonst an die Mitwirkenden für wohlthätige Zwecke den gelindesten Maßstab anlegen, und selbst mittelmäßige Leistungen als gut hinnehmen muß: so bot uns Filtsch schon damals eine äußerst angenehme und überraschende Gelegenheit zur Ausnahme, was die Kritik auch auf's Bereitwilligste anerkannte. Unsere Musikzeitung (Nr. 18 vom 3. 1841) gab ihm das günstigste Zeugniß mit der Bemerkung, es sey von ihm noch das Höchste in der Kunst, und zwar in kurzem zu erwarten. Und siehe da, unsere Voransicht hat uns nicht betrogen. Zarte, lebenswürdige Hände nahmen sich des vielversprechenden Sprossen an \*), und er treibt bereits süßduftende, herrliche

\*) Bekanntlich ist's die Kunstliebe und Generosität der hochgeborenen



Blättern! Paris und die Riesen-Hauptstadt Albions vermochten nicht, dem spielenden Kinde einen Preis zu versagen, den sonst gereifte Talente mühsam erkämpfen. Von der Seine und der Themse drang der begeisterte Ruf zu uns, ja durch die ganze Welt, daß ein Knabe, gleich den anerkanntesten Virtuosen in der Kunst daselbst und ein Spiegelbild seines gereiften Meisters sey. Und als die Kunde uns geworden, Filtzsch werde zurückkehren in seine Heimat, um Denen, die für ihn so feine gleich geforgt; thätig zu beweisen, er sey ihrer Liebe werth: da freuten wir uns herzlich auf den Virtuosen und auf das Kind. Ja, auf das Kind; — denn wo der Genius so fleischreich aus den zarten und lieblichen Formen spricht, und die Pfabe der Kunst, wenn auch bewacht und geleitet von liebender Vorforge, so sicher mit dem sonst für's Leben ganz sorglosen Fuße schreitet: da gibt sich die Allmacht ganz nun in ihren Wundern kund, und dieß ergreift unansprechlich, unwiderstehlich unsere kenne Seele. So war's in den jüngsten Tagen mit Rubinkeim, Regondi; den Milanollo's und nun Filtzsch. — Was wir heute von Filtzsch gehört, fraß den Ruf aus dem Westen und jenseits des Canals nicht lägen; wir fanden wirklich das klare, zarte, durchgeistigte Spiel, wir fanden wirklich die eminente Fertigkeit und die gleichmäßige Ausbildung in der Bravour beider Hände, die man in den Salons der englischen Pairs bewunderte. — wir fanden, daß der kleine Virtuose wirklich sehr schon europäischer Namen verdiene und Chopin's würdiger Nachfolger zu seyn verheißt. Über seinen Vortrag des ersten Satzes aus dem C-moll-Concerte Beethoven's kann ich nicht referiren, da unvorhergesehene Geschäfte mich verspäteten; doch soll derselbe, sehr glaubwürdiger Mittheilung zu Folge, der Composition würdig gewesen seyn; vornehmlich aber überraschte eine Ferra von ihm, ganz im Geiste des großen Beethoven. Chopin's Nocturne und dessen beide Etuden spielte Filtzsch mit der zartesten Delicateffe und perlengleicher Klarheit, — und durch dieß Spiel und die künstlerische Nuancirung gaben sich diese musikalischen Bagatellen erst als ein künstlerisches Etwas. Zum Schluß hörten wir von Filtzsch noch Liszt's Phantasia über Motive aus „Lucia“ mit einiger Abänderung und eigenthümlichen nicht im Musikstücke selbst vorgezeichneten Nuancirungen, — was aber dem Geiste und Spiele unsern kleinen Virtuosen entsprach, der für den rhapsodischen Giganten noch zu wenig überverliche Kraft hat, und, zum Glück für ihn, wenig Sympathie für dessen geniale Extravaganzen, modernen Seelenschmerz und kokettirende Seriffenheit zu haben scheint \*). — Über des achtsjährigen Julius Benoni (Schülers unseres trefflichen Hoforganisten S. Sechter) Compositionen werden wir mit nächstem ausführlicher sprechen, für diesmal genüge, daß, was wir hievon heute von der k. k. Hofhauspielerinn Dlle. Wildauer gehört, uns für ihn und sein eminentes Talent die günstigste Meinung einflößte; noch sang Dlle. Wildauer „Il Barojuolo“ von Donizetti und „Il Mazzotto di Fiori“ von Campana \*\*) mit einer lieblichen, klaren Stimme und sehr ansprechendem Vortrage. — Eröffnet wurde das heutige Concert mit Mozart's Overture zu „Figaro“, — obschon trefflich executirt, schien sie das sehr zahlreiche Publicum nicht zu interessiren. — Besucht war dieß Concert, wie bereits erwähnt, sehr erfreulich, und waren Ihre Majestät die Kaiserinn Mutter und die Durchlauchtigste Frau Erzherzogin Sophie zugegen. Groß-Athanasius.

Frau Gräfinn v. Banffy, die im J. 1841 unsern Filtzsch nach Paris schickte und bis nun bei Chopin unterrichtet ließ.

\*) Das herrliche Instrument, auf welchem Filtzsch spielte, war von Bösendorfer.

\*\*) Sämmtlich zu haben im Verlage bei Moechetti qm. Carlo.

Montag den 13. d. M. fand in der Blindenverorgungs- und Beschäftigungsanstalt in der Josephstadt eine musikalische Production statt.

Die holde Himmelstochter Musik, welche das Herz der Menschen mit Lust und Freude erfüllt, und als Trösterin so manches Leid und so manchen Kummer lindert, sie wirft auch einen lichten Strahl in die Nacht der Blinden und zaubert ihnen in Tönen die Farbenpracht der Blumen, den Glanz der Sonne und die Schönheit der Natur vor's geistige Auge. Sie lehrt sie die Freuden ihres Daseyns durch das Ohr doppelt genießen, weil ihnen der Anblick der schönen Erde versagt ist. Die Musik ist den Blinden eine treue Freundin, die mit ihnen wandelt in dem weiten Reiche der Phantasia, sie ist ihnen ein Bedürfnis; durch Musik ist dem Blinden das Gebiet geistiger Empfindungskraft und mit ihr die Freuden geistigen Lebens erschlossen. Daher Dank jenen Männern, welche nicht nur das leibliche Wohlseyn dieser Unglücklichen fördern, sondern auch zur Bildung ihres Geistes thätig sind. Dank vor Allem den würdigen Lehrern, welche mit edler Uneigennützigkeit und Aufopferung die Ausbildung der Blinden unentgeltlich übernommen haben; aber auch Dank jenen, welche durch öffentliche Anregung den Grund hiezu legten! — Die heutige Musikproduction lieferte einen schönen Beweis, wie schnell und üppig die Pflanze des Wohlthuns aufgeschossen: der Pfleger Thomas Jakties, Schüler des Hrn. M. Durk, Mitgliedes der k. k. Hofcapelle, entwickelte in dem Berlos'schen Concerte eine Kraft des Tones, eine Sicherheit und Eleganz der Vogenführung und eine Virtuosität in Überwindung der größten Schwierigkeiten, die zur lauten Bewunderung hinreißt, diese soll dem jungen Künstler ein Sporn seyn, mit rastlosem Eifer auf der betretenen Bahn unter der Leitung seines vielverdienten Meisters fortzuwandeln. Sein Versuch als Componist in einem Adagio und Allegro für das Orchester gibt den erfreulichen Beweis von Jakties seltenem musikalischen Talente. Fehlt auch dem Ganzen noch die Einheit der Ideen, die Vollendung der Form; so ist doch namentlich im Mittelsatze des Allegro ein ernstes, künstlerisches Streben nicht zu verkennen. — Eine vorzügliche Leistung war auch die von Andreas Hartl, Schüler des Hrn. Franz Kahl, welcher Liszt's „Lucia-Phantasia“ und noch zwei andere Clavierstücke vortrug. Wie die des früher Genannten, so trägt auch Hartl's Leistung den Stempel der Meisterschaft seines Lehrers an der Stirne. Welche Correctheit des Spieles, gepaart mit Eleganz, welche seltne Fertigkeit durch sorgsame Übung beider Hände hervorgerufen, welche weiche, elastische und dabei nicht unkräftiger Anschlag! — Hier ist Lehrer und Schüler gleich lobenswerth; dem Letzteren aber zu wünschen, im Eifer für die Kunst nicht zu erkalten. — Weiters sang Susanna Marcel Mozart's „Abendempfindung“, dieselbe weiters mit Josepha Hermann und Johanna Link ein Vocal-Terzett: „Abendbild“ von G. Fischer. Auch wurde die „Freischütz-Overture“ und das Finale aus „Lucia“ vom Orchester ausgeführt. A. S.

### Correspondenz.

(Paris, im October 1843.) Pariser Courier. — Die Blätter fallen von den Bäumen, die Schwalben sind fortgeflogen, das italienische Theater hat seine Overture gehalten, die vornehme Welt ist größtentheils vom Lande zurück, die bedeutendsten Sänger haben sich nach dem Congé, in ihren Hauptrollen wieder hören lassen, Berlos hat seinen Musik-Reisebericht durch Deutschland fortgesetzt, er hat ihn „à Henri Heine“ dedicirt, und wie in unsern früheren Courieren, wollen wir auch heute damit beginnen, das hauptsächlichste aus diesem Reisebericht herauszuheben, das nämlich, was dem deutschen Lesepublicum zu wissen interessant seyn kann.

Vorliegenden sechsten Brief des Voyage musical in Allomagne, aus den Städten Braunschweig und Hamburg datirt, könnte man, um ihn unter der Zahl der übrigen zu erkennen, wenigstens der bis jetzt erschienenen, den Siegesbrief, den Blumenbrief oder auch den

Lorbeerbrief nennen. Es kommt nämlich viel darin von Sieg, von Blumen und von Lorbeern vor. Es ist eine Dithyrambe des Triumphes sich selbst, so beschreiben wie möglich, und eben so beschreiben Heine dem Dichter vorgefungen. Als ich die Dedication las: „à Henri Heine!“ taumelte mir leicht lächelnd die Frage durch den Kopf: warum ist dieser Brief an Henri Heine geschrieben? Heine weiß es, daß er ein großer Dichter ist, und er weiß es nicht mehr, wenn man ihm's auch noch so oft in einem Brief wiederholt. Vielleicht aber, weil der Verfasser der Reisebilder in Hamburg geboren. Da wäre es aber Heine wahrscheinlich lieber gewesen, wenn er einen Privatbrief erhalten, in dem ungefähr folgende Worte gestanden: „Mein lieber Heine! In Hamburg angekommen, habe ich mich bereit, ein Concert zum Besten der Brandverunglückten zu veranstalten. Ich that dies im Gefühl der Menschlichkeit und im Bewußtseyn, dadurch um so mehr ein Recht auf Ihre Freundschaft zu haben. Gott befohlen, H. B.“ Oder wäre Heine Musiker? Wir wissen's nicht und vermuthen's nicht. Heine hat zwar im vierten Band seiner „Salon-Briefe“ über die französische Bühne veröffentlicht, worunter sich auch zwei über Musik und Musikanten befinden. Der erste der beiden handelt von Meyerbeer; wir lasen ihn erst verwichen wieder und werden ihn oft noch lesen. Es ist ein gutes Zeichen, wenn man ein literäres Product mehrere Male liest und immer wieder lesen kann. So geht mir's mit Hugo's Dramen und mit seinen Poesien. Aber die Hugo und Heine sind selten, und ich lese sie demnach mit immer neuem Vergnügen, mit immer neuem Genuße, mit immer neuer Bewunderung, mit immer neuer Ehrfurcht. Und gerade daselbe geschieht mir auch mit Meyerbeer's Musik, und es will mir vorkommen, als hätte ich den Schöpfer der „Hugenotten“ und seine zwei letzten Werke um so gründlicher geküßt und verstanden, seitdem ich den trefflichen Brief Heine's über Meyerbeer im zweiten Theile des Solon beinahe auswendig kann. Im andern Brief ergeht sich Heine über die Theaterdirectoren Beron und Duponchel und über zwei andere sinuverwandte Künstler, Lissz und Bejlioz. Ich weiß nicht, ob Sie Heine's Urtheil in Bezug dieses letzteren kennen. Es ist etwas abrupt und hat Wahres, freilich nur ein Umriß, aber nicht unbedingt im Einiemwurf zur Erkennung des Bildes. Wir werden darauf zurückkommen. Darum aber kann der Symphoniencomponist diesen schönen Brief „à Henri Heine“ nicht adressirt haben. Warum hat er es endlich aber gethan? Spielt Heine ein Instrument, versteht er was von Harmonie, von Melodie, von Instrumentation; hat er irgend einen Traktat veröffentlicht, worin viel Gelehrsamkeit, Dunkelheit und Großsprechererei? — Es ist uns keine solcher Schriften zu Gesicht gekommen. Auch als ausübender Musiker haben wir ihn noch selten rubmen hören. Manche behaupten, zum Zeitvertreib selbst spiele er kein Instrument und lausche lieber nach den Schöpfungsharmonien, wie sie im Blättergeflügel erkönen, im Wägesgemurmel, im Lellengeriesel, im Regengeplätscher, im Windesgeächze, im Sturmestosen, im Wolkenbonner, im Vogelgesang, im Himmelsgezwirne. — Das wäre eine ganz absonderliche Musik, wobei dem Herzen warm wird, wie an einem Freudentage, wobei es zu hüpfen und zu tanzen anfängt, wie bei einer Hochzeit, oder wobei es traurig wird und betrübt, als müßte es die Geliebte im Stich lassen, an der es hängt mit seinen Fibern allen und mit allen seinen Gedanken. Andere behaupten, Heine spiele ein ganz kleines Instrument, und auf demselben habe er's zur weitherhasten Virtuosität gebracht, aber das schneide denen, welchen es vorgepielt wird, sammt dieser oder gerade wegen dieser practischen Kunstfertigkeit so gewaltig in die Ohren und durch die Ohren ins Herz, daß es ihnen unausstehlich dabei zu Muth wird, und daß die Bein um so ärger in ihrem Innern, weil die schneidende Grimasse der Seele sich unter der äußern Gesichtsimpassibilität versteckt halten will. Dieses Instrument, worauf Heine eine so allgemein anerkannte Meisterschaft erhalten, sey das Querspielschen der Ironie. Berlioz hat diesen schönen Brief an Heinrich Heine gerichtet. Seit zwei Minuten habe ich mit halbbrecherischer Kopfschmerzerei die Ursache dieser Dedication gesucht, und meiner Erdörterungen ungeachtet bin ich zu nichts gekommen. Ich gehehe meine Ignoranz ein, das ist besser; übrigens thut das Motiv dieser Handlung nichts bei der Sache, die Musikbriefe

\*) Wir haben in einem deutschen Blatte die Ursache geradezu ausgetrochen gefunden, ob sie übrigens, die wahre, wegen wir nicht zu entscheiden.  
D. R.

über Deutschland bleiben immer die Musikbriefe. Die deutschen Orchester und Symphonisten bleiben immer dieselben, Hector Berlioz bleibt immer derselbe, auch Heine, es bleibt Alles beim Alten. Man hält sich manchmal an Dingen auf, die es doch wahrlich der Mühe nicht lohnen. Aber zur Einsicht der Sache kommt man erst, wenn es zu spät. Drucken Sie diese Zeilen, wenn Sie wollen, verehrtester Herr Redacteur, oder drucken Sie sie auch nicht, damit Sie um so eher zum sechsten Briefe überkommen, den ich unverzüglich zur Hand nehme.  
(Fortsetzung folgt.)

### M i s c e l l e .

Wir haben verschiedene Geigen gehört: Paganini's Geige war bizarr im Schmerz und burlesk in der Freude; Lipinski's Geige eine Gelbinn, ossia uno bravo; Paganini's Geige, eine Pariser Salon-dame, elegant, insinuante; Spohr's Geige, deutsch, kräftig, mehr Gedanken als Worte; Verico's Geige, ein liebliches Mädchen, etwas schmeicheln, naiv, verlockend, ohne große Leidenzen; Die Bull's Geige eine Cachucha-Tänzerinn, cañaguettenschlagend, gedankenlos pirouettirend; Traut's Geige, eine reizende, schwächende, melancholische Schöne, etwas stonwehmüthig, eine Taube, die noch im Fluge ist; endlich Molique, von dessen Violine ich das sagen möchte, was Hamlet sagte: „Sagt, er ist ein Mann, und Ihr habt Alles gesagt.“ Sagt von Molique's Violine: „Sie ist eine Violine,“ und Ihr habt seine Apotheose ausgesprochen; sie ist die Violine, die singende, führende, seeleninnige, betende, weinende, Herzinnigkeit athmende Königin der Instrumente! endlich untere Mayse der Violine, die feusche, deutsche, tempelreine, tiefinnige Violine! Wenn wir nun zu Hauman's Violine kommen, so ist sie eine im Rondsich im wallende Freundinn, die uns aus Blüthengängen Grüße, Küsse, Postschaften und Verse zusingt, voll von freundlichen, innigen Gefühlen, voll von Sympathien und Seelenverwandtschaften.

### N o t i z e n .

(H. Gasano) gab in Pest ein Concert, das ihm im Vergleich mit der Theilnahme, die der unglückliche Künstler erregte, wenig einbrachte.  
(Lara), eine neue Oper von Mat. Salvi, hat in Mailand sehr gefallen.  
(Mendelssohn's) Overture zu Shakespeare's „Sommertraum“ wird nun auch in Leipzig aufgeführt werden.  
(Franz Liszt) entzückt die Münchner und Augsburger. Von Weimar, wo er Capellmeister ist, scheint er sich bis zum Winter fern zu halten.  
(Das Berliner Publicum) ist mit der neuen italienischen Oper nicht zufrieden, ungeachtet der Director des Königsstädter-Theaters kein Opfer scheut, die Alessandri zu ersetzen.  
(Mlle. Fanni Glöler) macht in Hamburg großes Aufsehen.  
(Der Violinvirtuose Grün) wird in Petersburg und Moskau erwartet.  
(Der bekannte Hornvirtuose Giesner) ist wieder nach Petersburg zurückgekehrt, wo er bei der italienischen Oper als erster Hornist engagirt worden ist.  
(H. Ferdinand Sommer), Concertmeister auf dem von ihm erfundenen Instrumente Euphonion (ein Blechinstrument mit vier Ventilen, wie das chromatische Horn, das dem Tenorhorne in der Form nahekommt und dem Ton nach die Mitte zwischen Horn und Posaune hält), gab am 14. v. M. in Dresden ein Concert und zeigte sich als einen fertigen und gewandten Spieler seines Instrumentes.  
(Der junge Compositeur August Franz) macht in Brüssel große Sensation und glänzende Geschäfte.  
(Thomas Spawski), der 10jährige Pianist, gab am 12. v. M. in Dresden ein Concert. Er zeigt gute Anlage und Fertigkeit, jedoch ist die mühsame Dressur noch dem Kinde zu sehr anzumerken.

### T o d e s f a l l .

Der deutsche Capellmeister J. Weippert in London, der seit zwanzig Jahren auf den Bühnen des britischen Hofes und Adels das Orchester zu leiten pflegte, hat durch einen Sturz aus dem Wagen seinen Tod gefunden. Er hinterließ eine Witwe und fünf Kinder, von denen der älteste Sohn, ein sehr gebildeter Musiker, in die Stelle des Vaters eintritt.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayer, Athanasius Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Moys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichampfer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Tittl, H. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4fl. 30kr.	¼ j. 5fl. 50kr.	¼ j. 5fl. —kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Hof- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintrittskarten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird. gratis.

N 138.

Samstag den 18. November 1843.

Dritter Jahrgang.

## Die Tonkunst in Wien

während der letzten fünf Decennien.

Stige

von J. F. Edlen von Mosel.

(Fortsetzung.)

Wenn nun — nach dem Zeugnisse jenes Kuntrichters — die Änderungen im Texte, welche die Beschränkung der Soloparte und die Verminderung der Gesangsstücke nothwendig machten, im deutschen Textbuche keine Lücke wahrnehmen lassen; wenn durch die Ausschreibung der Arien, welche nicht mehr ansprechen können, nichts verloren ging, was zu dem Schönsten und Wirksamsten gehört; wenn die Orgel durch Instrumente auf solche Weise substituirt wurde, daß Alles, was modern, dem Geiste und Style Händel's fremd wäre, vermieden ist; wenn endlich, nach erwähntem Zeugnisse jenes Kuntrichters, die Übersetzung des Textes und dessen Unterlegung unter die Musik von der Art ist, „als wäre die Musik ursprünglich zu diesem deutschen Texte geschrieben;“ so darf ich wohl auch Verzeihung dafür hoffen, daß ich das spärliche Repertoire ausgezeichneterer Oratorien durch Werke bereichert habe, welche Alles, was seitdem in diesem Fache geleistet wurde, weit überstrahlen.

Noch eine Sünde wäre dabei zu gestehen, welche ohne mein eigenes Bekenntniß wohl den Meisten verborgen bliebe: ich habe nämlich, wenn das gewählte Oratorium durch die Verminderung und Aussonderung mehrerer Nummern zu arm zu werden schien, aus irgend einem andern solchen Werke Händel's, das nur wenige, jetzt wirksame Gesänge enthält, und folglich als Ganzes für unsere Zeit nicht mehr zur öffentlichen Aufführung anziehend genug zu machen wäre, die vorzüglichsten Gesangsstücke — in so fern sie, dem Texte und dem Character nach, zu dem gewählten Werke paßten — in dieses herüber genommen. So befindet sich in meiner Bearbeitung des „Jephtha,“ Einiges aus „Deborah,“ im „Salomom“ Einiges aus „Joseph“

im „Jesaja“ Einiges aus „Susanna,“ und in dem völlig dramatisch gehaltenen „Herkules“ Einiges aus der Oper „Semle;“ durch welches Verfahren ich kostbare Perlen aus dem Meere der Vergessenheit geschöpft habe, in welchem sie sonst für immer begraben geblieben wären.

Seit die großen Musikfeste in der kaiserl. Reithahn mit dem Jahre 1834 wieder auflebten, wurde die „Schöpfung,“ die „Jahreszeiten,“ Mendelssohn's „Paulus,“ und erst kürzlich das „Alexanderfest,“ mit welchem diese merkwürdigen Feste im Jahre 1812 begonnen hatten, und zwar von eilfhundert Mitwirkenden, aufgeführt. Frau van Hasselt: Barth hat darin Jedermann entzückt und sich durch ihren classischen Vortrag als die erste declamatorische Sängerin erwiesen. Staudigl bewährte in der Basspartie seinen wohl erworbenen Ruhm, und der Hofsopellen-Tenor Luz zeigte sich alles Lobes werth.

Diese zwei Institute, die Musikfeste nämlich und die Akademien des Tonkünstler-Venftionsinstitutes, sind noch das Einzige, was dem gänzlichen Verfall des Geschmacks am Hören und Gediegenen musikalischer Compositionen Einhalt thut; doch würde man sich sehr täuschen, wenn man glaubte, daß — wie einige unserer Journale rühmen — diese Aufführungen als Beweis gelten, daß hier „echter Sinn und glühende Empfänglichkeit für erhabene Kunstschönheit“ noch, wie ehemals, im Allgemeinen herrsche, oder gar im Fortschreiten begriffen sey. Die tadelnden erbärmlichen Urtheile, die man bei den Musikfesten über die Wahl der aufgeführten Werke aus allen Gegenden des ungeheueren Saales hören kann, und der spärliche Zuspruch, welchen die Venftions-Akademien haben, weil diese Werke dort nur von zweihundert, nicht von eilfhundert Personen, obgleich meistens eben so trefflich ausgeführt werden, geben die traurige Überzeugung, daß nicht das Was, sondern das Wie den bei weitem größten Theil der Zuhörer anzieht.

Die Kammermusik war während der letzten zwei Decennien in beständiger Abnahme, und existirt gegenwärtig beinahe gar nicht mehr. Im Anfange dieser Zeit fand man bei den Pianisten, wenn auch nicht mehr Haydn und Mozart, doch noch Beethoven im Schwunge; allmählig aber verschwand auch dieser. Die Pianos sind nunmehr bloß mit Phantasien, worin keine Phantastik — mit Serzen, worin kein Humor — mit Capricen, die in der Musik eben so unselbstlich sind wie im Leben — mit Studien, zu deutsch „Schulübungen,“ die man ehemals allein zwischen seinen vier Mauern spielte, um vor einem Auditorium gehaltvolle Werke sicher vortragen zu können — und vor Allem mit Walzern bedeckt, die nun mit Dedicationen erscheinen, wie einst die klassischen Meister ihre herrlichen Sonaten dedicirten. — Herz, in Paris, war durch ein paar Jahre der Lieblingsautor aller clavier spielenden Dilettanten und Dilettantinnen. Der Vorzug, den er allenthalben genoss, war leicht zu erklären: seine Compositionen waren ganz nach dem herrschenden Geschmacke; sie enthielten nichts für den Geist, aber desto mehr für die Finger. Indessen ist die Freude an ihnen schon lange vorübergegangen. Den Bravourstücken des Herz folgten die an Werth weit höher stehenden des eben so kunstfertigen als geschmackvollen Clavier- und kaiserl. Kammervirtuosen Thalberg, welche sich jedoch nicht so schnell und allgemein verbreiteten, weil sie auf Schwierigkeiten berechnet sind, die weniger auffallen, aber darum doch viel mühsamer zu überwinden sind, und sie deshalb weniger den Beifall der Menge, als die Anerkennung der Kunstverständigen zu erwerben geeignet sind. Gleichwohl wagte man sich auch an diese, und führte sie aus. Wie die Sötter es geben wollten. — Adolph Henckell, unter den Claviervirtuosen neuerer Zeit als Tonsetzer wohl der begabteste, war hier nur eine vorübergehende Erscheinung. Leider haben wir von seinen Compositionen, die sich durch Studium, Gediegenheit und ungesuchte Originalität auszeichnen, nur sehr wenige. Chopin's Arbeiten gefallen nur den Freunden des Eccentrischen, deren es jetzt aber viele gibt. — Unter den weiblichen Künstlern auf dem Piano waren früher die Blahetka und Salomon mit Recht beliebt; später zeigte sich Clara Wieck würdig, neben Thalberg zu glänzen. Endlich schien der olympstürmende Liszt Alles, was vor und neben ihm auf dem Pianoforte sich ausgezeichnet hatte, niederschmettern zu wollen, indem er zugleich mit einer Mehrstimmigkeit spielte, die, wenn man sie schon an Thalberg bewundert hatte, bei ihm vollständig das Unglaubliche, das Unbegreifliche erreichte; und nur Mad. Pleyel durfte es wagen, nicht nur gleich nach ihm, sondern sogar mit ihm, öffentlich aufzutreten, da sie ihm an Fertigkeit gleich stand, und was ihr an Feiner, nicht selten zu weit getriebenen Kraft fehlte, durch einen eigenen Zauber von Zartheit und Grazie ersetzte.

Unter all diesen Celebritäten des Tages steht der Sohn des berühmtesten Künstlers, der Erbe seiner Namen, Wolfgang Amadeus Mozart, fast unbemerkt, da er nur Kunst nicht Kunst treibt; kein Virtuose in jenem Sinne, sondern bloß ein tüchtiger Clavierspieler und Lehrer ist. Er benützt nicht einmal sein Talent zur Composition, wohl wissend, daß man sich durch den Namen, den er trägt, zu überspannten Forderungen berechtigt glauben würde.

Bei der Violine haben gleichfalls die Herceien eines Paganini, Die Bull und Grn's unsere Mayse der, Böhm und Janša, zwar nicht aus der Achtung verdrängt, die sie sich erworben haben, wohl aber veranlaßt, sich von der Öffentlichkeit zurückzuziehen. Will man den ersten je zuweilen noch hören, so muß man zum Ballet gehen, wo er manchmal ein Solo oder ein Pas-de-deux mit seinem Meisterspieler begleitet und den Beifall, der ihm allein gebührte, mit ein paar Fußkünstlern theilt. Gleiches Bewandniß hat es mit den ausgezeichneten Meistern auf dem Violoncello, Merk und Por-

zagala, die beinahe nur allein in der kaiserl. Hofcapelle mehr zu hören sind. (Fortsetzung folgt.)

### Kirchenmusik.

Am 12. November wurde in der Franciscanerkirche eine Messe in G-dur von Gottfried Preyer aufgeführt. Dieses Tonwerk ist angeblich eine Erstlingsarbeit des talentvollen Hrn. Componisten; sie hat so viele wahrhaft gebiegene Momente aufzuweisen, daß wenigstens Referent einen gegründeten Zweifel zu hegen versucht ist, dieses sogenannte Opus primitivum als solches anzuerkennen. Gewiß hat Preyer in späterer Zeit eine Heile an diese seine Arbeit gelegt; denn das „Kyrie,“ „Sanctus,“ „Benedictus“ und „Agnus Dei“ sind Nummern von nicht geringer poetischer Bedeutsamkeit, und das „Gloria“ und „Credo“ sind als gelungene Nachahmungen des älteren *stilo alla cappella* recht schätzenswerth. Einem solchen Talente gebührt unstreitig eine aufrichtige Anerkennung. — Als Einlagestücke hörten wir die wunderherrliche Mozartsche D-moll-Fuge: „Sancti et justi“ und das erhabene, echt kirchliche Offertorium von Michael Haydn: „In adoratione“ (G-dur), ein ewig leuchtendes Musterbild eines der figurirten Chorals. — Die Aufführung der Messe sowohl, wie auch der beiden Einlagen war unter Hrn. Egger's Leitung eine recht wohl gelungene.

In der Hofcapelle wurde an demselben Tage J. N. Wittassek's B-dur-Messe mit der, diesem ausgezeichneten, echt künstlerischen Orchester- und Chorpersonale eigenthümlichen Präcision gegeben. Daß man aber dieses schöne Tonwerk, dessen eigentlicher Vorzug in der organisch in sich abgeschlossenen Form, in dem so einfachen und so natürlichen Melodienflusse liegt; daß man, sage ich, dieses Tonwerk, auf eine so tacte und geschmacklose Weise abgefürzt; daß man z. B. den herrlichen Mittelsatz im „Benedictus,“ die lieblichen obligaten Stellen für Tenor und Bass im „Agnus Dei,“ daß man so Vieles im „Resurrexit“ eines bloßen Leitersparnisses willen, weggelassen hat: das verdient eine ernste, strenge Rüge von Seiten einer gewissenhaften Kritik. Referent hat diese Messe so oft unter des vereinigten Componisten eigener Leitung, nicht genug, er hat sie erst neuerlich bei seiner Anwesenheit in Prag in der Kreuzherrenkirche (S. Nr. 114 dieser Musikzeitung) in ihrer Urgestalt gehört, und glaubt daher, fern von aller Annäherung, behaupten zu können, daß ihm keine Nuance dieses Tonwerkes fremd sey, ihm folglich auch nicht so leicht eine willkürliche Kürzung entgehen könne. Daß man die Fuge im „Cum sancto spiritu“ weggelassen, das verdient hingegen eher ein Lob als einen Tadel, indem die Fuge eben nicht das Gebiet war, in welchem sich der dahingeschiedene, melodienreiche Componist heimisch fühlte, wie er dieß mehr als Einmal gegen den Referenten selbst andrücklich geäußert hat. Hier also sage ich „Concedo,“ in Betreff des Ubrigen aber ein nachdrückliches „Nego.“ Die Einlagestücke waren von Salieri und Michael Haydn, zwei sehr werthvolle Tonstücke. — Dirigent war der Vice-Hofcapellmeister Herr Ignaz Schmayr. —

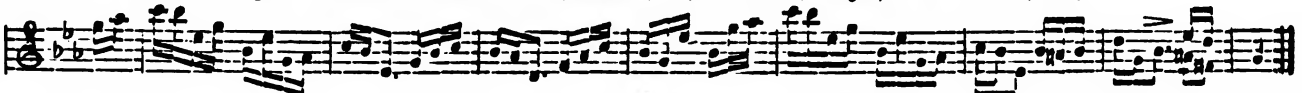
Am 14. d. M. wurde in der Domkirche eine neue Vesper vom wackeren Gänzbacher in B-dur, eine sehr werthvolle Composition, gegeben. Namentlich macht sich darin ein sehr schönes Tenorsolo „Beatus vir“ (von Luz) ganz vorzüglich gelungen), als ein, auch in ästhetischer Hinsicht sehr interessantes Moment bemerkbar. Die Grundzüge dieses neuen Tonwerkes sind: ein edler, einfachereligioser, herzlich gefang, eine wirksame Instrumentirung und sinnvolle Contrapunctirung. In das Detail einzugehen verbietet mir der Umstand, daß ich auf keine mir vorliegende Partitur oder Aufgabsstimme mich Rühen kann. — Die Aufführung war vortrefflich. Philokales.



**Concert-Salon.**

Concert zum Besten der unter dem Allerhöchsten Schutze Ihrer Majestät der Kaiserin Mutter stehenden barmherzigen Schwestern fand Abends am 15. d. M. im k. k. Hofopertheater statt.

Es ist gewiß sehr erfreulich, zu sehen, wie die Akademien für dieses wohlthätige Institut von Jahr zu Jahr immer mehr Anklang finden und rege Theilnahme gewinnen. Im Jahre 1838 wurde dem k. k. Staatscassen-Officier Carl Wittmann, einem in der Musikwelt wie im Leben sehr geachteten Manne, zuerst die Allerhöchste Gnade obgenannt Ihrer kaiserl. Majestät zu Theil, im Theater in der Josephstadt ein Concert zum Vortheile des obbezeichneten, der leidenden Menschheit gewidmeten Ordens, geben zu dürfen, in welchem er selbst als Fortepianovirtuose mitwirkte, und ein ausgezeichnetes Kranz von Künstlern ihn unterstützte. Eine brillante Ausführung und eine noch brillantere Einnahme lohneten sein Bemühen. Seitdem unternahm der unermüdete Agent dieses Ordens es selbst, diese Wohlthätigkeits-Concerte fortzusetzen, und man muß es seiner Thätigkeit und Umsicht nachsagen, daß er stets Alles aufbot, sowohl das Kunstpublicum zu befriedigen, als auch ergiebige Beiträge zu erwecken, wodurch er sich nicht unbedeutende Verdienste erwarb und das beglückende Vertrauen Ihrer Majestät stets rechtfertigte. Was uns heute vorgeführt worden, trägt wieder das Streben an der Stirne, einen durch Kunstgenuß versgnügten Abend zu verschaffen, und war ganz geeignet, die größte Masse von Zuhörern anzuziehen, denn wir hörten unsere gefeiertsten Sänger und Sängerinnen, Staubigl, Erl, Kraus, Schöber, Luper, Mayer und Diehl, und zwar in Compositionen von Nicolai, Proch, Spohr, Mehul, Cherubini; wir hörten aber auch die grandiose Kettich, die ein Sapphiresches Gedicht, und die graziöse Reumann und den trefflichen Fichtner, die einen Dialog von Seidl vortrugen. Von Instrumentalkünstlern producir-



eben so wenig, als ich dem großen Spohr einen ähnlichen Mißgriff je vergeben kann, und den er in seiner herrlichen C-moll-Symphonie (Nr. 2) that, wo das Finale mit dem Scherzo ein ganz gleiches Verdränge hat; eben so wenig kann ich, als gewissenhafter Berichterstatter, diesen, wenn gleich geringen ästhetischen Verstoß meinem werthen Kunstfreunde Kraus so ganz nachsehen, eben weil ich es aufrichtig mit seinem Talente und seiner schönen Leistung meine. Dieses an sich sehr angenehm anzuhörende Motiv unterbricht die Composition durch eine, für das Pianoforte recht brillante Fermate, die mir aber etwas zu weit angedehnt scheint. Bei der zweiten Reprise des Hauptgedankens tritt dieser letztere nur in den ersten vier Tacten in seiner ursprünglichen Form heraus, wird aber dann neuerdings durch eine Passage für das Clavier verdrängt. Hr. Capellmeister Kraus scheint auch bei diesem Finale ein Salon- oder sogenanntes Concertstück im Sinne gehabt zu haben. War nun dieß wirklich seine Absicht, so ist gegen die Art und Weise seiner Deduction nicht die geringste Einrede zu thun — die Piece erfüllt ganz ihre Bestimmung. Nehmen wir dazu noch den Vorzug der Formeneinheit und organischen Abgeschlossenheit (eine sehr schätzens- und bemerkenswerthe Eigenschaft aller Compositionen dieses talentvollen Tonsetzers) und wir können auch dieser Schlussnummer einen sehr guten Effect prognosticiren. Aber ich erlaube mir nur die einzige Frage: Warum hat der Hr. Componist im ersten Sage seines Trio und im Scherzo dem eigentlichen Musikkenner so viel Schönes und Interessantes geboten, und warum läßt er dieses doch so gewichtvolle künstlerische Forum bei seinem, sonst recht artigen lieblichen Finale so sehr aus dem Auge? Warum denkt er hier bloß an das nicht immer so ganz competente Concertpublicum? Da wir nun diesem Finalsage einen recht ehrenvollen Platz unter den Salonpièces nicht streitig machen können, wir aber auch zugleich wissen, daß Compositionen der Art vor den Richterstuhl einer umfassenden Kritik gar nicht gezogen seyn wollen, so sey denn unsere Besprechung dieser recht erfreulichen Novität mit diesem allgemeinen Urtheile abge-

ten sich nebstbei in einer Composition von Dux die beiden sehr talentvollen Knaben Sellmesberger und der wunderbare und liebevolle Pianist Carl Filtich mit einer Liszt'schen Piece. — Was soll man noch zum Lobe des Ganzen oder der Einzelnen sagen? Ich glaube, die aufgeführten Namen genügen für die Trefflichkeit, — denn daß ein Jeder nach besten Kräften leistete, was ihm oblag, versteht sich von selbst, und diese Kräfte kennen wir zur Genüge, darum geben wir dieß Alles unsern Lesern nur als eine kurze Notiz. — Den meisten Applaus aber erhielten Die. Luper, Hr. Staubigl, Mad. Kettich, Hr. Sapphir und der liebenswürdige Carl Filtich. Besucht war das Haus überaus erfreulich. Gr. Ath—s.

**Musikalische Briefe aus Prag und Dresden von Philokales.**

(Schluß.)

Was das Finale (Es-dur  $\frac{3}{4}$  Allegro) anbelangt, so habe ich mit Hinblick auf die einzelnen, zu einem organischen, wohlgefälligen und stellenweise selbst gehaltreichen Ganzen verbundenen hübschen Gedanken nur Lobenswerthes zu berichten. Doch Eines sey mir, vom ästhetischen Standpunkte aus, erlaubt zu bemerken. Warum wählte Kraus, nachdem er uns im Scherzo des Komischen so viel geboten, nicht ein energischeres Thema zur Schlussnummer seines Trio? Warum bringt er uns wieder ein scherzendes und tänzelndes Motiv? Aber vielleicht bin ich in einer Selbsttäuschung begriffen, und suche etwas in diesem Hauptgedanken des Finale, was nicht darin liegt. Der Leser dieser Blätter urtheile selbst, ich will um eines im Ganzen so gelungenen Tonwerkes willen, die Mühe eines Notencitates nicht scheuen, und wenigstens versuchen meine Aussage nachzuweisen und zu bekräftigen. Das Thema lautet wie folgt (ich setze bloß die obere, gefangführende Stimme hieher).

schlossen, und nur eine schöne, wirksame Einzelheit dieses Finale hervorgehoben: nämlich die Vereinigung des Hauptthemas mit der als Episode benützten Gesangsstelle. Beide Themen reichen einander gleichsam versöhnend die Hand, und dieser innige Bund, den sie, eben am Ende des ganzen Stückes, miteinander eingehen, ruft auch im Gemüthe des Zuhörers eine erfreuliche, harmonische Stimmung hervor, das Tonbild gewinnt, je näher dem Schlusse, ein immer freundlicheres Aussehen, und läßt einen angenehmen Eindruck, eine Erinnerung als unverwülkliche Spur zurück, für die der wahre Musikfreund dem wackeren Kraus gewiß stets dankbar seyn wird. Möge er diese Zeilen als ein Zeichen unserer herzlichsten Anerkennung seines Talentes ansehen, dessen nächste Spende wir freudig erwarten. — Für heute soviel. In Kurzem noch ein Wort, obwohl aus Prag das letzte.

**Correspondenz.**

(Paris, im Oct. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.) In der excellenten Stadt Braunschweig ist mir allerlei Glück widerfahren, auch hätte ich gerne einen meiner intimen Feinde mit dieser Erzählung regalirt, was ihm Vergnügen gemacht, während Ihnen, mein lieber Heine, die Schilderung dieses Harmoniefestes vielleicht Mühe macht. Die Immoralitäten behaupten, es befinden sich in Allem, was uns Glückliches begegnet, etwas Unangenehmes für unsere besten Freunde. Das will ich nicht glauben; es ist eine infame Verleumdung, denn ich kann schwören, daß das unerwartete und brillianteste Glück meinem Freunde zugeflossen, mir nichts gemacht, im mindesten nicht. — Genug hiervon, ich will mich nicht auf den dornigen Pfad der Ironie machen, wo der Bermuth blühen, und im Schatten der Nesselgetränke, wo Mattern und Kröten zischen und quaden, wo das Wasser der Seen kocht, wo die Erde zittert, wo der Abendwind brennt, wo die Wolken beim Sonnenuntergang stille Blige werfen. Warum

soll man sich die Lippen beißen, warum unter halbverschlossenen Augenlidern grünelbe Augen verbergen, leise mit den Zähnen knirschen, seinem Mitsprecher einen Stuhl anbieten, hinter dem ein treuloser Stachel, oder der mit einer klebrigen Materie überdeckt, wenn man, weit entfernt, etwas Bitteres in der Seele zu haben, nur lagende Erinnerungen darin herumträgt, wenn man fühlt, wie das Herz einem voll Dank und Freude ist, wenn man hundert Vossanen der Doffentlichkeit haben möchte, um es Allem, was uns theuer, zu sagen, daß man einen Tag lang glücklich gewesen. Es war eine kleinliche Eitelkeit, die mich bewog, also anzufangen; ohne es gewahr zu werden, suchte ich Sie nachzuahmen, Sie, den unnachahmbaren Ironiker. Es soll mir nicht wieder geschehen. Ich hab' es allzuoft in unseren Unterhaltungen bedauert, Sie nicht zum ernsten Styl nöthigen zu können, nicht die convulsivische Bewegung Ihrer Krallen aufzuhalten im Augenblick selbst, wo Sie die weiseste Samtpflanze zu haben schienen, Tiegerfage, die Sie sind, *leo quarens quem devoret*. Und wie viel Gequäl ist doch in Ihren Werken herum, wie viel gaulose Phantasie! Wie, können Sie nicht, gefällt es Ihnen, im major Ton singen. Wie rauscht Ihr Enthusiasmus dahin und schwellt das Beet bis zum Rande, wenn die Bewunderung Sie unversehens ergreift und Sie sich selbst vergeffen! Wie unendlich ist die Bächtlichkeit in einer der geheimnißvollen Falten Ihres Herzens verborgen für das von Ihnen so oft verspottete Land, für diese reiche Dichtererde, für das Vaterland der träumerischen Genies, für dieß Deutschland endlich, das Sie Ihre Großmutter nennen und das Sie, ungeachtet alles Dieses, so sehr liebt. — Ich hab' es wohl gesehen am traurig-wehmüthigen Accent, womit man mir von Ihnen gesprochen während meiner Reise, daß es Sie liebt; auf Ihnen ruht seine volle Neigung. Seine ältern Söhne sind todt, seine großen Söhne, seine großen Männer, es zählt nur noch auf Sie, daher es lächelnd sein böses Kind nennt. Es, seine ernsten und romantischen Lieder, haben Sie in Ihrer Jugend eingeweicht und haben Ihnen ein reiches und hohes Gefühl für die Musikfunde eingebläst, und erst als Sie es verlassen, als Sie in der Welt herumgeirrt, nachdem Sie Schmerz gelitten, dann erst sind Sie unbarmherzig und ein Spötter geworden. — Was in diesen Zeiten Wahrheit und was Dichtung, weiß der Leser und braucht keines Commentars; es fühle ins Weite, wir gehen daher weiter! — „Es wäre Ihnen ein Leichtes, ich weiß es, eine enorme Caricatur aus der Erzählung zu machen, worin ich meinen Aufenthalt in Braunschweig schildere, und sehen Sie doch, wie ich mich Ihrer Freundschaft anvertraue, wie die Furcht von der Ironie fortweicht, an Sie selbst richte ich dieselbe: — Meyerbeer schrieb mir bei meiner Abreise von Leipzig, daß man sich vor einem Monate in Berlin nicht mit Concerten abgeben könnte. Der große Meister rieth mir an, diese Verspätung zu benützen und nach Braunschweig zu gehen. Wo ich, nach seiner Aussage, ein Ehrencorcheur (Concert d'honneur) finden würde. Ich folgte diesem Rath, ohne zu vermuthen, wie recht es gewesen, daß ich ihn befolgt. Ich kannte Niemand in Braunschweig, ich wußte eben so wenig, wie die Künstler für mich gestimmt waren, als ich auch vom Geschmack des Publicums nichts ahnte. Die Idee jedoch allein, die Gebrüder Müller an der Spitze der Capelle zu wissen, hätte mir schon an und für sich Vertrauen genug einkößen können, Meyerbeer's ermutigende Meinung abgerechnet. Ich hatte sie bei ihrer letzten Reise in Paris gehört, und ich hielt die Aufführung von Beethoven's Quartetten durch diese Künstler für eines der außerordentlichsten Wunder der modernen Kunst.“ (Fortsetzung folgt.)

(Frankfurt.) „Der Wandelkern“ läßt sich aus Frankfurt von einem Ludwig Kling schreiben: „Es wird wohl viel Musik gemacht, in Gesangsvereinen, Liedertafeln, auch täglich bei der Parade, aber es bleiben diese Bestrebungen immer nur in den Gränzen des Gewöhnlichen. Und doch ist der Capellmeister Guhr hier ein sehr tüchtiger Mann. Eine andere hiesige musikalische Größe — Ferdinand Hiller — würde vielleicht den lieben Frankfurter einen Genuß bereiten, wenn sie es recht zu schätzen wüßten. Da hat er vor Kurzem sein Oratorium: „Die Zerstörung von Jerusalem,“ aufgeführt, und das war eigentlich Alles, was ich von guter Musik hier gehört. Es ist das ein Kunstwerk, was man hören muß, um es würdigen zu können, und wenn man es hört, so denkt man kaum noch an die Musik, sondern an das, was sie ausdrücken soll, so lebhaft malt sie uns die Handlungen aus, so sehr werden wir mit fortgerissen. — Werden hier Opern gegeben, so werden immer Lücken fühlbar, weil wir nur einige gute

Sänger und Sängerinnen haben, mittelmäßige Talente aber immer den Eindruck des Ganzen schwächen.

(Döenburg.) Geehrtester Herr Redacteur! — Ungeachtet Sie in Ihren „musikalischen Briefen aus Ungarn“ die Stadt Döenburg nicht mit einem Worte erwähnten, obgleich Sie dieselbe auf der bezeichneten Route passiren mußten, und sie auch, wie man hier sehr wohl weiß, wirklich passirten — (sollte in diesem gänzlichen Schweigen über eine Stadt, welche in musikalischer Hinsicht gewiß Erwähnung verdient, vielleicht eine Art der Vergeltung von Ihrer Seite stattgefunden haben, so fühle ich mich veranlaßt, Ihnen anzuzeigen, daß Ihre höchst schätzbare Zeitung ein für Musiker und Musikfreunde beinahe unentbehrlicher Artikel, wenn er auch in so manchem öffentlichen Orte hier nicht anliegen sollte, doch viele und warme Verehrer zählt), — so will ich Ihnen doch einen kleinen Bericht (obgleich post festum) über das am 2. d. M. stattgefundene Musikvereins-Concert einreichen. Sie mögen daraus ersehen, daß dieses Musikinstitut seine Sendung ganz erfüllt, und gewiß auch von Seite der musikalischen Journalistik Beachtung verdient \*).

Wie schon gesagt, fand am 2. d. M. ein zum Behen des hiesigen Musikvereins veranstaltetes Concert statt. Bei demselben wurden zwei Ouverturen vom ganzen Orchester unter der Leitung des Hrn. Capellmeisters Gzeka mit vieler Präcision aufgeführt, ferner sang Frln. Julie Goldberg eine italienische Arie mit schöner Stimme und sehr feurigem Vortrag, und ein deutsches Lied, das, obgleich richtig aufgeführt, doch dem individuellen Geschmack der sehr schätzbaren Sängerin weniger zusagen mochte. Der Clangpunkt aber, das Centrum, um das sich alles Andere herumbewegte, war der ausgezeichnete Glasviertuose Eduard Virkhert. — Ich habe Eizt bei seiner hiesigen Anwesenheit gehört, ich war hingerissen von der Gewalt seiner immensen Virtuosität, war erschüttert von der Kraft seines Tones, von der Großartigkeit seines Spieles überhaupt, dessen ungeachtet aber hat mich Virkhert nicht minder entzückt, ja ich gestehe, er hat mich mehr erwärmt, sein zarter Vortrag wußte sich leichter Eingang in mein Herz zu verschaffen; Eizt konnte mich überraschen, aber Virkhert hat mich — ergriffen. — Sturmischer Beifall wurde dem ausgezeichneten Künstler zu Theil, jedoch auch die übrigen Productionen erfreuten sich reger Theilnahme, und Alles ging hochvergnügt aus dem Concertsaal. — Der hochgeschätzte Virtuose aber wurde während seines hiesigen Aufenthalts mit Auszeichnung behandelt. — Nehmen Sie, verehrter Herr Redacteur, meine aufrichtige Meinung nicht übel auf; sollten Sie jedoch von meinem Berichte Gebrauch machen, so werden Sie sehr verbunden den ergebenen

A. V. S—y.

**N o t i z.**

(Salvi's „Lara“) befestigt sich immer mehr in der Gunst des Nassländer Publicums, so daß die vierte Aufführung derselben mit rauschendem Beifall belohnt wurde. Am meisten sprachen an und zwar im ersten Acte die schön instrumentirte Ouvertüre, die Arie der Albboni, das Duett zwischen der De Giulii und des Debassini (Bass) und die Romaneze des Feretti (Tenor); im zweiten Acte die Romaneze der Albboni, Duett zwischen dieser und Debassini, die Arie des Feretti und das Duett zwischen diesem und De Giulii. Der überaus günstige Erfolg dieser Oper hat den Impresario Sigr. Merelli bewogen, den Componisten aufzufordern, gleichfalls eine Oper für den Carneval 1844 — 45 für die Scala zu schreiben, gewiß ein sehr ehrenvoller Beweis für das vorzügliche Talent des jungen Maestro.

\* Der Hr. Einsender scheint erst vor Kurzem zur Überzeugung der „Unentbehrlichkeit“ der Wiener Musikzeitung gelangt zu seyn, sonst müßte er wissen, daß dieselbe nicht nur über die musikalischen Zustände Döenburgs überhaupt sehr oft, und zwar sehr würdige Artikel enthielt, sondern auch vorzugsweise die Productionen des dortigen Musikvereins auf eine ehrende Weise erwähnte. Von einem absichtlichen Übergehen der Kunstverständigen dieses Vereins von Seite des Redacteurs kann um so weniger die Rede seyn, als er selbst Mitglied desselben, und daher als solches die Interessen dieses Instituts immer nach seinen besten Kräften zu fördern gesucht hat und auch immer suchen wird.

M. S.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hübl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kieselwetter, Gh. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Nielihsoser, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Pechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Citzl, K. Volkmann, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

von

**August Schmidt.**

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen der Post	Ausland
1/2 j. 4fl. 30kr.	1/2 j. 5fl. 50kr.	1/2 j. 5fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
**Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird. gratis.

**N 139.**

**Dinstag den 21. November 1843.**

**Dritter Jahrgang.**

**Wegen eingetretenen Hindernissen erhalten die P. T. Herren Pränumeranten erst mit dem künftigen Blatte als zweite ausserordentliche Musikbeilage in diesem Jahre (welche in der Zahl der versprochenen sechs Musikbeilagen nicht mitbegriffen ist) den Abzug eines kostbaren Autographs Ludwig van Beethoven's, durch diese Zeitung zum ersten Male veröffentlicht.**

## Kirchenmusik.

Am 15. November, als am Leopoldstage, wurden wir in der Franciskanerkirche neuerdings durch die Aufführung einer Novität, nämlich durch Reissiger's sechste Messe (D-moll) erfreut. Dieses Tonwerk ist, insoweit man es nach einmaligem Anhören ohne eine genaue Durchsicht der Partitur (wozu es dem Referenten wohl nicht an Lust und an Interesse, wohl aber sehr an Zeit gebricht) würdigen kann, mit sehr sorgfältiger ästhetisch wirksamer Beachtung des Besten geschrieben, und zeichnet sich hauptsächlich durch einen tief durchdachten contrapunctischen Bau, durch eine interessante Stimmführung und effectreiche Instrumentation aus. Die nach der Ansicht des Referenten bei weitem hervorragenden Nummern sind: das „Gloria“ mit der herrlich gearbeiteten und zugleich geistreich erfundenen Schlußfuge (G-dur), und das durch und durch in imitatorischer Form gehaltene „Credo“ (bei welchem Reissiger mit vielem Glücke die Melodie des Rituale als Hauptmotiv sich gewählt hat, und gegen daselbe, bald in dieser, bald in jener Stimme contrapunctirt). Das „Kyrie“ zog mich durch den einfacheblen Charakter, der sich in dem Motive ausdrückt, auch in nicht minderem Grade an. Weniger fand ich mich durch das „Sanctus“, „Benedictus“ und „Agnus“ befriedigt. Warum? vermag ich selbst nicht genau anzugeben, und will diese Bemerkung auch keineswegs als ein bestimmtes Urtheil, sondern nur als eine individuelle Ansicht hinstellen. So viel ist gewiß, daß die drei letzteren Partien dieses Tonwerkes bei weitem nicht jene contrapunctischen Schönheiten darbieten, wie die

ersten. Doch lassen wir es dahingestellt seyn, und freuen wir uns lieber, anstatt zu grübeln, wieder eine Composition unseres hochverehrten Reissiger gehört zu haben, dessen Kirchentonwerke uns, wenn nicht weit mehr, doch gewiß eine echt religiöse Musik zu einem höheren, geistigen Genuße darbieten. Freuen wir uns, in diesen wahrhaft künstlerischen Schöpfungen jenes würdigen Nachfolgers eines Hase und Raumann einen Glaubensanker an die noch fortwährende Blüthenzeit der Kirchenmusik festhalten zu können. Doch wahrlich, man wäre fast geneigt, diesen Glauben gänzlich aufzugeben, wenn man die mit dem Titel „Messe, Oratorium“ u. s. w. überschriebene Partitur so manches sogenannten Kirchencomponisten unserer Tage durchblickt. Zum Graduale hörten wir das herrliche Altisolo von Cherubini: „O Deus ego amo te“ (Es-dur) von einer Dilettantin, einem Fräulein Stollewerk, mit schöner Stimme und ausdrucksvollem Vortrage gesungen. Als Offertorium wurde der meisterhafte Mozartsche Chor: „Quis comprehendat“ (Es-dur) gegeben. — Die Aufführung war im Ganzen eine recht wohl gelungene. Die Orchestersolos wurden durch die Physoharmonika supplirt, welche der wackere Fr. G. O. Lickl mit der ihm eigenthümlichen Virtuosität vortrug. —

In der Hofcapelle wurde an demselben Tage Hummel's B-dur-Messe, ein Graduale (Isto est B-dur) von Cymbler, und ein Halleluja von Michael Haydn, lauter Meisterwerke, aber auch meisterhaft in der vollsten Bedeutung dieses Wortes aufgeführt. So oft noch Referent dieses ausgezeichnete Orchester und Chor in seinem präcisen, fein nuancirtem, tiefdurchdachten und seelenvollen Zusammenwirken

hörte — so oft ward' er auch immer mit Bewunderung und Begeisterung erfüllt. Mehr erübrigt nicht zu sagen. Dirigent war wieder der hochgeschätzte Hr. Vice-Capellmeister Hr. Ign. Schmayer.

Philosophes.

### U p c a l e v n e .

(R. R. priv. Theater in der Josephstadt.) Samstag den 19. Nov. 1843 zum ersten Male: „Der Todtentanz,“ romantisch-komisches Zaubermärchen mit Gesang und Tanz in zwei Aufzügen, nach einer slavischen Volkslage: „Die Willis,“ frei bearbeitet vom Verfasser des „Zauberschleiers.“ Musik vom Capellmeister A. Emil Tittl; Länge und Gruppierungen von der Balletmeisterin Mad. Jos. Weiß; sämtliche Decorationen neu von Jachimovicz; das Costume neu vom Garderobier Scholze; Maschinerie vom Theatermeister Mayerhoffer.

Die Dichtung des „Liebesbrunnens“ war eine leichte Eiskerne, gegraben in dem Sandbereiche französischer Frivolität, daher kam es, daß nach einmaligem Genuße Niemand daraus mehr schöpfen mochte, obwohl Tittl's Musik an Duft und Farbenpracht wunderbare Ozeanländer darum gekochten, — die edle Ausbünstung des Pfuhles überzog das süße Aroma der Tonblumen; — die Dichtung des „Todtentanzes“ (— oder richtiger des „Willis-Tanzes,“ denn nicht die Todten sind's, die uns die Sage vorführt, vielmehr die von ihrer Todteserrückung erweckten, elfenartigen Wesen —) ist ein Zwilger, angethan zur Hälfte mit der Handwurfschale der Trivialität, zur Hälfte aber mit dem Zauberkleide der Romantik, sie ist eine Tochter der Traumwelt, um deren Haupt eine hell blinkende Krone der Poesie geschlungen, worein jedoch gar mancher falsche Stein mit eingefast worden. Es ist wahr, die Sage von den Willis (Mädchen, die mit dem Verlobungsringe gestorben, und alljährlich in der Johannisnacht das Grab verlassen, um ihre bräutlichen Tänze auf den Ängern und Kreuzwegen zu halten, und die jedes männliche Wesen, das in ihren Bereich gelangt, mit sich fortreißen, bis sein Leben im raslosen Wirbeln erlöschend) — ist einer poetischen Einkleidung und Ausschmückung fähig, wie selten ein Stoff, denn es sind Fäden unzählige vorhanden, wo an die fahle Wirklichkeit das Gewebe der Phantasie angeknüpft, und dem Irdischen der Nimbus des Unvergänglichen umflochten werden mag. Der renomirte Hr. Verfasser des „Zauberschleiers“ hat mit geschickter Hand ein gewöhnliches Bild der Gegenwart in das phantastische Bereich der Sage hinübergetragen, obgleich die elende Gefinnung des Gutsbesizers Heinrich Schwauberg, der, obwohl mit Emilie von Rosen verlobt, dennoch jenseits der Grenzen mit der Seelenruhe und dem Lebensglücke eines Schuldlosen und ihm mit der schwärmerischen Liebe zugezogenen Mädchens (Gräzi), ein Spiel der gemeinen Lust treibt, aller Poesie Hohn zu sprechen geeignet ist. Daß Satván, der verschmähte Bewerber um Gräzi's Hand, aus Rache Heinrich's Verhältnis aufdeckt, und das verrathene Mädchen, mit dem in einer gemüthlichen Aufwallung ihr erst vor wenig Augenblicken überreichsten Verlobungsringe in den Tod geht, ist wohl psychologisch, doch etwas überkürzt, und doch zu gesucht, denn ein Sprung in der ihrer Wohnung anliegenden See wäre natürlicher, als das Schleudern einer Fackel in das Pulver- und Spirituomagazin, woran sie zu hindern Zeit und Hände genug vorhanden waren. Doch es mußte ein imposanter Actschluß gemacht werden, und somit war der Verfasser gerechtfertigt. Der Vorgang auf dem Friedhofe, der Willis's Emporkriechen und ihr flüchtiges von Willkür nicht freizusprechendes Treiben, ist meisterhaft gezeichnet, nur predigt Charissa (Königin der Nachtschatten) zu viel, es erscheint gleich der Orientationsucht eines gelehrten Vahors, der mit seiner poetisch-philosophischen Gelehrsamkeitswucht prunken und das Auditorium verblüffen will, abgesehen davon,

daß es die Handlung unnützer Weise verzögert, daher hört, und daß Blasphemien und Unkun darin vorkommen, wie zum Beispiel die zum Leben durch den Mondestrahel erweckten Schatten genöthen hiedurch einer höheren Lust, als der Schöpfer selbst, nachdem er das Weltall erbaut und Alles als so vollkommen hat erschaut; dessen gar nicht zu gedenken, daß Charissa nach ihrem Aufwachen ganz das Gegentheil verortet und docirt von dem, was wir nach dem ersten Schlage der Morgenglocke, wo sie in das Grab wieder muß, zu hören bekommen. Es wäre der Poesie Genüge geschehen, und das Bild wunderbar ergreifend dargestellt gewesen, wenn der Hr. Verfasser nach dem Tanze der Willis sein Werk geschlossen hätte, denn Satván erlitt poetische Gerechtigkeit, und büßte für Bosheit und Neugierde und die tanzenben Schatten sein Leben ein; Heinrich ist mit Gräzi versöhnt und erhielt seinen Verlobungsring mit der Welfung zurück, zu seiner ersten Verlobten (Emilie) zurückzukehren, und ihr treu und somit glücklich zu seyn — die Fabel war zu Ende und die Wirren befriedigend gelöst; — doch nein, da mußte ein neuer buntschweifiger Lappen von einem ungarischen Tanze angehängt, mußte noch eine neue Decoration der neuen Pächter Kettenbrüde vorgeführt werden, — und alle poetische Illusion, alle Befriedigung gieng zum Rudef, um der Gafferlust des obersten Stockwerkes zu fröhnen. — Tittl's Musik — ja was soll ich von Tittl's Musik referiren? Zu sagen, daß von der Ouverture angefangen, alle, sage alle Gesangsstücke, auch die unscheinbarsten wiederholt werden mußten, daß die Weisen zu dem Tanze der gespenstlichen Welber mit unheimlichem Schauer einen Jaden erfüllten, und daß hiebei eine Todtenstille im Auditorium herrschte, wie sie nur in der Charwoche in geweihten Mauern, oder am Allerseelentage auf den Gräbern zur Zeit des Zwielichtes — gewöhnlich, zu sagen, daß der Componist so reichlichen Applaus erhalten, wie selber in diesem Theater ganz ungewöhnlich, — hiesse nur berichten was geschehen. Es ist aber auch hiedurch schon ausgesprochen, was Tittl in künstlerischer Hinsicht geleistet. Seine Musik ist durch Ton-Poesie, nichts ist zufällig, alles Anstuf eines reichbegabten Genies, den wir mit Stolz zu den hervorleuchtendsten unserer Tage rechnen können. Die Ouverture ist ein Meisterwerk, einfach, kunstvoll gebaut und ganz geeignet, das Auditorium in den mythischen Tempel, der ihm geöffnet werden soll, einzuführen; von den die Zahl von 20 übersteigenden Piecen ist das Kaffschweker-Lied, durch seine die Plauderhaftigkeit persiflirende Instrumentierung, die beiden Duetten zwischen Hasenlauf, dem Büchsenspanner und des soletten Hedwig durch ihre reiche natürliche Melodieführung (ganz gemäß voll ungarischer Rationalanlänge), der Mädchenchor durch seine naive Einfalt, der Schluß des 1. Actes (ein Casemblestück mit Chor) durch seine brillante Reichhaltigkeit, — und vor allen die beiden Chöre der Willis durch das geisterhafte, voll überraschender künstlerischer Harmonieführung ausgezeichnet, — nicht zu vergessen der ganz neuartigen überaus schwierigen Begleitung des „deutschen Liebes,“ das Hr. Buel recht brav declamirte. Doch genug, — ich müßte sonst jede neue Wendung, jede eigenthümliche Figur sowohl im Gesange als in der Instrumentierung anführen, wodurch und der geniale Tittl (denn dieß Epiteton erwarb er sich heute mit vollem Rechte) überrascht hat. Wir haben des Guten viel erwartet (denn die Fama war mit dem Ausposaunen seit einem Jahre schon beiläufig gar nicht müßig), allein das Dargebotene übertraf unsere Erwartung. Möge der Hr. Componist uns recht oft so überraschen, — und seine Tonmuse fortan so kräftig zur Sonne ihre Schwingen rühren. — Beipielt und gesungen wurde heute durchaus gut, Hr. Nolte war als Heinrich brav, Hr. Feuchtinger voll Humor, Hr. Hölzl überraschend komisch; Die Miller befriedigend ausgezeichnet, und Die. Planer, wie immer,



liebenswürdig. Die Chöre gingen prächt., und das Orchester ganz ungewöhnlich exact. Das Haus zum Erbrücken gefüllt, und beehrte uns Sr. k. k. Hoheit der Durchlauchtigste Herr Erzherzog Franz Carl mit Ihrer beglückenden Gegenwart, und es war ersichtlich, daß Höchstderselbe die Vorkellung höchst vergnügt und befriedigt verließen. — Nicht zu vergessen, daß sämtliche Decorationen (zwei Ansichten des Plattensees, ein alterthümlicher Saal mit einer vorzustiebenden Mauer, der Friedhof bei Mondbeleuchtung, ein Wasserfall, die Ansicht der neuen Pesther Kettenbrücke) sehr gelungen und brillant ausgeführt, — alle Costume superb gestellt und das Arrangement des Ganzen auf's Beste besorgt waren, was sowohl dem Hrn. Sachimovicz als auch dem Hrn. Theaterdirector P o s o r n y wiederholtes ehrenvolles Hervorrufen verschaffte; gleiche Auszeichnung genoss nebst allen Mitwirkenden Hr. A. Emil Titl und die Balletmeisterin Weiß, obwohl die Letztere, wenn auch durch niedliche, doch durch keine neuen originellen Tänze und Gruppierung die Gunst des Publicums zu erwecken beflissen war.

G r o ß - A t h a n a s i n s .

(K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.) Freitag den 17. Novemb. 1843 wurde zum Vortheile des Komikers Restroy eine von ihm verfaßte Piese unter dem Titel: „Nur Ruhe,“ gegeben.

Hr. Restroy ist seit geraumer Zeit mit seinen Übersetzungen nicht mehr glücklich, was ihm die ungünstige Aufnahme von Seite des in Massen anwesenden Publicums auf die unzweideutigste Art zeigte. Darum „nur Ruhe“ mit den Übersetzungen; Hr. Restroy möge also bald mit einer Original-Posse erfreuen und dadurch das gut machen, was er schon seit einiger Zeit verschuldete. Die Kritik konnte man vor Lärm und Loben gar nicht vernehmen, über das wenig Bernommene wollen wir lieber nichts referiren. Wittmann.

**N e u e**

im Stich erschienener Musikalien.

**Der Orgelfreund.**

Vor- und Nachspiele, figurirte Choräle, Trios, Fugetten, Fugen, Phantasien u. s. w. in allen Formen, zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, wie auch bei dem Unterrichte und den Übungen im Orgelspiele. Ein practisches Hand- und Hülfsbuch für Präparanden, Seminaristen, Organisten u. s. w. Mit Beiträgen von: Armsdorff, Baake, Barthel, Becker, Bodenschlag, Böhrner, Börner, Breitung, Buchmann, Eberlin, Engel, Fischer, Froberger, Gähler, Gebhardt, Gluthmann, Gündel, Herzog, Höpner, Kauffmann, Kittel, Krebs, Kühnkehl, Kühne, Liebau, Lorenz, Marburg, Martini, Meißner, Michel, Pachelbel, Pittsch, Richter, Riebel, Sauerbrey, Seifert, Stolze, Theile, Löpfer, Volkmar, Wedemann und vielen Andern, so wie von dem Herausgeber Gottf. W. Körner, Verfasser des angehenden und des wohlgeübten Organisten. II. Band in sechs Heften. Erfurt. Verlag und Eigenthum von Wilhelm Körner.

Auf jeden Fall ein lobwürdiges Unternehmen vom Herausgeber, und zugleich für die Orgelfreunde eine Quelle, viele Organisten der gegenwärtigen und der vergangenen Zeit kennen zu lernen. Mit wenigen Ausnahmen ist der Stich correct, die Stücke von nicht zu großer Schwierigkeit. Von jedem der noch lebenden Autoren steht überdies noch zu hoffen, daß die künftigen Arbeiten noch besser als die gegenwärtigen ausfallen werden, denn in der Jugend liebt man noch mit der Gelehrsamkeit etwas zu prahlen, aber im Alter fällt diese Schale von selbst weg, indem man da bloß auf das ewig Bleibende achtet. Darum steht auch von vielen dieser Meister zu hoffen übrig, daß sie sich künftig nicht allein in der Notengattung, sondern auch in den harmonischen Wendungen der Einfachheit befleißigen werden. S e c h t e r .

**Correspondenz.**

(Paris, im Oct. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)

Die Familie Müller stellt in der That das Ideal der Beethoven'schen Quartetten vor, wie die Familie Bohrer das Ideal des Terzett's. Man hat nirgends noch in seinem Winkel der Erde bis zu diesem Punkt die Perfection des Ensembles, die Reinheit des Stils, die Größe, die Kraft, die Schonung und die Leidenschaft gebracht. Es ist dieß das Echo der schöpferischen Inspiration, es ist der Wiederhall des Genies. Diese musikalische Familie Müller ist zudem zahlreicher als ich glaubte; ich habe in dem Braunschweiger Orchester sieben Künstler dieses Namens gezählt, Brüder, Söhne, Neffen; Georg Müller ist Capellmeister; sein älterer Bruder Carl nur erster Concertmeister, aber wenn man sieht, wie Alle mit Zuvoorkommenheit jede seiner Bemerkungen aufnehmen, so merkt man gleich, daß man in ihm den Chef des berühmten Quartetts respectirt. Der zweite Concertmeister Hr. Freudenthal ist ein verdienstvoller Violonist und Componist. Carl Müller, dem ich meine Ankunft gemeldet, ließ mich am Gilwagen durch Hrn. Zinkeisen abholen; dieser liebenswürdige junge Mann sprach gekläufig französisch; er sollte mich gleich beim Absteigen zum Capellmeister führen. Hr. Zinkeisen, der mich ehebem in Paris gesehen, erkannte mich alsobald, wie erbärmlich ich auch durch die Kälte zugerichtet worden war. Ich hatte die Nacht über in einem Coups zugebracht, das so zu sagen allen Winden offen stand, um dem Rauch sechs horribler Tabakpfeifen zu entgehen, die ohne Unterbrechung im Interieur functionirten.

Carl Müller empfing mich mit jenem Ernst und mit jener Ruhe die mich manchmal in Deutschland erschreckt, und was ich mit Indifferenz und Kälte verwechselte. Es ist auch bestoeweniger diesem Wesen viel weniger zu misstrauen, als unsern französischen Demonstrationen voll Lächeln und schöner Worte, wenn wir einen Fremden empfangen, den wir fünf Minuten nachher vergessen haben. Ganz im Gegentheil erkundigte sich der Concertmeister nach der Art und Weise, wie ich mein Orchester componirt haben wollte, verkündigte sich mit seinem Bruder über die Mittel, die nothwendigen Saiteninstrumente herbeizuschaffen und die Liebhaber und unabhängigen Künstler der großherzoglichen Capelle einzuladen, sich mit ihnen zu vereinigen. Den andern Tag schon hatten sie mir ein schönes Orchester zusammengebracht, ein wenig zahlreicher als das der Pariser großen Oper, und nicht nur aus sehr geschickten Musikern bestehend, sondern auch aus solchen, von uner-schöpflichem Eifer besetzt. Die Frage: die Harfe, das Ophicleid und das englische Horn betreffend, wurde auf's Neue hier aufgeworfen, wie in Weimar, in Leipzig und in Dresden. (Ich spreche Ihnen von diesen Details, um Sie in den Ruf eines Musikers zu bringen.) Einer der Cellisten des Orchesters, Hr. Leibrock, ein trefflicher Künstler, sehr erfahren in der musikalischen Literatur, hatte seit einem Jahr erst die Harfe zu studiren angefangen, und fürchtete daher sehr die Probe zu wagen, die er in meiner zweiten Symphonie befehlen sollte. Hr. Leibrock luderte während fünf Tagen die Partie mit unermüdlichem Fleiße ein, und es gelang ihm bei der Generalrepetition. Am Abend des Concertes aber überfiel ihn ein panischer Schrecken, er ließ seine Partie im Stich und Hrn. Carl Müller die Cellopartie allein spielen. Sonst widerfuhr mir nichts Unangenehmes, und dieses selbst wurde vom Publicum nicht bemerkt. In einem Ophicleide war nicht zu kommen. Man gab mir an die Stelle erst eine Canataba (ein prächtiges tiefes Instrument, wovon ich gelegentlich bei den Berliner Militärmusiken sprechen werde); der junge Mann, der es spielte, hatte jedoch nicht die nöthige Fertigkeit, und dann ein russisches Fagott, welches der Musiker ein Contrafagott nannte. Dieses letztere ersetzte das Ophicleid. Es war soobann kein englisches Horn vorhanden, man arrangirte seine Soli für die Oboe, und wir begannen mit den Orchesterrepetitionen, während die Chöre in einem andern Saale ihre Partien einstudirten. Ich muß es hier sagen, daß ich nie noch bis auf diesen Tag, weder in Frankreich, noch in Belgien, noch in Deutschland einen vorzüglicheren Künstlerverein gesehen, der also zuvoorkommen gewesen wäre, also aufmerksam, also mit Leidenschaft das Vorhaben umfassend, dem er sich ergeben. Nach der ersten Repetition konnten sich die Musiker einen Begriff der hauptsächlichsten Schwierigkeiten meiner Symphonien machen; man kam über die folgenden Repetitionen überein. Man täuschte mich über die Stunde der Zusammenkunft, und jeden Morgen (ich erfahrdieß erst nachher) vereinigte sich das Orchester eine Stunde vor meinem Erscheinen, um die schwierigsten Passagen und Rhythmen aufzuführen. Auch erkannte ich immer mehr, indem ich die schnellen Verwandlungen sah, welche die Execution jeden Tag erlitt, und die stürmische

Sicherheit, mit welcher die ganze Masse über Schwierigkeiten herfiel, hinter welche mein Orchester des Conservatoriums, diese junge Garde der großen Armee, sich erst nach langen Vorsichtsmaßregeln gemacht hatte. Ein einziges Stück beunruhigte Carl Müller, das Scherzo des Romeo und der Julietta. Ich gab dem eindringlichen Bitten Hrn. Sinkisen's, der diese Composition in Paris gehört hatte, nach, und wagte es zum ersten Male seit meiner Anwesenheit in Deutschland, es in das Programm meines Concertes aufzunehmen. Wir arbeiten bis es geht, sagte er mir. Und es ging; die Königin Weile, in ihrem microscopischen Wagen vom geflügelten Insecte der Sommernächt fortgezogen und im dreifachen Galopp mit ihren Atomensperden dahinellend, konnte dem Braunschweiger Publicum ihre schäckernde Leichtfertigkeit zeigen und die tausenderlei Capriolen ihrer feerischen Irrfahrten.

(Fortsetzung folgt.)

(London.) Die „Belagerung von la Rochelle,“ die für die Eröffnung des Drury-Lane gewählt wurde, ist elend ausgefallen. Die Albertazzi wurde schwach befunden; ein Urtheil, das für die übrigen Sänger noch eine Ehre gewesen wäre. Das Ganze ging nicht recht zusammen, die Künstler waren noch nicht bereit, und das Publicum, das gewöhnlich gern pfeift, besonders wenn man es langweilt, hat es auch diesmal an derlei Äußerungen nicht mangeln lassen. — „Der Freischütz“ und „der Liebestrank“ haben zwar die Schluppe so viel als möglich wieder gut gemacht, Harrison spielte sogar als Nemorino besser als man erwartete, dennoch aber will man daburch und hauptsächlich mit Hilfe der „Perle“ nur Zeit gewinnen, bis wieder eine neue Partition die Reugierde des Publicums rege macht. Zu dem Zweck soll Donizetti's „Favorito“ ausersuchen seyn, die zuerst in Paris ungeheures Aufsehen erregte und jetzt so ziemlich ihren Kreislauf durch die europäischen Hauptstädte macht. — Das Covent-Garden wurde mit einem fünfactigen Drama der Mistress Boucicault, genannt „Woman“ (Weib) eröffnet. Trotz dieses Titels und des Beschlachts der Verfasserin, das auf die Galanterie der Engländer Anspruch haben sollte, trotz der prachtvollen Scenerie und der glänzenden Decorirung ist das Werk gänzlich gescheitert. (Rev.)

**Notizen.**

(Donizetti's „Don Sebastian“) hat bei der ersten Ausführung am 13. d. M. in Paris außerordentlich gefallen und für mich den Beifall erhalten; namentlich aber wird der vierte Act als ein Meisterwerk bezeichnet; der Compositur dirigitte selbst sein Werk; ausführlichere Berichte werden schnell folgen. Privatbriefe vom 14. d. M.

(Der berühmte Tenorist Moriani) ist gestern mit der Sängerin Rosetti von hier nach Prag abgereist, wo er mit dieser Concerte verankalten und sich sodann nach Dresden begeben wird.

(Von G. G. Lidel) erscheint nächstens in der k. k. Hofmusikalien-Verlagsabhandlung des T. Haslinger ein für die Pianosharmonica mit Begleitung des Pianoorte eingerichtetes periodisches Werk, unter dem Titel: „Den Wänen Mozart's, van Beethoven's und Schubert's.“ Eine Sammlung von Adagios, Andantes &c. &c. aus denselben vorzüglichsten Werken; dann im Verlage bei Ant. Diabelli & Comp. das van Beethoven'sche Septett und Mozart's Requiem, das eilfte und zwölfte Heft der für Pianosharmonica und Pianoorte herausgegebenen Salon-Musik.

(Anton Turanits), Zögling des Pefter Blindeninstituts, veranstaltet am 26. d. M. ein Concert im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde, in welchem er ein Concert und Variationen von Beriot und die Olegie von Ernst vortragen und von vorzüglichen Künstlern unterstützt werden wird. Turanits ist ein Schüler unseres vielverdienten Professors Jansa.

(Der Director des Pefter Blindeninstituts Hr. Dolezalek) ist hier angekommen, um die Concert-Angelegenheiten seines Zöglings Anton Turanits zu leiten.

(Fanni Glöser) befindet sich in Wien.

(Der Clavierpieler Pauer) ist von seiner Reise wieder zurückgekehrt, nachdem er in Frankfurt ein Concert zum Besten der Mozartstiftung veranstaltet und in demselben mit großem Beifalle ausgezeichnet wurde. Außer einem Clavierconcerte von Mendelssohn trug er noch zwei Piecen von eigener Composition vor; auch kam ein von ihm componirtes Lied (meisterhaft gesungen von Hrn. Pischel) zur Ausführung, das unter allgemeinem Beifalle wieder-

holt werden mußte. — Die Journale sprachen sich alle sehr lobend über dieses Debut Pauer's aus, und sind besonders von der wahrhaft künstlerischen Richtung dieses jungen Virtuosen hingerissen. Das „Frankfurter Conversationsblatt“ sagt von ihm: „Wir dürfen von dem jugendlichen Künstler die Überzeugung aussprechen, er werde unter den großen Pianisten, welche von Wien ausgingen, einen der ausgezeichnetsten Plätze behaupten.“ — Der junge Concertist spielte auf einem Instrumente seines Onkels Streicher, mit welchem er diese Reise machte, das durch seine Vortrefflichkeit alle Clavierpieler und Kenner entzückte.

(Von den Concerten der Schwestern Milanollo) in Mailand sprechen die dortigen Zeitungen mit gleichem Entzücken. Im zweiten Concerte war der Beifall des Publicums noch stärker als beim ersten.

(Der neu errichtete Musikverein in Karlsbad) erfreut sich einer immer steigenden Theilnahme, es läßt sich auf diese Weise mit Bestimmtheit voraussehen, daß dieses Kunstinstitut bald zu einer Bedeutendheit sich erheben werde.

(Die Oper „Mara“) von Meyer, Text von Otto Prechtler, erhielt in Prag großen Beifall.

(Hr. Georg Käßner), Compositur und ausgezeichneter Theoretiker, der unlängst einstimmig zum Mitglied der königl. Akademie für schöne Künste in Berlin ernannt worden, ein vielerdienter Mitarbeiter dieser Zeitung, ist seit einigen Tagen wieder nach Paris zurückgekommen.

(Dem Compositur Hrn. Elwart) wurde in der letzten Sitzung der Akademie der schönen Künste in Paris der Preis von 5000 Franken zuerkannt. Die Stiftung ist von Hrn. Carl Mailletour, Landry zu Gunsten jenes römischen Laureaten, der als der würdigste anerkannt werden würde.

(Henri Bertini) setzt seine Excursionen nach dem mittägigen Frankreich fort, wo er Inspirationen zu neuen Compositionen schöpft.

(G. Prudent's) Variationen für Piano über das Quatuor aus „Don Pasquale“ sind als eines der ausgezeichnetsten derartigen Werke anzusehen und gewiß in jeder Hinsicht die gelungenste Composition dieses berühmten Künstlers.

(Henri Herz's) Salon-Phantastie über „Don Pasquale“ hat bei allen Pianisten so viel Anklang gefunden, daß in Paris in wenigen Tagen mehrere Auflagen vergriffen wurden.

(Mlle. Mars), eine junge Violinistin aus Nancy, ist in Paris angekommen.

(Hr. Panferon) ist von seiner Reise aus Italien schon zurück. Die Conservatorien von Neapel, Mailand, Florenz und Rom haben seine ausgezeichnete Gesangsmethode adoptirt und die berühmtesten Gesanglehrer Italiens, wie Singarelli, Crescentini, Mercadante, Vaccari haben ihm brieflich ihre Anerkennung und ihr günstiges Urtheil zu erkennen gegeben. Selbst Rossini will es in seinem Conservatorium in Bologna einführen.

(Das Recht der französischen Autoren) bezüglich des Nachdruckes wurde durch eine dem Landestracte zwischen Frankreich und Sardinien angehängte Clausel auch in Sardinien anerkannt. Dieses Recht erstreckt sich auf Bücher, Zeichnungen, Kupferstiche und musikalische Compositionen.

**Auszeichnungen.**

Jacques Franco-Mendels, der berühmte Violoncellist, hat von dem König der Belgier eine goldene Medaille in Begleitung eines äußerst schmeichelhaften Schreibens als Beweis der Anerkennung für eine ihm übersandte Partition einer Ouverture für Orchester, deren Widmung der König anzunehmen geruhete, erhalten.

Hr. Nedermeyer ist zum Mitglied der Cäcilien-Akademie in Rom ernannt worden. — Dieselbe Auszeichnung wurde dem Fürsten von Moscovia zu Theil. — Auch Hrn. Thomas wurde bereits vor längerer Zeit das Ehren-diplom dieser Akademie zugesendet.

**Berichtigung.**

Im vorigen Blatte Nr. 138 in der Rubrik „Concert-Salon“ Seite 383, linke Spalte, muß es Zeile 28 v. o. statt der trefflichen, die treffliche, und in demselben Aussage rechte Spalte, erste Zeile v. o. statt Dud — Durk heißen.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hlzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Gofrath Kiefewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lysér aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Gofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeißer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Cill, K. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ i. 4fl. 30kr.	¼ i. 5fl. 50kr.	¼ i. 5fl. — kr.
¼ i. 2., 15 „	¼ i. 2., 55 „	¼ i. 2., 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 140.

Donnerstag den 23. November 1843.

Dritter Jahrgang.

Mit dem heutigen Blatte erhalten die P. T. Herren Pränumeranten als zweite ausserordentliche Musikbeilage in diesem Jahre (welche in der Zahl der versprochenen sechs Musikbeilagen nicht mitbegriffen ist) den Abzug eines kostbaren Autographs Ludwig van Beethoven's, durch diese Zeitung zum ersten Male veröffentlicht.

## Ein Autograph von Ludwig van Beethoven.

Welche wehmüthige Erinnerung knüpft sich nicht an Gegenstände von hingeschiedenen Personen, die uns einst werth und theuer waren? — Wir sehen in den oft unbedeutendsten Dingen einen Vermittler zwischen uns und Jenen, welche sie einst eigenthümlich besaßen, ja unsere Phantasie ist geschäftig genug, die Existenz eines geistigen Rapportes mit einem theuren Wesen in werthlosen Sachen zu suchen. Aus so manchem vergilbten Blättchen Papier spinnt sich eine Welt von Erlebnissen, ein langes Leben von Erinnerungen heraus; ein Ring, eine Haarlocke erzählen uns in dem kurzen Momente einer flüchtigen Betrachtung oft mehr, als wir in Jahren selbst erlebten. — Wer besitzt nicht so ein Kleinod, unscheinbar und unbedeutend für Andere, doch dem Besitzer von unschätzbarem Werthe? — Wenn dieses Andenken jedoch außer dem Reize, den ihm die Erinnerung an den Geber verleiht, noch dadurch einen besonderen Werth erhält, daß es uns sein Bild verfinnlicht, oder wohl gar einen Zug seines Seelenlebens verwirklicht, ein Ergebnis seiner geistigen Wirksamkeit festhält, dann ist es uns um so theurer, sein Besitz um so wünschenswerther. Der dahingeschiedene Künstler läßt uns seine Werke, die theuerste Erinnerung zurück; denn das, was er in dem Momente der Begeisterung geschaffen, ist wohl das kostbarste Andenken; in ihnen finden wir das getreue Abbild seines Geistes. Was das ähnliche Contersel nicht darzustellen vermag, das sagt uns nicht selten ein einziges Gedicht, in einem kleinen Tonstücke liegt oft die Seele des Tondichters mit all' ihren Freuden, mit all' ihrem Kummer dem aufmerksamen Hörer offen da. Wer des Künstlers Gemüth, sein Wirken und sein Leben in seinen

Werken nicht begriffen, für den war er todt, und hätte er an seiner Seite sein ganzes Leben hingebracht! — Und doch, wenn wir auch gleich in dem Genusse schweben, den uns der künstlerische Genius bereitet, wenn wir uns aufgeschwungen zur Höhe einer richtigen Kunstanschauung und uns mit der geistigen Individualität des Künstlers vertraut gemacht haben, so fühlen wir uns dessen ungeachtet immer geneigt, aus dem physischen Leben die notwendige Entpuppung des Talentcs, die Ursache seines allmäligen Gedeihens herauszufolgern; ja selbst der Entstehung irgend eines Kunstwerkes grübeln wir so lange nach, bis es uns gelungen, allfällige äußere Einwirkungen, als ihre muthmaßliche Grundursache zu bezeichnen. Es liegt ein unwiderstehlicher Reiz darin, in die Werkstätte des Geistes zu blicken und bei dem Schaffen eines Kunstwerkes Einsicht zu erhalten. Außer dieser Neugierde, die jedem eifrigen Kunstverehrer mehr oder minder innewohnt, ist jedoch noch ein anderer, ein gewichtiger Grund vorhanden, der uns dazu bestimmt, den zarten Fäden nachzuspüren, welche das Werk an den Meister knüpfen, und dieser ist: ein näheres Bekanntwerden mit seiner geistigen Persönlichkeit, woraus dann erst ein richtiges Verständniß seines künstlerischen Vermögens hervorgeht, ein Verständniß, dem so manche einzelne Beziehung zu dem Charakter des Künstlers selbst, so manche jener höchst interessanten Abichattungen seines Geistes auf sein Werk und sein Wirken erst klar wird, die für den flüchtigeren Beurtheiler verloren geht.

Von diesem Gesichtspuncte aus wird uns auch die Wichtigkeit der Autographie von Künstlern, und unter diesen von Schriftstellern, hauptsächlich aber von Musikern in psychologischer, streng kunstreicherlicher und aus dieser hervorgehend in historischer Beziehung

einleuchten. Wer möchte nicht selbst bei flüchtiger Aufsicht der Autographie Gluck's in den festen, bestimmten Federzügen den unbeugsamen Reformator der deutschen Opernmusik erkennen, oder in den wie aus Stein gehauenen Notenzeichen Gluck's nicht den gewaltigen Schöpfer des „Messias“ vermuthen? — Liegt dem eifrigen Forscher bei aufmerkamer Durchsicht eines Beethoven'schen Skizzenbuches \*) nicht der geniale Character des großen Tonbildners mit allen seinen Eigenthümlichkeiten und Sonderbarkeiten klar und begreiflich vor Augen? — Gewiß, kein Musiker sollte das Studium der Handschriften berühmter Componisten außer Acht lassen; denn so unbedeutend es Rauchen erscheinen mag, so ist es doch nichts weniger als dieses, weil es vielfältig Gelegenheit zu interessanten Forschungen bietet, und für den Freund der musikalischen Geschichte sogar unentbehrlich ist. Wer die ausgezeichnete Autographen-Sammlung des Hrn. Alois Fuchs, Mitgliedes der k. k. Hofcapelle, eines vielberedenden Mitarbeiters dieser meiner Zeitung, nicht gesehen, der kann sich schwerlich einen Begriff machen von dem hohen Interesse, das dieselbe dem Beschauer darbietet. Ich habe es mir vorbehalten, alle Kunstfreunde auf diese Sammlung, die größte und zahlreichste eines Privaten in Oesterreich (sie enthält 970 Autographen aus dem Zeitraum von 1640—1843 und 976 Künstlerporträts, die Varianten nicht eingerechnet, welche sich bei Mozart, Haydn, Gluck, Beethoven, Cherubini, Bach etc. bis auf 20—30 Stücke belaufen), in einem eigenen Aufsatze aufmerksam zu machen. Noch höher steigt sich unser Interesse aber, wenn das Autograph, das wir in Händen haben, mit dem ihm in dieser Beziehung innewohnenden Werthe noch den einer besonderen Intention von Seite des Schreibers vereint, wenn es für eine bestimmte Person und zu einem bestimmten Zwecke geschrieben, wie es der Fall bei dem vorliegenden Autographen Ludwig van Beethoven's der Fall ist. Wir haben hier nicht ein aufgelesenes Blatt irgend eines größeren Manuscriptes, oder ein handschriftliches Musikwerk vor uns, das der unsterbliche Meister bloß um seinerwillen geschrieben, es ist dies eine duftende Tonblüthe, die Beethoven aus dem reichen Blumenbeete seines Geistes gepflückt und als Beweis freundschaftlicher Zuneigung spendet, ein Blatt eines Albums, für das er vorliegendes Tonstück eigens componirt hatte. Schon den flüchtigen Beschauer muß die Wahl des poetischen Vorwurfs höchst angenehm überraschen, die einen schönen Beweis von der Tiefe und Sanftigkeit des Gefühles, von der Erhabenheit der Gesinnung, vorzugeweise aber von dem gebildeten Geiste des Componirenden abgibt. Beethoven entnahm Goethe's Gedicht: „Das Göttliche“ folgende zwei Verse der letzten Strophe: „Der edle Mensch sey hilfreich und gut.“ zur musikalischen Behandlung. Wie der große Tonmeister schon durch diese Wahl die Verehrung für den ihm ebenbürtigen Genius an den Tag legt, so hat er auch noch den Namen des großen Dichters in dem ersten Tacte der Begleitung verankert, und ihm damit ein schönes Erinnerungszeichen gesetzt. — Was den eigentlich musikalischen Werth dieser Tonpiece anbelangt, so gibt es, meines Erachtens, aus vielen Gründen wohl keinen Maßstab, um sie darnach zu bemessen; es erübrigt mir daher nur einige geschichtliche Beziehungen Betreffs dieses Autographs dem musikalischen Publicum bekannt zu geben.

Die hochgeborne Frau Gräfinn Marie von Wimpffen, geborne Baroness von Gesele, eine große Musikfreundin und selbst aus-

\*) Bei der Gelegenheit kann ich nicht unerwähnt lassen, daß sich eines von den wenigen für den Kunstfreund so interessanten, kostbaren Skizzenbücher Beethoven's in den Händen des Herrn Carl Meckert befindet, der gerne bereit ist, davon auf Verlangen Einsicht zu geben.

A. S.

übende Künstlerin, übersendete Beethoven ein Notenblatt mit dem Ersuchen, ihr einen Beitrag zu einem Album zu liefern, das sie damals in der Feder hatte und in welchem sie alle bedeutenden Componisten und Musiker zu vereinen hoffte. Beethoven zeigte sich sehr willfährig, ihrem Wunsche nachzukommen; dessen ungeachtet aber lag das Blatt vier Monate unbeschrieben in seinem Bulte, bis er endlich, angeleitet durch das bereits erwähnte Gedicht Goethe's, die vorliegenden elf Tacte componirte und sie sodann an den Ort ihrer Bestimmung beförderte. Auf solche Weise kam dieses Tonstück, von welchem weiter keine Abschrift existirt, — denn weder in den hinterlassenen Schriften Beethoven's ist eine solche vorfindig, noch auch in einem seiner Skizzenbücher eine Notiz davon — in das Album der Frau Gräfinn von Wimpffen oder besser, es war eigentlich die Grundursache, daß ein solches ins Leben trat.

Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, das vielerwähnte Album, das schönste und interessanteste, was ich noch in dieser Art gesehen, hier mit einigen Worten zu beschreiben. Dasselbe enthält 88 Autographen von Componisten und Musikern, welchen die betreffenden Porträts, wo deren vorhanden, 74 an der Zahl beigegeben sind. Es finden sich da Autographen von: J. Haydn, Mozart, Beethoven, Abbé Stadler, Salieri, G. M. Weber, Meyerbeer, Schubert, Hummel, Mendelssohn, B. Romberg, Weigl, Gyprowetz, Cibler, Adamy, Spohr, Lindpaintner, R. Schumann, Sechter, Czerny, Kreutzer, Lickl, Singarelli Rossini, Spontini, Bellini, Donizetti, Rossini, Moscheles, Genselt, Legnani, Ernst, Lablache, Rubini, Bieurtemps u. m. a. und von den Damen Palandé, Fodor, Paska, G. Wick. Diesen geht gleichsam als Titelblatt ein höchst geschmackvolles Miniatur-Gemälde von Joh. Knapp, eine unter Blumen halbverdeckte Lyra darstellend, voran, welche auf einem steinernen Piedestale ruht, auf deren mittleren Tafel die Worte: Sieh' im engsten Bunde, was das Hörende Europa bezaubert.“ Der Einband, in grünem, reich mit Gold verzierten Maroquin, mit vergoldetem Schloß, entspricht ganz dem kostbaren Inhalte. Der ausgezeichnete Componist und Tonkünstler Hr. Carl Georg Lickl, dessen gütiger Verwendung ich die Einsicht in dieses Album sowohl, als auch die Bewilligung verdanke, das Autograph Beethoven's abcopiren zu dürfen, der auch gegenwärtig mit vielem Eifer bemüht ist, diese seltene Sammlung zu vermehren und mit neuen interessanten Beiträgen zu bereichern, verbanft dieses Album großentheils seine Reichhaltigkeit und Mannigfaltigkeit.

Dem Vernehmen nach soll die kunstförmige Gräfinn ein eben so reichhaltiges und kostbares Album, bestehend aus Autographen ausgezeichneter Schriftsteller, besitzen, über welches ich jedoch nicht berichten kann, da mir dasselbe bis jetzt noch nicht zu Gesicht gekommen ist.

A. S.

#### K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Samstag den 18. d. M. „Prometheus.“ mythologisches Ballet in zwei Acten und sechs Abtheilungen, componirt und in die Scene gesetzt von Hrn. A. Fuchs, Balletmeister am k. k. Hofoperntheater; mit Musik von Beethoven, Mozart und Haydn.

Welchen Freund der Musik im eigentlichen Sinne des Wortes müßten die Namen der drei Musikhelden auf dem Zettel eines Ballets nicht überraschen? — Die frommen Wünsche so manchen Kunstfreundes, dem die schale, süßliche gehalt- und geläufige Ballettmusik länger ein



Oreel gewesen, scheinen mit einem Male in Erfüllung gegangen zu seyn, und während sich sein Auge an den imposanten Gruppierungen ergötzt, schweigt sein Ohr in den Genüssen einer gebiegene Musik! — So manche Zweifler, die im Ballette eine unfruchtbare Steppe sahen, in der jeder edle Keim musikalischer Kunst verkümmern muß, haben den überzeugenden Beweis vor sich, daß die wahrhaft gebiegene Musik überall, wo sie in ihrer Würde austritt, ihres Sieges sicher sey. Es ist ein kraßes Vorurtheil, das im Sinnenreize eines Ballets eine Beeinträchtigung der Würde classischer Musik sieht. Bringt nur die Empfänglichkeit für eine solche mit, und ihr werdet bald einsehen lernen, wie sehr sie eure Phantasie erregt und befrenet. Während unter den Blechfanfaren und Trommelwirbeln gewöhnlichen Balletgelärmes euer Geist niedergedrückt oder durch anreizendes Geklingel die Sinnlichkeit erregt wird, erhebt eine gebiegene Musik den Geist und verleiht der mimischen Darstellung erst den Reiz psychischen Genusses. — Nicht in dem Character der Mimik ist es gelegen, wenn sie durch Entziehung alles Geistigen zur Asterkunst herabfällt. Warum entleidet man ihre plastischen Darstellungen aller Poesie, und indem man über sie den Flor einer sinnlichen Musik wirft, unterfährt man ihr den falschen Zweck, bloß auf die Sinnlichkeit hinzuwirken, während sie doch wie jede Kunst Herz und Verstand in ihrem Kreise festzubannen bemüht seyn soll. — So sehr uns übrigens die Zusammenstellung dieser classischen Musikstücken erfreute, so sehr wir Hrn. Strebingers dafür lobende Anerkennung zollen müssen, so kann dessen ungeachtet dieser Vorgang vor dem Richterfühle einer strengen Kritik doch nicht ungehehrt werden. Mögen immerhin das Chaos aus der „Schöpfung“, das „Terremoto“ aus den „sieben Worten“, der Sturm aus den „Jahreszeiten“ u. a. in ihrer scharf ausgeprägten Characteristik Veranlassung geben zur Benützung bei characteristischen Momenten eines Ballets, so ist doch eine solche nichts desto weniger zu billigen; ja wenn selbst der Zweck das Mittel heiligt, so erscheint doch die Verpflanzung vom Oratorium in das Ballet vom ästhetischen Standpunkte aus immerhin als eine Impietät, die nur darin einen Entschuldigungsgrund finden kann, daß sie den Zweck verbindet uns aus dem träumerischen Lärmel aufzuschrecken, in dem uns die geistlose Ballettmusik bisher gefangen gehalten, und unserem Geschmac gewaltsam eine andere Richtung zu geben, indem es uns die Überzeugung verschafft, daß auch im Ballette eine geist- und gemüthvolle Musik an ihrem Plage sey. Und aus diesem Gesichtspunkte verdient Hr. Strebinger den Dank aller Freunde der Musik. Möchten doch tüchtige jüngere Talente diesen Zweig der Tonkunst mit allem Eifer kultiviren, gewiß der Erfolg wird sie belehren, daß sie ihre Perlen nicht in den Koth geworfen. Aneifernde Beispiele liegen doch nicht gar so ferne; oder hat man die Erfolge schon vergessen, die Lindpaintner's „Dantna, oder Jocko, der brafflanische Affe,“ gehabt? —

Und nun ein Wort über das Ballet selbst. Die Fabel des „Promethens“ bedarf keiner Erklärung, wohl aber muß die treffliche Inszenesetzung des Hrn. Hus lobend erwähnt werden. Der Kampf der wilden Menschen um den Apfel, den der Ackerbau Könige gegeben, ist eben so imposant als meisterhaft erfunden und ausgeführt. Die äußere Ausstattung ist im Allgemeinen brillanter, als wir sie lange gesehen. Die Solotänze mit Virtuosität ausgeführt von Blangy, Ravaglia, Mattis, Rozier, Crochat, Saffi, Carey, Dor, dürften durch etwae Kürzung gewinnen. — Das Ballet wurde mit der „Promethens-Ouverture“ von Beethoven eingeleitet; vor dieser hörten wir die große Ouverture zu „Leonore“ von demselben, trefflich ausgeführt.

A. S.

## Musikalische Briefe aus Prag von Philokales.

Lieber Freund!

(Den 19. Oct. 1843.)

Ich versprach Ihnen noch ein Schreiben musikalischen Inhaltes aus Prag, und wie Sie sehen, so halte ich treulich Wort. Seit ich den letzten Brief an Sie absandte, erglänzte so manch' schöner, Freude dessen Bahnen ich mit Begeisterung folgte, und der mir ein ausgebreitetes Gebiet der schönsten Erinnerungen erschloß, welche ich, als ein Vermächtniß der mir ewig theueren Tonkunst, Zeitmenschen treu in meiner Seele bewahren werde. So eben komme ich aus dem Concertsaale zurück, tief ergriffen, beglückt und erwärmt durch die treffliche Production von Haydn's ewig jugendlichem, lebensvollem Tongemälde: „die Jahreszeiten.“ Diese liebliche Blume im reichen musikalischen Kranze, diese hellstrahlende Perle in dem üppigen Schmucke der göttlichen Musica, diese so wahrhaft durchglühete und durchgeleitete Hymne an die Natur wurde heute zum Besten des Prager Wittwen- und Waiseninstitutes der Tonkünstlergesellschaft im gräßlich Waldstein'schen Saale zu Gehör gebracht. Ach, wie gerne möchte ich eben jetzt dieses Tonwerk aller Tonwerke Zug für Zug, ja Note für Note verfolgen, wie sehr wäre ich eben jetzt geneigt, mich ganz in die tiefen dichterischen und technischen Combinationen zu versenken, und diese musikalische Dichtung mir noch einmal ganz zu vergegenwärtigen. Aber welche eitles Beginnen wäre dies in unserer Zeit, wo Haydn, als einer der ersten Größen des Tonkünstlerreiches, über alle Kritik, sey sie auch nur eine bloße Analyse, eben so erhaben ist, wie der Himmel über die Erde. Daher nichts weiter von der Tondichtung selbst, sondern nur von ihrer oben bezeichneten Aufführung. Diese verdient im strengsten Sinne eine *musikalische* genannt zu werden. Schon die Besetzung, das *quantitative Element* einer musikalischen Production, entsprach allen billigen Anforderungen. Ich will die Mühe dieser numerischen und nomenclatorischen Angaben nicht scheuen, und als gewissenhafter Berichtstatter, Ihnen und den Lesern Ihres Blattes ein klares Bild dieses jeden Kunstfreund innig erfreuenden Musikfestes zu geben. Dirigent des Ganzen war der wackere Theatercapellmeister Fr. Strauß (senior) ein Mann, der wahre Liebe zur Kunst, eine unermüdete Thätigkeit, gebiegene Sachkenntniß und als Folge dessen eine gewisse imponirende künstlerische Besonnenheit und Ruhe, einen geläuterten Geschmac, kurz alle jene schönen Eigenschaften in sich vereint, die man von einem Musikdirector im eigentlichen Sinne verlangt. Strauß, der ebenso talentvolle lyrische, dramatische und Kirchencomponist, hat schon durch die Anordnung und Leitung mehrerer großartiger Concerte sich als ein Mann bewährt, der auf die Achtung der Kunstwelt gegründete Ansprüche machen kann und darf. Er hat als Instrimentsorchesterdirector am Conservatorium einen neuen Beweis seines redlichen und in der That sehr erfolgreichen Wirkens geliefert. Strauß war es denn auch, der heute mit sicherer, kunstgewandter Hand die Aufführung des Haydn'schen Meisterwerkes lenkte, dessen Verdienst in Anordnung der Proben, in einer gespannten Aufmerksamkeit auf die feinste Nuance des musikalischen Ausdrucks, und in einer strengen Genauigkeit und Beharrlichkeit die aufrichtigste Anerkennung verdient, und mit derselben auch reichlich gekrönt wurde. Die Leitung der Chöre und die Begleitung der Recitative am Claviere war dem von mir schon mehrfach erwähnten und mit Recht gewürdigten jüngeren (Johann Nepomuk) Strauß anvertraut. Auch dieser talentreiche junge Mann entfaltete heute seine schon bei einer anderen Gelegenheit besprochenen Vorzüge auf eine sehr erfreuliche und befriedigende Weise. Der Chor faßte 100 tüchtige Individuen, darunter 20 Soprani, eben so viele Altii, 30 Tenor- und eine gleiche Anzahl Bassstimmen (die letztgenannten waren Mitglieder des unter der Leitung der Herren Ayt, Deutsch und Bassl organisirten Gacillenvereines). Am ersten Pulse der ersten Violine stand der Professor Rildner, über den ich Ihnen, obwohl schon aus Brünn, noch einige Zeilen senden will; denn das künstlerische Wirken dieses tiefgebildeten Mannes ver-

dient eine ausführlichere Würdigung. Ihm zur Seite standen noch elf andere tüchtige Adjuncten. Bei der zweiten Violine waren ebenfalls 12, bei der Bratsche 8 wackere Künstler beschäftigt. Neben 9 Cellisten, 8 Contrabassisten (wovon ich die H. Professoren Bühner und Hause, ferner die H. Drechsler, Prachner und Tischer ganz besonders hervorhebe) war jedes blasende Instrument durch 4, die Hörner durch 8 Individuen vertreten (das Hoboesolo wurde vom Hrn. Prof. Bauer ganz vorzüglich geblasen). Auch energische Panten, im Bunde mit einem Triangel und Tamburin ließen sich vernehmen, und den Fagotts war zur Verstärkung noch ein Contrafagott beigegeben. Den Simon sang Hr. Strakaty, den Lucas Hr. Gemminger (beide Mitglieder des k. u. k. Theaters) mit wahrer Meisterschaft. Kraft und Zartheit waren hier im schönsten Einklange.

(Schluß folgt.)

### Correspondenz.

(Paris den 14. November.) Bei der ersten Aufführung von Donizetti's neuester Oper: „Don Sebastian“ war das Theater gedrängt voll, denn der Text war von Scribe, die Musik von Donizetti, dessen Werk man schon lange mit Ungebuld erwartete; dieselbe wurde auf das Günstigste und mit stürmischem Applause aufgenommen. Die vorzüglichsten Rollen waren in den Händen von Duprez, Barroillet, Messol, Levasseur und Mad. Stolz, und alle erhielten wohlverdiente Beifallsbezeugungen. Als ganz vorzügliche Nummern bezeichnet man eine Arie im ersten Acte von Barroillet, ein Duett zwischen Mad. Stolz und Duprez im zweiten Acte, eine Arie von Barroillet, im dritten Acte und ein Duett mit Duprez und demselben, welche gleich stürmischem Beifall erzielten; im vierten Acte in der Scene der Inquisition brachte ein Quartett zwischen Mad. Stolz, Duprez, Levasseur und Messol eine ungeheure Wirkung hervor und wurde zur Wiederholung verlangt, ein gleiches wünschte man von der Barcarole des Barroillet und dem darauffolgenden Terzett zwischen Mad. Stolz, Duprez und demselben; aber es war bereits Mitternacht vorüber und man konnte daher dem Wunsche des Publicums nicht willfahren; denn die Vorstellung war durch die zur Aufstellung der herrlichen Decorationen nöthigen längeren Zwischenacte schon ausgedehnt; das Ballet im zweiten Acte, obwohl kurz, gefiel doch sehr. Eine herrliche Ansicht der Wüste, das königliche Begräbniß mit Fadeln im dritten Acte und die Schlußdecoration mit Mondscheinbeleuchtung, welcher sich im Wasser spiegelt und mit ungemein viel Wahrheit wiedergegeben ist, sind so prächtige Schaustücke, wie sie je in diesem Theater gesehen wurden; das Costume war gleichfalls überaus glänzend und reich. (Pr. Dr.)

(Paris, im Oct. 1843.) Pariser Courrier. (Fortsetzung.)

Im Finale „Harold's“ im Gegentheil, in diesem betäubenden Gelage, wo sich die Wollerei des Wein's, des Blut's, der Freude und der Wuth vermengt, wo der Rhythmus zuweilen zu stolpern scheint, zuweilen mit Furie dahin zu rennen, wo er jene Rache-Stücke ausstößt schellen und mit Lästerungen auf bittende Stimmen zu antworten, wo man lacht, trinkt, zuschlägt, Alles um sich herum zerbricht, mordet und nothzuchtigt, wo man sich mit einem Worte amüsirt, in dieser Räuberscene war das Orchester ein wahres Pandämonium geworden; es war in seinem Schwunge etwas Uebnatürliches und bis zur Raserei Entschreckendes; Alles sang, sprang, brüllte mit Ordnung und teuflischem Accord, die Violinen, Bässe, Posaunen, Pauken und Gymbale; während das alte Solo, der träumerische Harold, bestürzt entfloh und in der Ferne noch einige zitternde Noten seiner Abendhymne hören ließ. O, wie rollte es einem da durch's Herz! wenn man dieses erstaunenswerthe Orchester führte, wo ich wärmer als je alle meine jungen Pariser Laten zu finden wähnte!! Ihr kennt nichts, was dem zu vergleichen wäre, ihr Dichter, euch rissen solche Lebensorgane nie mit sich fort. Ich hätte die ganze Capelle auf einmal umarmen mögen, und ich konnte nur auf französisch ausrufen, aber man mußte mich nach dem Accente meiner Stimme verstehen: Erhabene, Wundervolle, die ihr seht, Dank euch, meine Herren, und Bewunderung! ihr seyd vollkommene Räuber. (Sublime! Prodigeux! je vous remercié, Messieurs, et je vous admire! vous êtes des brigands parfaits!)

Dieselben heftigen Eigenschaften thaten sich in der Aufführung der Ouverture „Benvenuto“ Cellini's kund und im entgegengelegten Style jedoch; die Introduction zu „Harold,“ der Marsch der

Illger und die Serenade sind nie mit ruhigerer Größe und mehr religiöser Heiterkeit gegeben worden. — In den Ausrufpuancen der Repetitionen hätte man diese flammenden Gestirte sehen müssen... Einer der Musiker, Schmidt, der donnerergrollende Contrabaß, hatte sich zu Anfang des Pizzicato der Orgie die Haut am Zeigefinger der linken Hand losgerissen, das hielt ihn aber des herunter rieselnden Blutes ungeachtet nicht ab, mit einem andern Finger fortzufahren. Das heißt das Feuer nicht fürchten. — Während wir mit diesen Erholungen beschäftigt waren, studierte der Chor seinerseits auch mit Mühe und verschiedenen Resultaten die Fragmente meines Requiems. Das Offertorium und das Quaerens me waren endlich gegangen. Für das Sanctus aber, dessen Solo von Schmezer, dem ersten Tenor des Theaters, einem geistvollen Manne und trefflichen Musiker, gesungen werden sollte, bestand ein unüberwindliches Hinderniß. Das Andante dieser Nummer, für drei Frauenstimmen geschrieben, bietet einige euharmonische Modulationen dar, recht gut von den Dresdner Choristen verstanden, bei denen aber, wie es scheint, die musikalische Intelligenz die der Braunschweiger übersteigt. Man versuchte während drei Tagen vergeblich, ihren Sinn und ihre Intonationen zu erfassen, resignirte sich endlich, mir eine Deputation zu schicken mit der Bitte, das schreckliche Sanctus von der Affiche wegzustreichen, damit die trostlosen Chorstimmen keiner öffentlichen Schmach Preis gegeben würden. Ich mußte, obgleich wider Willen, einwilligen, hauptsächlich Schmezer's wegen, dessen hoher Tenor vollkommen zu dieser seraphischen Hymne paßte, und der sich überdies ein Vergnügen daraus machte, es zu singen.

Jetzt ist Alles bereit, und der Angst Müller's, des Scherzo's wegen, ungeachtet, das er noch einmal repetiren möchte, gehen wir ins Concert, um die Einbrüche zu studiren, welche diese Musik machen wird. Vorher muß ich sagen, daß ich, dem Rathe des Capellmeisters nach, zu den Repetitionen einige 20 Personen eingeladen hatte, die Vorsteher der Braunschweiger Dilettantenvereine. Dies gab jeden Tag eine lebende Melame, die sich durch die Stadt verbreitete und die im höchsten Grad die Neugierde des Publicums aufregte. Daher rührte das sonderbare Interesse, welches das Volk selbst bei den Vorbereitungen zum Concerte nahm, und die Fragen, welche es an die Musiker und privilegiirten Auditoren richtete: „Wie ist die Repetition diesen Morgen gegangen? — Ist er zufrieden? — Wo ist also ein Franzose? — Die Franzosen componiren doch sonst nur komische Opern? — Die Choristen finden, er sey recht böse! — Er hat gesagt, die Frauen sängen wie Längerinnen! — Er wußte also, daß die Soprani des Chors auch im Ballet fungirten? — Ist es wahr, daß er mitten aus einem Stuch heraus die Posaunen begrüßt? — Der Garçon d'orchestre behauptet, daß bei der gestrigen Repetition er zwei Flaschen Wasser getrunken habe (der Componist nämlich), eine Flasche weißen Wein und drei Gläschen Brantwein? — Warum sagt er denn dem Concertmeister so oft: César! César (C'est ça) u. s. w.“

(Fortsetzung folgt.)

### Notizen.

(Filtz's) zweites Concert findet den 5. December statt. (Mercadante's neueste Oper: „Il Roggento“) hat in Triest bei der ersten Aufführung nicht recht angeprochen.

(Hr. Ignaz Gelinek), absolvirter Jögling des Prager Conservatoriums und Mitglied des Theaterorchesters, hat die erledigte Stelle als Professor des Contrabasses in dem unter dem Protectorate Sr. Durchlaucht des Hrn. Ferd. Fürsten von Lobkowitz stehenden Musikinstituts in Prag erhalten.

(Der berühmte Concertmeister Molique) gab am 11. d. M. in Prag sein viertes und letztes Concert. (Pg.)

(Donizetti's „Maria di Rohan“) hat bei der ersten Aufführung am 14. d. M. im italienischen Theater in Paris sehr gefallen. (Die französischen Pressen) haben in den neun ersten Monaten dieses Jahres 243 musikalische Werke gedruckt.

(Der Tenor Sinico) macht in Madrid am Theater del Circo ungeheures Aufsehen. Er hat sieben Male nach einander mit gleich herrlicher Stimme gesungen. Besonders in der Arie im zweiten Acte des „Marino Faliero“ soll er sonatischen Beifall finden. — An demselben Theater wird die „Lucrezia,“ der „Babiloro“ und „Saffo“ in die Scene gesetzt. Auch „Mosé“ kam zum Studium, aber nach 15 Proben hat man ihn aufgegeben.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Adamy, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Gofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Hoyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Gofrath Mosel, Adolph Müller, J. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sign. Thalberg, A. Emil Csil, K. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolf, u. s. w.

von  
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4fl. 30kr.	¼ j. 5fl. 50kr.	¼ j. 5fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird. gratis.

Nr 141.

Samstag den 25. November 1843.

Dritter Jahrgang.

Die Tonkunst in Wien  
während der letzten fünf Decennien.  
Skizze

von J. F. Eblen von Mosel.  
(Fortsetzung.)

Erkauen und Bewunderung scheinen nunmehr Zweck und Gipsel einer Kunst geworden zu seyn, die ihrer Natur nach bestimmt ist, das Herz zu rühren und den Geist angenehm zu beschäftigen. „Als man noch die Composition genoss, fand man immer erneutes Vergnügen daran; jetzt wo man sich bloß an die Ausführung hält, hat man die bald satt.“ — Dieß ist aber nicht der einzige Nachtheil, welcher aus jenen musikalischen Tölpelspielerkünsten entspringt, deren einziges und höchstes Verdienst mechanische Übung ist. Die Kunst ist dadurch recht eigentlich zum Handwerk erniedrigt, der Geschmack an ihr völlig irregeleitet worden. Während Einzelne all ihren Stolz darin setzen, durch Verschwendung von Zeit und Mühe es jenen Virtuosen im Gesange oder auf irgend einem Instrumente gleich zu thun, was sie doch nie erreichen, ja mit diesem fruchtlosen Bestreben nicht selten sich lächerlich machen, haben die Klügern sich von der ausübenden Kunst ganz zurückgezogen, weil sie, um das zu leisten, worauf allein man jetzt Werth legt, weder Lust noch Ruhe haben. Der Geschäftsmann, welcher die besten Stunden des Tages seinem Berufe widmen muß; die Frau, welche ihr Hauswesen und ihre Kinder zu besorgen, das Mädchen, das zu lernen hat, was sie einst für die Welt und ihre Familie nützlich und angenehm machen soll, findet nicht Zeit, sich täglich sechs bis acht Stunden hinzusetzen, um mit übermenschlicher Geduld gestifelte Figuren einzuüben, und am Ende noch die Demüthigung zu erfahren, statt des gehofften Beifalls hören zu müssen: „Ach, das habe ich schon von dem eilfsjährigen X. oder dem zehnjährigen Fräulein D. spielen hören;“ denn das rein Mechanische läßt sich auch Kindern einbläuen, während diese nicht im

Stande seyn werden, Compositionen von Haydn, Mozart oder Beethoven im Geist und Sinn des Autors vorzutragen, weil dazu gelenkige Finger und eine eiserne Beharrlichkeit nicht anreichen, sondern Verstand, Gefühl und Geschmack erfordert werden. Wohl aber war es jenen Geschäftsmännern, jenen Frauen und Mädchen möglich, sich — wenn sie gründliche musikalische Bildung hatten — ohne zeitraubende Vorbereitung in den zur Erholung bestimmten Abendstunden zu versammeln, um, nach augenblicklicher Wahl, sich am Vortrage guter mehrstimmiger Gesangsstücke, werthvoller Sonaten und Quartetten zu ergötzen; und da das Gebiegene ein unerschöpflicher Born stets erneuten Vergnügens ist, sich einen niemals welkenden Freudenkranz zu winden.

So hat die Verkehrung des Mittels zum Zwecke, die Hintansetzung des Geistigen für das Mechanische, so hat, mit einem Worte, jene Virtuositäts-Manie Ziel und Genuß der göttlichen Kunst vernichtet, und zugleich das schönste, edelste Band gesellschaftlichen Vergnügens zerrissen, während sie zugleich, in Beziehung auf öffentliche Musikleistungen, in der Oper, die kostbaren Sänger nöthig machte, an deren Virtuosität, bei der Nullität der Composition, man sich allein halten kann.

Als, wie ich gezeigt zu haben glaube, häusliche Musik immer mehr und mehr abnahm, und bei der eingeschlagenen Richtung von Leistung und Geschmack abnehmen mußte, traf dieses Schicksal — wie man zum Theil schon gesehen hat — vorzüglich das früher am meisten cultivirte Streichquartett. Einen Moment gab es noch, wo man hoffen konnte, es mit neuer Lust wieder aufblühen zu sehen; es war die Zeit, als die unvergleichlichen Brüder Müller ihre bezaubernden Quartett-Unterhaltungen gaben. Wer die nicht vernommen, sollte nicht sagen, daß er Quartettspieler gehört habe. Die Vollendung kam nicht daher, daß jeder von ihnen ein ausgezeichnete Künstler auf seinem Instrumente war: es fehlt uns nicht an solchen, die ihnen hier

in gleich stehen. Sie kam aus dem, mit so unendlichem Fleiße eingeübten Zusammenwirken, nicht nur in Rücksicht der höchstmöglichen Präcision, sondern auch auf die richtigste Auffassung der vorgetragenen Compositionen; aus der gänzlichen Selbstverläugnung jedes Einzelnen, deren keiner sich bemerkbar zu machen, sondern nur zum vollkommensten Gelingen des Ganzen beizutragen strebte; sie kam aus dem tiefen Eindringen in den Geist des Werkes, aus der sorgfältigsten Beobachtung der verschiedenen Grade von Abschattung, von der rührendsten Zartheit bis auf die flammendste Energie im Vortrage. Es waren acht Arme und Hände, vom Geiste des Componisten belebt, von einem Verstande, einer Empfindung in Bewegung gesetzt. — Allein selbst der einstimmige, enthusiastische Beifall, welchen diese, in ihrer Art einzigen Künstler ernteten, konnte die Liebe für diese Musikgattung nicht mehr entzünden, und ich wüßte jetzt in meiner weit verbreiteten Bekanntheit kaum noch ein Haus zu nennen, in welchem sie gepflegt würde. So sind uns denn die Werke der großen Tonmeister auch von dieser Seite gänzlich entschwunden! — Man will, wie Dr. Krüger richtig bemerkt, nicht mehr das objective Kunstwerk, man will nur die subjective Person des Künstlers in glänzenden Vorträgen ohne Inhalt.

Einem bekannten Dichter und Kunstfreunde aus Berlin, welcher sich vor ungefähr fünfzehn Jahren gegen Beethoven beklagte, daß er während seines Hierseyns so wenig von seinen Instrumental-Compositionen, und seinen „Fidelio“ gar nicht zu hören bekam, antwortete der Meister: „Seit die Wältschen sich hier eingenistet haben, sind die guten Sachen verschwunden. Aber mich bekümmert dieß ganz und gar nicht. Ich möchte nur noch das schreiben können, was ich im Kopfe habe. Wäre ich nur gesund, so wäre mir alles übrige gleich.“ — Man sieht hieraus, daß auch Beethoven der Meinung gewesen, die neuitalienische Oper trage die Schuld an dem Verfall des Geschmacks nicht bloß in der dramatischen, sondern in der Musik überhaupt.

(Fortsetzung folgt.)

### Concert-Salon.

Fünftes philharmonisches Concert,  
Sonntag den 19. d. M. vom sämmtlichen Orchesterpersonale des k. k. Hofopertheaters veranstaltet, unter der Leitung des k. k. Hofopern-Capellmeisters  
Otto Nicolai.

Soll ich noch über die Vollkommenheiten dieser Concerte im Allgemeinen sprechen, jetzt nach der fünften Aufführung, während doch dieses Unternehmen bereits in der ersten (am 28. März 1842) allerlei Aufführungen an künstlerischer Auffassung und präciser Ausführung überflügelte, sich schnell zum Musterbilde aufgeschwungen, und als natürliche Folge davon einen Ruf verschafft hatte, dessen sich kein Institut dieser Art rühmen kann; soll ich jetzt zum Lobredner eines Vereins von Künstlern werden, der die besten musikalischen Kräfte unserer in diesem Anbetrachte überreichen Residenz in sich schließt, und die Leistungen eines solchen dem musikalischen Publicum anrühmen, jetzt, wo dessen Vollkommenheit bei uns bereits sprichwörtlich geworden? — Es scheint dieses nach den glänzenden Erfolgen allerdings überflüssig, um so mehr, als der zahlreiche Besuch dieses letzten Concertes den erfreulichsten Beweis liefert von der allgemeinen Belebtheit derselben im Publicum. Allein gegenüber dem Auslande, das nur zu oft aus Unwissenheit und nicht selten aus Böswilligkeit unsere musikalischen Zustände der unkünstlerischen Oberflächlichkeit beschuldigt, das unserer Kunstichtung den Vorwurf einer zu sichtslichen Hinneigung zur modernen Seichtheit und Geistlosigkeit macht, und ein Volk, aus dem die Kunstheroen Haydn und Mozart hervorgegangen,

für das Beethoven seine unerreichbaren Werke geschrieben, unter dem der gewaltige Reformator dramatischer Musik, der unsterbliche Ritter Gluck in künstlerischen Wirken seine Tage geschlossen, mit einem Worte, ein Volk, unter welchem und für welches die größten Männer musikalischer Kunst gelebt und gewirkt haben, so gerne der Unempfänglichkeit für das Große und Erhabene zeihen möchte, dem Auslande gegenüber, welches das für die Kunst im Allgemeinen so segensreiche Wirken der Spiritual-Concerte nicht anerkennen wollte, das unsere Musikfeste mit vornehmer Geringschätzung überseh und bis jetzt von den philharmonischen Concerten keine Notiz nimmt, während es bei den kleinsten Anlässen in die Posaune der ihm zu Gebote stehenden Journale kößt, und so manche Musikaufführung zu einer Bedeutendheit erhebt, die bei uns in einer Concertsaison von nahe an 200 Aufführungen unbeachtet verschwinden würde. Diesem Auslande gegenüber halte ich es für Pflicht, der Beurtheilung des fünften dieser Concerte einige Worte über den Zweck und die Leistungen derselben beizufügen.

Es war zu Anfang des vergangenen Jahres, als ein Paar Kunstfreunde im Gespräche über die hiesigen Kunstzustände den Hofopern-Capellmeister Hrn. Otto Nicolai, nunmehrigen Director und Oberleiter der philharmonischen Concerte, auf die Idee brachten, mit seinem Orchester, dem zahlreichsten und ausgezeichnetsten Musikkörper Wiens, größere Musikaufführungen zu veranstalten, und indem er dadurch die vorzüglichen Werke unserer größten Tonmeister auf eine würdige Weise zur Darstellung brächte, zugleich den Mitgliedern seines Orchesters eine fixe Einnahme zuzuwenden. Hr. Nicolai griff die Idee richtig auf, theilte dieselbe in einer Zusammenkunft dem versammelten Orchester mit und — das Unternehmen war begründet. Man wählte den eben so thätigen als umsichtsvollen Capellmeister zum Director, und schon der Erfolg des ersten Concertes lieferte den Beweis von der Zweckmäßigkeit dieser Wahl. Die Reueheit des Unternehmens und die Vorzüglichkeit der gewählten Tonstücke (es waren Beethoven's siebente Symphonie, A-dur, Op. 92, die dritte Overture zur Oper „Leonore“, als Overture charakteristiqu Op. 138 gedruckt, und die große Fest-Overture, C-dur, Op. 124, dann Gesangsstücke von Cherubini, Beethoven und Mozart annoncirt), welche von einem so ausgezeichneten Musikcorps unter einer so energischen Leitung aufgeführt, allerdings einen Kunstgenuß versprach, lockte eine große Anzahl Zuhörer an. Die Aufführung übertraf weit die gehegten Erwartungen, und somit war der Ruf dieses Unternehmens mit einem Male gegründet, indem jeder einzelne Zuhörer zum Lobredner dieses Concertes ward, wodurch sich in Schnelligkeit sein Renommée in der großen Residenz ausbreitete, was auch den zahlreichen Besuch der darauffolgenden Concerte zur Folge hatte. — Im zweiten Concerte wurde Mozart's G-moll-Symphonie, die fünfte Symphonie (C-moll) von Beethoven und Gesangsstücke von Mozart aufgeführt. Wie die Anerkennung des Publicums, so wuchs auch der Eifer und die Thätigkeit der Veranstalter, und schon im dritten Concerte wurde Beethoven's größtes aber auch schwierigstes Tonwerk, seine neunte Symphonie angekündigt und auch am 19. März zugleich mit dem großen Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen“ und einem Gesangs-Duett von Mozart, und zwar mit einer bewundernswerthen Präcision aufgeführt, welche die versammelte musikalische Zuhörerschaft zum lauten Beifall hinriß; ja die meisterhafte Production der neunten Symphonie electrifirte das hiesige Publicum bergedalt, daß auf allgemeines Verlangen eine Wiederholung dieses Concertes, u. z. am 26. März, als am Todestage Beethoven's, stattfand, wo die Aufführung eben so ausgezeichnet, wie die Aufnahme von Seite des Publicums enthusiastisch war.



Aus dem bereits Gesagten läßt sich nunmehr folgern, daß es nur der Ankündigung des fünften Concertes bedurfte, das muskliebende Publicum zum Besuche desselben zu bestimmen, um so mehr, als diesmal ein seltener Hochgenuß in der Symphonia Eroica von Beethoven zu erwarten stand. Ein Kritiker nennt bei Gelegenheit einer Besprechung des ersten Gesellschafts-Concertes im Jahre 1820 diese Symphonie „einen leuchtenden Stern, der alles Nachfolgende verdunkelt,“ bei der heutigen Aufführung übte dieselbe eine rückwirkende Gewalt aus, indem sie als letztes Tonwerk im Concerte aufgeführt, die früheren Nummern in Schatten drängte und die Nachwirkung schwächte. Diese Symphonie ist, um den obigen Vergleich weiter fortzuführen, eine Sonne, bei deren Ausgang alle Sterne erbleichen, so hell sie auch früher gesunken haben mögen. Sie ist das Abbild des Erhabenen, des Großen; und wüßte man auch nicht, mit welcher Intention und zu welchem Zwecke der Meister dieses Werk geschaffen, man müßte alsobald das mächtige Wallen eines Riesengeistes darin erkennen. Den Hocherhabenen wollte Beethoven damit charakterisiren, der gleich groß an Geist, wie an Herz und Gemüth, segenerbreitend eine Welt beglückt; einen Helben wollte er zeichnen und durch sein Gemälde einen Helben verherrlichen, sie war — für den Sieger bei Marengo bestimmt. Der Tonbildner hat ihm jedoch sein Werk niemals zugesendet; es trat mit der Devise: „Per festeggiare il sovveniro d'un gran uomo“ in die Öffentlichkeit. — Doch was will ich noch über dieses Meisterwerk schreiben, was nicht schon vor mir besser geschrieben worden wäre? — Ich wende mich deshalb zu den übrigen Tonstücken, welche in dieser Akademie zur Aufführung kamen. Unter diesen verdient vorzugsweise die Mendelssohn'sche Ouvertüre zu Shakespeare's „Sommertraum“ Erwähnung. Dieses Meisterwerk der Instrumental-Composition ist bei uns kein Fremdling mehr; wir haben es bereits von demselben Musikkörper schon früher auführen gehört. Eine reiche, blühende Phantasie, welche jedoch immer inner den Schranken einer umsichtigen Berechnung bleibt, eine bis ins kleinste Detail auf die geistreichste Weise ausgeführte Tonmalerei, welche jedoch nimmermehr in ängstliche Bilderjagd ausartet, eine umsichtige Beherrschung des Stoffes im schönsten Einklange mit einer genauen Kenntniß des Instrumental-Effectes, dieß sind zum Theil die Vorzüge, die dieser künstlerisch vollendeten Composition innewohnen.

Von den Gesangstücken verdient, als unserem Publicum weniger bekannt, ein Duett aus „Oedip in Kolonos“ von Sacchini vorerst Erwähnung. Jener Ernst, jene Würde, welche den Compositionen der älteren italienischen Maestros innewohnen, sind auch in diesem Duo anzutreffen, ja jene bei den Neuern vergeblich gesuchte Charakteristik wohnt ihm im hohen Grade inne, dessen ungeachtet aber können wir uns damit doch nicht befreunden; woran mag dieß liegen? — Es ist die gewaltige Klust, welche zwischen der gegenwärtigen Kunstrichtung und der vergangenen liegt; alles was dem Zeitgeschmacke gehuldigt, ist mit ihm zu Grabe gegangen und von den alten Musikwerken haben sich nur jene erhalten, die über dem Kunstgeschmacke ihrer Zeit gestanden. Auch in diesem Tonstücke gibt es Einzelheiten, welche für die Gegenwart interessant erscheinen, und das sind jene, welche der Genius der Kunst dem Maestro in die Feder diktierte, wo es ihm weniger um die Kunst seiner Zeitgenossen, als um die wahre bleibende Kunst zu thun war. — Die große Arie aus „Titus,“ so wie die aus „Così fan tutte“ sind unserm musikalischen Publicum bekannt und überheben sich jeder weiteren Beurtheilung. —

Was die Aufführung anbelangt, da genügt wohl mit Anführung der Namen der Producenten das Epitheton, „vortrefflich“ bei der Weitläufigkeit dieser Besprechung überhaupt aber scheint mir auch hier eine kleine Detailirung unerlässlich. Um mit den Sängern zu be-

ginnen, kann ich nicht umhin, der meisterhaften Leistung Hrn. Staudigls zu gedenken, der sich auch mit dem Geiste Sacchini's schnell befreundete und diese Composition mit jener unnachahmlichen Wahrheit und Bestimmtheit vortrug, die seinen Kunstleistungen immer innewohnt; auch Ull. Mayer war bemüht, an seiner Seite ihren Part charakteristisch durchzuführen, was ihr mitunter gelang, wenn sie demselben auch nicht im Allgemeinen die gleiche Theilnahme verschaffen konnte. Ausgezeichnet war Ull. Luzer in dem Vortrage der Arie aus „Così fan tutte.“ Für sie gibt es keine Schwierigkeit, die sie nicht fleißig überwinden, keine noch so kleine Nuance, die sie nicht mit ihrer immensen Sangesfertigkeit zu einer Bedeutung erheben könnte. Mad. Stöckl-Heinefetter wirkte wieder durch die Macht ihrer großartigen Stimme auf das Gemüth der Zuhörer vortheilhaft ein. Hr. Klein trug das Clarinettsolo mit vieler Virtuosität und Geschmack vor. — Was die Leistungen des Orchesters anbelangt, so läßt sich von ihnen nur sagen, daß sie ganz im Geiste der Compositionen waren, und in diesem liegt wohl das größte Lob für das Orchester sowohl, als auch für den Dirigenten. Ganz ausgezeichnet war die Aufführung der Mendelssohn'schen Ouvertüre und der erste und letzte Satz der Symphonie. Das zahlreiche Orchester scheint eine Seele, die des Dirigenten zu beleben. Alle haben den Geist der Composition begriffen und ihn in sich aufgenommen, da ist auch selbst in den verschiedenartigsten Einzelheiten nur ein Gefühl und ein Ausdruck. Die Violinen, den ausgezeichneten Orchesterdirector Helmesberger an der Spitze, haben einen Strich, das leiseste Piano der Harmonie ist ein Hauch durch alle Instrumente. Mein Aufsatz würde sich um's Doppelte verlängern, wollte ich die Vollkommenheiten der einzelnen Instrumente nach Gebühr würdigen, und wenn ich den meisterhaften Vortrag der Oboe, geblasen vom Hrn. Uhlmann, besonders erwähne, so ist's nur die Fülle und Zartheit seines Tones, der sich vorzugsweise bemerkbar zu machen Gelegenheit hatte. — Mit dem Wunsch, bald wieder über die ausgezeichneten Leistungen dieses Künstlervereins berichten zu können, schließe ich meine Besprechung mit der wiederholten Anzeige, daß der Saal zahlreich besucht war. A. S.

### Musikalische Briefe aus Prag

von Philokales.

(Schluß.)

Die Glanzpunkte der Leistung des ersten waren die köstliche Arie: „Schon eilet froh der Ackermann“ und die nicht minder entzückende: „Seht auf breiten Wiesen hin,“ die dieser wackere Sänger mit wahrer Gefühlswärme vortrug. Der letztere declamirte mit schöner, klangvoller Stimme namentlich die zarteren Partien so rührend und innig, daß wir ihn mit Stolz und Freude einen echt oratorischen Sänger nennen dürfen. Sein Duett mit Hanne im Herbst war eine eminente Kunstleistung. Die letztgenannte Partie war in den Händen eines Fräuleins Macaßy, einer gluckereinen, schönen, umfangreichen Stimme. Aber Vater Haydn will nicht nur schön gesungen, er will verstanden, er will tief und innig empfunden seyn. In dessen die Sängerin, in der gebliebenen Schule der trefflichen Podhorsky (der cantatrice oratorica per eccellenza) gebildet, berechtigt für die Folge zu schönen Erwartungen, und verdient, ihres Talentes und ihrer bereitwilligen Mitwirkung wegen eine nicht minder beifällige Anerkennung, welche letztere ihr auch zu Theil wurde. Die Aufführung der Ehre und Fugensätze war eine durch und durch gerundete und vollendete, und da auch das Orchester an Präcision und Feinheit des Ausdruckes, so wie an richtiger und wirksamer Marquierung der Tempi nichts zu wünschen übrig ließ, so gewährte diese Aufführung einen seltenen Kunstgenuß, der gewiß lange noch, nicht nur in meinem, sondern im Gemüthe jedes begeisterten Kunstfreundes mächtig nachhallen wird.

Außerdem gibt es wenig Neues in Prag. Am 29. d. M. gibt der Cäcilienverein sein erstes Concert, in welchem, nebst andern Piecen, auch ein Trio von Spohr und der zweite Theil von Handel's „Messias“ zur Aufführung kommen soll. Leider ist es mir verfallen, der Production beizuwohnen, da ich, freilich nicht auf den Fittigen der Freude und des Glückes, aber auf denen — der eisernen Nothwendigkeit nach Mährens Hauptstadt zurückeile. Ich könnte wohl noch einiger musikalischer Genüsse erwähnen, die mir während meines Aufenthaltes in Prag zu Theil wurden, ich könnte Ihnen vieles Interessante über die geistvollen Proben zu den im Advente anzuhoffenden Quartettsoirées des Hrn. Prof. Libner, denen ich einige Male mit wahrer Herzensfreude bewohnte, mittheilen; ich könnte Ihnen Manches über

den höchst talentvollen Clavierspieler und Componisten Sigm. Wolf sich mit, über dessen vollkommene, treffliche Transcriptionen für das Piano, die in der That ein Orchester entbehrenlich machen, auch über seine beiden stanzreichen Ouverturen, die ich, freilich nur aus der Partitur kennen lernte, könnte ich Ihnen berichten; ich könnte eines vorzüglichen Dilettanten- und zugleich Virtuosenquartetts bei dem wackeren Kunstfreunde Hrn. Graff (der unter Mitwirkung der H. Milbner, Bühnert, des talentvollen Witt und mancher anderen Musikliebhaber die zweite Violine sehr brav spielt); von Witt, dem genialen und höchst liebenswürdigen Quartettcomponisten, könnte ich Ihnen erzählen, aber da alle diese musikalischen Unterhaltungen nur privatisimo waren, so getraue ich mich nicht in ein ausführlicheres Detail einzugehen, sondern deute alles dieß nur an, um Ihnen wenigstens eine möglichst erschöpfende Übersicht von dem musikalischen Leben in Prag zu verschaffen. — Capellmeister Straup (senior) arbeitet an einem neuen Trio für Clavier, Violin und Cello in C-moll, auf welches alle Musikfreunde sich mit vollem Rechte freuen können. Sein Bruder hat eine große Messe und die Contrapuncturung altböhmischer Choräle, zwei sehr ehrenvolle musikalische Unternehmungen, im Werke. Pittsch geht mit dem Gedanken um, sein wahrhaft großartiges „Te Deum laudamus“ dem Drucke zu übergeben. Ich hörte dieses schöne Tonwerk schon vor mehreren Jahren in der Feinkirche, und will, wenn es im Verlage des braven, thätigen Musikalienhändlers Hoffmann (der sich in seinem Verufe namentlich um die Beförderung classischer Musik wahrlich sehr verdient macht) erschienen seyn wird, eine ausführliche Besprechung desselben Ihnen liefern. — Der Kurs der Orgelschule hat wieder rüstig begonnen. Pittsch bewährt sich immer mehr und mehr als der Mann, der einem solchen Institute würdevoll vorzustehen die Befähigung hat. — Der Kirchenmusikverein gedenkt im November Neukomm's großes Requiem in der Feinkirche zu geben. Hier haben Sie eine Masse von Neuigkeiten, deren Mittheilung Ihnen vielleicht willkommen seyn dürfte. — Nun leben Sie wohl. Nehmen Sie diesen lezten herzlichsten Gruß Ihres Freundes aus Böhmens Hauptstadt freundlich auf, und seien Sie der Treue und Beharrlichkeit seiner Bestimmungen versichert. — Auf baldiges Wiedersehen.

**Correspondenz.**

(Paris, im Oct. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)

So geschah es, daß lange vor der stricken Zeit das Theater überfüllt war mit einer unruhigen Menge Zuhörer, die sämmtlich für mich gestimmt waren. Setzt, lieber Heine, ziehen Sie Ihre Krallen ganz zurück, denn hier könnten Sie der Versuchung unterliegen, mich sie fühlen zu lassen. — Als die Stunde gekommen war und das Orchester am Plage, trete ich auf die Scene, und durch die Reihen der Violinen vorschreitend, gelange ich zum Hauptpult. Des Schreckens! ich sah es von Oben bis Unten mit einem großen Blätterkranze umgeben. „Das haben die Musiker gethan,“ sagte ich zu mir selber, „sie haben mich compromittirt. Wie unklug! Die Bärenhaut zu verkaufen, ehe man den Bären geschossen. Und wenn das Publicum nicht ihrer Meinung ist, dann steht's schön mit mir aus. Mit dieser Manifestation könnte man in Paris zwanzigmal einen Künstler zu Grund richten.“ Mit großem Beifall wird jedoch die Ouverture beklatscht; man läßt den Pilgermarsch zweimal wiederholen, die Orgie gibt dem ganzen Saal das Fieber; das Offertorium mit seinem auf zwei Noten gehenden Chore, und das Quarens mo scheinen die religiösen Gemüther vorzüglich zu rühren. Carl Müller wird in einer Romanze für die Violine applaudirt; die Königin Rob verursacht eine erstaunliche Überraschung; man verlangt zum zweiten Male ein Lied mit Orchestersbegleitung und das Feß der Capuletti beschließt feurig den Abend. Raum ist der letzte Accord verhallt, als ein schrecklicher Lärm den Saal erschüttert; das Publicum schrie in Masse auf dem Parterre, in den Logen, überall; die Trompeten, Hörner, Posaunen ließen discordante Fanfaren hören unter einem unbeschreiblichen Gepolter, welches man erzeugte, indem man mit den Fiedelbögen auf die Geigen- und Bassgeigenkasten schlug und auf sonstige Blechinstrumente. — Es gibt in der deutschen Sprache ein Wort, mit welchem man diese sonderbare Weise des Beifallsgeklatsches bezeichnet (wahrscheinlich das Wort Skandal — ?!), als ich es hörte, war mein erster Eindruck Zorn und Abscheu; man verbat mir also den eben gefühlten musikalischen Effect und ich schmollte beinahe mit den Künstlern, daß sie mit einem

solchen Wirwar ihre Befriedigung an den Tag gelegt. Aber wie hätte ich nicht tief ergriffen werden sollen von ihrer Subligung, als der Capellmeister mit Blumenkränzen auf mich zukam und mir auf französisch sagte: „Erlauben Sie mir, mein Herr, Ihnen diese Kronen im Namen der herzoglichen Capelle überreichen und auf Ihre Partituren niederlegen zu dürfen.“ Bei diesen Worten schrie das Publicum noch lauter, das Orchester begann auf's Neue mit seinen Fanfaren — der Stab entfiel meinen Händen, ich wußte nimmer wo ich war. — Rachen Sie denn ein bißchen, geniren Sie sich nicht. Es wird Ihnen wohl thun, mir kann's nicht schaden; übrigens bin ich noch nicht zu Ende, und es kostete Sie zu viel, meine Dithyrambe, ohne mich zu rügen, bis an's Ende anzuhören. Nun, heute sind Sie nicht besonders böse, ich fahre fort: Raum war ich aus dem Theater, schweißtriefend, als hätte man mich in den Styr getaucht, bekürrt, entgürrt, nicht wissend, wem ich unter all' den Glückwünschenden mein Ob- sein sollte, als man mir berichtete, es sey mir in meinem Hôtel ein Soupeé von 150 Gedecken durch einen Liebhaber- und Künstlerverein angeboten. Ubel oder wohl, mußte ich hin. Neues Geklatsch, neuer Beifall bei meiner Ankunft. Toaste, französische und deutsche Reden folgten auf einander; ich erwiederte diejenigen, die ich verstehe, so gut wie möglich, und auf jede Gesundheit, die ich trinke, antworten 150 Stimmen mit einem Hurrah, im Chore, vom schönsten Effect. Die Bässe sangen am ersten auf der Note D an, die Tenore darauf im A, und die Damen mit dem Fis einstimmend, vervollständigen den D-dur-Accord, worauf bald vier Accorde der Unterdominante, der Tonika, der Dominante und Tonika folgen, deren Verkettung also naheinander die Plagalcadenz und vollkommene Cadenz bilden. Diese Harmoniesalbe bricht mit Pomp und Majestät aus; sehr schön: dieß ist; wenigstens eines musikalischen Volkes wahrhaft würdig.

(Fortsetzung folgt.)

(Wiener Neuigkeit.) Dem Vernehmen nach kommt in der Kirche der k. k. Militär-Akademie am 29. d. M., als am Sterbetage der höchstseligen Kaiserinn Maria Theresia, ein großes Requiem von Leopold Plaimschauer, Organisten der Pfarrkirche, zur Aufführung. Da diese Composition bei der ersten Execution schon den günstigsten Eindruck auf die Versammelten machte, so läßt sich ein Gleiches bei der Wiederholung hoffen, da sich jede Nummer durch geregelte Harmonienfolge, würdevolle Choralstücke und besonders durch fröhlich ausgeführte Fugen auszeichnet. — Es ist das 24. Opus seiner Kirchencompositionen, welche theils in loco theils in mehreren Stücken zur Aufführung kommen, und bei Theoretikern und ausübenden Künstlern gerechte Anerkennung fanden. Pet. Pause.

**Concert-Anzeigen.**

Der k. k. Herr Hof-Viccapellmeister Ignaz Schmayr ist Willens, am 8. k. M. eine Akademie zu veranstalten. Hierbei werden ganz allein nur seine Compositionen vorgeführt werden, und zwar an Novitäten: Eine Symphonie; eine Bazarie über den 78. Psalm; ein Chor über den 72. Psalm, und dann einige Nummern aus dem Oratorium: „Das Gelübde.“ Der Hr. Componist, einer der wenigen ganz rigorosen, und dem classischen Genre mit Herz und Sinn zugethanen Künstler unserer Kaiserstadt, — dessen Leistungen im Kirchen- und Oratoriumsfache anerkanntermaßen als sehr trefflich, ja mehrere als classisch gelten. wovon auch die verehrten Leser dieser Zeitschrift durch mehrere günstige Referate Kenntniß, und durch unsere letzte ordentliche Beilage („Altolo mit Chor und Instrumentalsbegleitung“) genügende Ueberzeugung erhalten haben, — tritt dergleichen mit einer großen Symphonie auf, und gleichsam mit den größten Tonstücken unserer Tage in die Schranken, und es ist zu erwarten, daß den vorliegenden Prämissen zu Folge, er hierin ehrenvoll bestehen wird. Wir machen vorläufig das Kunstpublicum hierauf aufmerksam.

Morgen findet im Saale der Musikfreunde um die Mittagsstunde das Concert des blinden Violinisten Jos. Turanits, eines Schülers des Professors Jansa, statt.

Sperstich- und Eintrittskarten sind bei allen Musikalienhändlern und an der Casse zu haben.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayr, Athanasius, Barth, Dr. Brann in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Gröler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter; Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lysler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Miellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Cttl, H. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolf, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/4 fl. 48.30kr.	1/4 fl. 54.50kr.	1/4 fl. 54.—kr.
1/4 fl. 2.—15	1/4 fl. 2.—55	1/4 fl. 2.—30

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbelegungen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 142.

Dinstag den 28. November 1843.

Dritter Jahrgang.

Wir zeigen den P. T. Pränumeranten hiermit an, daß Sonntag den 10. December d. J. im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagsstunde eine von der Redaction dieser Musik-Zeitung veranstaltete Akademie stattfinden wird, zu welcher die Gratis-Karten für dieselben in der k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung Pietro Mechetti qm. Carlo vom 1. December an zur Abholung bereit liegen, und gegen Vorzeigung der Pränumerationscheine erfolgt werden.

## R. R. Hofopertheater nächst dem Rärnthurthore.

Freitag den 24. d. M.: „Lucrezia Borgia,“ Oper in zwei Acten mit einem Vorspiele von Donizetti, zum ersten Male in deutscher Sprache.

Mein Urtheil über diese Oper habe ich schon bei Gelegenheit ihrer Aufführung in der italienischen Saison vor zwei Jahren ausgesprochen, und kann daselbe nunmehr bei ihrer Aufführung in deutscher Sprache keineswegs zurücknehmen. Es bleibt im Allgemeinen ganz daselbe; nur daß mir jetzt durch das in mehreren Zwischenräumen wiederholte Hören, so manche Melodie vielleicht ohrgerichter geworden, und daß im Vergleich mit mancher neuen Oper, diese ältere allerdings gewonnen haben dürfte. Übrigens kränkt dieselbe an dem Übel aller venetianischen Opern: Mangel an dramatischer Wahrheit und Charakteristik, während sie jedoch in melodischer Beziehung so manches originelle Motiv enthält und dem Sänger mannigfache Gelegenheit bietet, sein Talent zu zeigen. Sie liefert überhaupt einen Beweis mehr von der Kenntniß des Effectes und von der genauen Bekanntschaft Donizetti's mit der Potenz der Stimmen. — Die heutige Aufführung mit deutschen Sängern stand gegen die früheren keineswegs zurück, ja im Allgemeinen fand ich dieselbe bei weitem gelungenere, als die der heurigen italienischen Saison. So ist Mad. Stöckl-Heinesfetter im Anbetrachte ihrer dramatischen Darstellung, wenn ich etwa die Schlussscene der ersten Abtheilung ausnehme, in der sie auf Kosten der ästhetischen Wahrheit den gewöhnlichen Theatereffect vorwalten ließ, als Lucia bei weitem vorzüglicher als die De Grolli-Vorstellung, während sie diese noch überdies in der Kraft und Fülle ihrer ausgezeichneten Stimm-mittel weit übertraf. Wenn Mad. Stöckl-Heinesfetter ihrer

characteristischen Darstellung jene Gluth und Innigkeit der Empfindung, verbunden mit jener überzeugenden Wahrheit, die einer wahrhaft künstlerischen Darstellung innewohnen muß, verleiht, dann kann, dann wird ihre Lucrezia im Vereine mit ihrem großartigen Stimmsonde eine kaum zu erreichende, gewiß aber schwer zu übertreffende Kunstleistung seyn. — Hr. Erl bleibt als Genaro hinter unsern Erwartungen zurück. Seine mangelhafte Darstellung des Characteres beeinträchtigt die schönen Effecte, die sein klangvolles Organ hervorruft. — Ull. Diehl als Orsini schien mir in den Ensembles zu schwach; das Terzlied trug sie jedoch mit viel Geschmac und mit richtiger Effectkenntniß ihrer sonoren Stimme vor. — Hr. Schöber war als Alfonso an seinem Platze. Sein Gesang ist dem Geiste der Composition angemessen, und sein imponirendes Äußere wird den günstigen Eindruck noch erhöhen, wenn sein Mienenspiel dem kalten reflectirenden Character Alfonso's mehr entsprechend seyn wird. — In den Nebenpartien sind die H. Hölzl und Reichard zu nennen, besonders gelang es dem letzteren mehr als allen seinen italienischen Vorgängern dieser für sich unbankbaren Partie einiges Interesse abzugewinnen. — Chor und Orchester unter der Leitung des Hrn. Capellmeisters Keiling waren gut, die Vorstellung sehr besucht. A. S.

## Auch eine Stimme über „Don Sebastian.“

Herr Heinrich Bruckstein schreibt in seinem Sonntagsberichte aus Paris vom 15. Nov. d. J. (Nr. 280 der Theaterzeitung) eine sehr lähle und nächsterne Beurtheilung dieses neuesten dramatischen Werkes Donizetti's. Er spricht darin, daß diese Oper kaum zwanzig volle Häuser machen wird, nennt den Erfolg einen demi-succès und

schleßt seinen Bericht darüber mit folgenden Worten: „Wundern Sie sich nicht, wenn einige Journale in bezahlten Reclamen die Oper darum doch in den dritten Himmel heben, aber lesen Sie, was Berlioz im „Débats“, Rolle im „National“, „Cinquantième“ und die gewichtigsten Musikblätter darüber schreiben werden, und Sie werden meinem Ausspruch, demüthig beistimmen. — Der Ausspruch des Herrn Donizetti so ganz das Gegentheil von dem sagt, was wir über diese Oper und ihre Erfolge aus Privatbriefen entnommen und in unserer Zeitung bekannt gegeben, so mußte uns daran gelegen seyn, einen tüchtigen Gewährsmann für diese Angelegenheit zu finden. Um jedoch jeden Schein von Parteilichkeit gegenüber unserem Lesepublicum zu vermeiden, suchten wir die von Herrn Donizetti angeführte Besprechung Berlioz's im „Débats“, welche einen Ausspruch bekräftigen sollte, zu erhalten, und theilten dieselbe nun in getreuer Uebersetzung unsern geehrten Lesern mit, indem wir zugleich an sie nur die Frage stellen, in wie weit dem Kunsturtheile eines Correspondenten zu glauben sey, der gleichsam zur Befestigung und Sanctionirung seines richterlichen Ausspruches, und um diesem vor dem musikalischen Publicum mehr Nachdruck zu verschaffen, das Urtheil eines renommirten Kunstrichters unterzieht, während jedoch dieses gerade das Gegentheil seiner eigenen Ansichten ausdrückt.“

Die Redaction.

(„Journal des Débats“ Samstag den 18. Nov.) — Die große Lebensfrage der Oper ist entschieden, und zwar zu ihren Gunsten entschieden. Allein nicht unverdient, nicht ohne Kampf hat man ihr den Sieg zugestanden. Es bedurfte des rastlosen Eifers der intelligenten Direction, die jeden, auch den mindesten Umstand, auf eine erkannliche Weise zu nützen versuchte, es bedurfte der ganzen Aufmerksamkeit der talentvollen Künstler, die bei der Aufführung mitwirkten, um dieses Werk würdig durchzuführen, und den Enthusiasmus eines Publicums aufzuregen, das mehr als jedes andere geneigt ist, Alles langweilig, einschläfernd zu finden, das mehr als jedes andere zu Bemerkungen angelegt, und dabei schwerer als jedes andere zur Liebendustellen ist. Ich habe schon vielen ersten Vorstellungen beigewohnt, aber ich weiß mich auf keine einzige zu erinnern, welche den intelligenteren Theil des Publicums vollkommen zufriedengestellt hätte. Ich möchte jeden einzelnen Theil derselben vernehmen, die Anhänger italienischer oder deutscher Muse hören, von allen Seiten löste in verschiedenen Varianten das Verdammungswort über Drama und Partifition. — Sollte man es glaublich finden, daß dieses unerbittliche Publicum, das so viele Opern zum Tode verdammt, die lange Zeit noch lebten, noch jetzt leben und vielleicht lange noch fortleben werden, endlich die Irrthümer seiner Urtheile eingesehen habe? Und dennoch ist dem so, es schweigt jetzt, es läßt das allgemeine Publicum richten, um darüber sein Urtheil mit catonischer Strenge kund zu geben. Wir haben uns also hier nicht an diese Richter zu wenden, sie haben sich vorgenommen zu schweigen, sie gehen jetzt nicht mehr mit derselben Absicht in die Oper wie früher, und wenn einmal der Erfolg der ersten Vorstellungen durch den dauernden Zubrang des Publicums gerechtfertigt ist, dann werden auch die strengen Kunstrichter durch ihr Kopfnicken ihre Zustimmung zu dieser Entscheidung geben. Ein solches Schicksal glaube ich dem „Don Sebastian“ prophezeien zu können. — Anfangs schien das Stück zu überladen mit Trauerscenen, als aber die Entwicklung eine effectvolle Scene um die andere bot, als Alles, Costume, Decorationen und Ausführung sich zu übertreffen schienen, da wurde das Lobliedengepränge vom Anfang gerne vergessen. — Man kann nicht verlangen, daß Donizetti bei dieser Partifition seinen leichtem Styl und seine schnelle Improvisation verläugnen sollte; denn man verändert seinen Styl nicht so leicht, als Manche glauben; Do-

nizetti hat ein Werk ernster Gattung geschrieben, begründet in seiner individuellen Eigenthümlichkeit. Hat er sich wie gewöhnlich in der Form zu zwanglos gezeigt, was er vermeiden haben würde, wenn er an seiner Composition mehr studiert hätte, so finden wir darin wieder andererseits seinen ganzen musikalischen Reichthum, seinen Wohlklang an harmonischen Farben und seine seltene Schicklichkeit für Stimmen zu schreiben. Diese Arie auch vielfach den zu melodischen Styl des Stückes von Donizetti im ersten Act, En avant chrétiens . . . das wirklich der Ehre etwas unwerth ist, aus Donizetti's Feder geflossen zu seyn; die Arie des Abayalbos hingegen Levez-vous . . . obwohl noch nicht vollständig entwickelt, ist dennoch kraftvoll und energisch. Mehrere rührende Stellen sind auch im Duo zwischen Salda und dem König Mon Dieu . . . sa misère est si grande. Noch besser ist die Cavatine des „Don Sebastian“ am Ende dieses Actes; diese köstliche Piece, gesungen von Duprez, erregte unerhört bei der Oper, allgemeine Rührung. Am effectreichsten ist jedoch die letzte Phrase, die größtentheils nur für das Falsett geschrieben ist:

Il ne me reste rien, que l'amour d'une femme . . .

Et le coeur d'un soldat.

welche das ganze Auditorium in eine wehmüthige Stimmung versetzte, was um so sonderbarer ist, da man es hent zu Tage nicht gewagt haben würde, einen Act mit einer Romange zu beendigen, da doch das Finale gewöhnlich immer von Geschrei, Gerassel, Trompetengeschmetter und Trommellärm begleitet wird. Eben so effectvoll, jedoch im entgegengelegten Genre, ist das Duo der Salda und des Abayalbos, eine Piece, die nicht kräftiger gedacht werden kann, als sie ist, in der die Stimmen eines Ruffol und der Mad. Stolz sich in ihrer ganzen Kraft zeigten. Dieses Duo ist überdies noch gut entwickelt, gut durchgeführt, es ist, mit einem Worte, ein gelungenes Werk. Das folgende Duo zwischen Camoëns und Sebastian, enthält eine Phrase, die Glück machen wird, und die Barroilhet mit seiner gewöhnlichen Fertigkeit vortragen hat.

Je vous demande ainsi que Bélaaire . . .

Riche, donnez l'obole au vieux soldat. . .

Der Trauermarsch ist großartig entworfen und mit Reicherthum instrumentirt, voll von sogenannten musikalischen Schreckenscenen. Er würde selbst ohne den Anblick der gräßlichen Scene Schreden erregen. Der vierte Act ist dem vorigen noch überlegen, noch viel reichhaltiger an grandiosen aber schrecklichen Eindrücken. Das große Ensemblestück mit Chören, das nach dem neuen System des langsamen Crescendo, von dem Donizetti schon so oft einen glücklichen Gebrauch machte, geschrieben ist, welches System in der Berechnung der wachsenden Stärke heranwachsender Stimmen besteht, hat einen neuen Beifall gefunden, und die bei solchen Piecen so seltene Ehre der Wiederholung verdient; die kräftige und ausprechende Stimme der Mad. Stolz, unterstützt von Duprez, Levasseur und dem Tenor Ruffol, der, man mag sagen was man will, ein Tenor ist und bleibt, schien das Ganze jener Entwicklung und jenem Enthufiasmus entgegen zu leiten, den der Verfasser beabsichtigte; die Arie der Salda im fünften Act ist nicht gelungen zu nennen, das Thema ist eine mehr erheitende als rührende Melodie, und unglücklicher Weise erinnert der erste Vers: Mourir pour ce qu'on aime, der mit dem in der Arie im ersten Act der Alceste gleichlautet, an eine der gelungensten Stellen Gluck's, welchen Rißgriff jedoch das seelenvolle Spiel der Mad. Stolz größtentheils wieder gut gemacht hat. Eine schöne Scene ist auch die, wo Duprez, um Salda zu retten, die Abdication unterzeichnen will; in der er sich auch als wahrhaft großer Sänger und gewaltiger Meister seiner Töne gezeigt hat. — Barroilhet hat zwar eine hübsche Barcarole, aber wie ich glaube, so hätte seine Rolle



etwas entwickelter seyn können, und irre ich nicht, so ist sie unter der Würde dieses großen Künstlers und des gewaltigen Namens Camoens — die Rolle des Abayalbos hingegen, die Rasso! selbst bei den Proben herrlich fand, hat durch das Talent des Darstellers nur gewonnen, und man weiß nicht, soll man mehr Rasso's Talent oder die Kunstfertigkeit des Compositors, es gehörig zu gebrauchen, bewundern. — Levasseur's Rolle ist unglücklicher Weise gänzlich in Schatten gestellt; Mad. Stolz hingegen weiß aus der Rolle, obwohl sie an Interesse mit der Favorite nicht zu vergleichen ist, als Sängerin und Schauspielerin eine eigens anziehende Rolle zu schaffen, um so mehr, da ihr diese Rolle den Vortheil einer glänzenden Kostümung gewährt, von dem sie auch im vollsten Maße Gebrauch macht. Unter den Decorationen ist das Schlachtfeld von Alcazar, das die afrikanische Wüste darstellt, überraschend, und unter den Tänzen verdient das pas-de-trois, ausgeführt von den Dlen. Marie, Sophie Dumilatre und Fleury, erwähnt zu werden. Vielleicht mag auch Donizetti darin gefehlt haben, daß er beim Ballet zwei Clarinettes basses anwendete, ein Instrument, das, seinem dütern Character nach zu urtheilen, eher zu den vielen Trauerscenen im „Don Sebastian“ passen würde, als zu Tanzarien, die des Contrastes willen um so sanfter und freundlicher seyn sollten, je mehr der Character der Umgebung ins Ernste und Düstere übergeht.

Ich glaube kaum mehr zweifeln zu dürfen, daß „Don Sebastian“ lange ein sehr besichtigtes Stück seyn wird. **H. Berlioz.**

**Correspondenz.**

(Paris, im Oct. 1843.) Pariser Courter. (Fortsetzung.) Was soll ich Ihnen sagen, mein lieber Heine? Sollten Sie mich bis im Superlativ nativ und primitiv finden, so muß ich Ihnen eingestehen, daß alle diese Ausdrücke des Wohlwollens mich überaus beglückten. Freilich dieß Glück ist nicht dem zu vergleichen, welches ein Componist fühlt, wenn er ein magnifices Orchester leitet, das mit begeisterten Besse eines seiner Lieblingswerke aufführt. Aber Gines daart sich so ziemlich mit dem Andern, und nach einem solchen Concert verdirbt eine solche Nachtwache durchaus nichts. Ich bin, wie Sie sehen, den Künstlern und Liebhabern von Braunschweig vielen Dank schuldig, vielen auch seinem ersten musikalischen Kritiker Hrn. Robert Grieyenskerl, der in einer gelehrten Brochure, mich betreffend, mit einer Leipziger Zeitung eine hartnäckige Discussion angeregt, und der, wie ich glaube, mit richtigem Maße die Kraft und die Richtung des musikalischen Stromes, der mich mit sich reißt, gegeben hat.

Reichen Sie mir also die Hand, wir wollen Braunschweig ein großes Hurrah brinaen auf seine Lieblingsaccorde:

F	G	Fis	E	Fis	
D	G	D	A	D	Es leben die Künstlerkinder!

Es thut mir leid, mein lieber Dichter, jetzt sind Sie in den Verdacht gekommen, ein Musiker zu seyn.

Nun kommt's an Ihre Geburtsstadt Hamburg, die zerstückt wie das antike Pompeii, die aber kräftig sich aus der Asche erhebt und ihre Wunden verwindet!.. Gewiß, ich hab' mich auch Ihrer nur zu loben. Hamburg hat große musikalische-Hälsquellen. Gesang, physikalisch-musikalische Vereine, Militär-musiken u. s. w. Das Orchester des Theaters wurde aus Oonomie allerdings zu ultra-armeligen Proportionen verringert, aber ich hatte zum Voraus den Directoren meine Bedingungen gemacht, und man gab mir ein ganz schönes Orchester in Bezug der Zahl und des Talentes der Künstler, dadurch, daß man ein reiches Saiteninstrumenten-Supplement beifügte und zwei bis drei beinahe hundertjährige Juvalliben bei Seite ließ, für die ich einen Urlaub bewirkte. Ich muß gleich von vorn herein auf etwas aufmerksam machen, das mir auffiel, es existirt in Hamburg ein trefflicher Saxofonist mit einem sehr guten Instrumente. Ich verzeiwelte schon, weder eines noch das andere in Deutschland zu finden. Ich habe daselbst auch ein treffliches Ophieleid gefunden, kein englisches Horn jedoch. Die erste Flöte, Cantal, und die erste Geige, Lindenau, sind Virtuosen erster Kraft. Der Capellmeister Krebbs erfüllt seine Functionen mit Talent und mit einer Strenge, welche ich gern bei

Druckerschreien habe. Er ist mir während unserer langen Repetitionen freundlich beigegeben. Die jugende Truppe des Theaters war bei meinem Durchzuge so ziemlich gut componirt. Sie besaß drei Künstler von Verdien: einen Tenor, der, wenn er auch mit seiner exceptionellen Stimme begabt ist, wenigstens Geschmack hat und Methode; einen Sopran, Mademoiselle... Mademoiselle... ich habe wahrhaftig ihren Namen vergessen (diese junge Gottheit hätte mir die Ehre gemacht, in meinem Concerte zu singen, wenn ich bekannter gewesen wäre. — Hosanna in excelsis!) und Reichel endlich, den furchtbaren Bass, der mit einem enormen Stimmvolumen und einem prächtigen Klangcharacter eine Ausdehnung von zweifelhaf Octaven besitzt! Reichel ist überdies ein superber Mann, er stellt vortrefflich Personen vor, wie Sarastro, Moses, Vertram, Nabame Cornet, die Gattinn des Directors, deren sehr angenehme Sopranstimme eine seltene Kraft hat haben müssen, war nicht engagirt; sie erschien bloß in einigen Vorkellungen, wo ihre Gegenwart nöthig war. Ich habe sie als Königin der Nacht in der „Zauberflöte“ beiläufig einer schwierigen Rolle, in einer Umgränzung geschrieben, wohin sie allein reichen konnte. Der schwache und wenig zahlreiche Chor zog sich nicht übel aus den Nummern, die ich ihm anvertraute.

Der Hamburger Opernsaal ist sehr groß; ich fürchtete diesen Umfang, da ich das Haus dreimal hinter einander leer gefunden hatte, bei den Vorkellungen der „Zauberflöte“, des „Moses“ und der „Linda de Chamounix.“ Auch empfand ich eine köstliche Überraschung, als ich es am Tage, wo ich vor dem Hamburger Publicum erschien, voll fand. Eine treffliche Execution, ein zahlreiches Auditorium, sehr intelligent, sehr warm, machten aus diesem Concerte eines der besten, das ich in Deutschland gegeben. „Harold“ und die Cantate des fünften Mal, welche Reichel mit tiefem Gefühl sang, hatten die vorzüglichere Ehre. Nach diesen Nummern klappten mir zwei Musiker, die meinem Gulte nahe saßen, auf französisch diese einsachen Worte zu, die mich sehr rührten: „Ab, monsieur! notre respect! notre respect!...“ Mehr konnten sie nicht sagen. Überhaupt ist das Hamburger Orchester meiner Freunde würdig geblieben, worüber, ich schwör' es, ich nicht wenig stolz bin. Krebbs allein verband mit seinem Weisfall eine forderbare Bemerkung: „Mein lieber Freund,“ sagte er, „in einigen Jahren wird Ihre Kunst in ganz Deutschland herum kommen und populär werden daselbst; das ist aber ein großes Unglück. Was wird sie nicht herbeiführen, welche Imitationen, welchen Styl, welche Thorheiten! Für die Kunst wäre es besser, Sie wären nicht zur Welt gekommen.“ Ich will hoffen, meine armen Symphonien werden nicht so anstecken werden, wie er's meint, und sie werden nie wieder das gelbe Fieber noch die Cholera morbus erzeugen. Jetzt Heine, Heinrich Heine. berühmter Ideenbrecher, Kesse des Hrn. Salomon Heine, Verfasser so vieler polarisierender Poesien, habe ich Ihnen nichts mehr zu sagen, und schließe Sie grüßend.“

So weit war's bis heute mit diesen Briefen gekommen. Habe ich authentische Mittheilung, so sollen noch drei oder vier in der Öffentlichkeit erscheinen. Zur Zeit also die Fortsetzung und jetzt die verschleuderten Anekdoten, welche in Paris vorkamen, und dann die Beurtheilung einer dreiactigen Oper, die vor zwei Tagen über die Bühne der Opéra comique gegangen. (Fortsetzung folgt.)

(Berlin im November 1843.) Der October war diesmal so reich an musikalischen und dramatischen Kunstleistungen, daß mein Bericht am besten chronologisch sich ordnet. — Am 1. v. M. fand in den Mittagsstunden eine musikalische Matinee in der Singakademie vor eingeladenen Zuhörern statt, in welcher drei Jütlings der königl. Akademie der Künste ihre Talente darlegten. Herrmann Küster führte mit vollem Orchester die Ouverture und eine Scene aus seiner melodischen Operette: „Die Doppelhochzeit,“ demnach ein Recitativ, eine „Proghiera“ und ausdrucksvolle Arie aus dem Oratorium „Jubith“ auf. Carl Herzing, als vorzüglicher Violinist bereits anerkannt, trug ein Violinconcert von seiner Composition beifällig vor. Eine Symphonie in D-moll von August Conradi, an Beethoven'schen Anklängen reich, machte den Beschluß der Unterhaltung. Abends wurde zum ersten Male im Schauspielhause Meyerbeer's große Oper: „Die Hugonotten.“ im verjüngten Maßstabe recht wirksam, die Valentine als Sattrolle von Frau Köster-Schlegel mit gutem Erfolg gegeben. Natürlich war Chor und Ballet um Vieles schwächer besetzt, was das Orchesterpersonal geringer, was die Saiteninstrumente betrifft. Daraus aber ergibt sich ganz natürlich eben ein Mißverhältnis des Klanges, daß die Blechinstrumente dominiren. Das ist nun freilich für die Totalwirkung der geistreichen Musik nachtheiliger, als für den see-

nischen Effect die geringere Breite und Tiefe der Bühne, auf welcher Margarethe nun zu Fuß bei Nacht promenirt, anstatt sich wie früher auf staltlichem Rosse zu tummeln. Eine Portchaise hätte hier ausshelfen können, wiewohl diese auf der Bühne leicht komisch wirkt. Am besten wäre es wohl, solche Haupt- und Staatsactionen, wie die Pariser Bluthochzeit, für das künftige neue Opernhaus (an welchem rüthig gebaut wird) aufzuparen. — Dieselbe Oper wurde am 8. v. M. wiederholt. Die. Marx gab die Valentine auch recht gelungen. Ein neuer Tenorist, Hr. Pitt, vom Stadttheater zu Breslau, trat darin als Raoul, besonders im vierten Act mit Beifall auf. Der junge Sänger besitzt eine starke Bruststimme und vortheilhafte Gestalt. Die Intonation ist zuweilen etwas schwankend, die Aussprache, wie der Tonansatz noch auszubilden, auch die Verbindung des Falsetts mit der Bruststimme unmerklicher zu bewirken. Hr. Pitt soll auf einige Zeit bei der königl. Bühne angestellt seyn, und es fehlt ihm sonach nicht an guten Vorbildern. — Am 6. v. M. gab Mad. Köfler ihre letzte Gastrolle, die Leopore in Beethoven's „Fidelio.“ „Die Tochter des Regiments,“ „Gaar und Zimmermann,“ und das Ballet „Robert und Bertrand“ waren wiederholt auf dem Repertoire. Die Woche vom 15. bis 21. October war indeß ganz classischen Werken gewidmet. Am 15. und 16. v. M. wurde nämlich die Tragödie „Medea“ von Euripides, nach der Uebersetzung von Donner und Botke, mit Musik von dem königl. Musikdirector Taubert, obgleich vorzüglich, doch noch mit geringerer Theilnahme, als früher „Antigone“ von Sophokles gegeben. Der bekannte Stoff ist zu trüb und oft behandelt, als jetzt noch dauerndes Interesse zu erregen, so hohen Werth auch die Originaldichtung für den Gelehrten hat. Durch diese hier noch nicht öffentlich aufgeführte Tragödie feierte übrigens die königl. Bühne, nebst einer vorhergehenden Feste, den Geburtstag Sr. Majestät des Königs von Preußen. Im königl. städtischen Theater wurde eine italienische Fest-Cantate von dem Capellmeister der Operngesellschaft, Sigr. Buzzola, und die ziemlich matte Oper „Chiara di Rosenberg“ von Ricci gegeben. Die Hauptrolle in derselben wurde von Sigr. Malvani mit Ausdruck ausgeführt, Sigr. Capitini sang den Montalbano energisch, nur oft zu stark. Die Buffopartie des Michelotto wurde von Sigr. Grandi ganz vorzüglich in Gesang und Spiel gegeben. Dennoch aber machte diese langweilige Oper semiseria nur einen schwachen Eindruck. Am 16. v. M. feierte die königl. Akademie der Künste das hohe Geburtsfest durch eine öffentliche Sitzung, welche durch eine wirksame Cantate, von L. Kellner abgedichtet und von M. Taubert in Musik gesetzt, eröffnet wurde. Dieser folgte ein Vortrag des Secretärs der Akademie, ein Symphoniesatz von dem abgehenden Cleven G. Lüthj, und das erhabene „Halleluja“ aus Händel's „Messias“ machte den Schluß der würdigen Feier, bei welcher die Damen Luczak, Hofkünfz, die H. Mautius und Böttcher, so wie auch mehrere Mitglieder der Singakademie und königl. Capelle mitwirkten. (Schluß folgt.)

### Musikalisches Signal als Kreuz und Auflöser.

Josephstädter Theater: „Todtentanz;“ ein Wort an das beste Theaterpublicum.

— und es begab sich in den ersten Tagen nach der Weinlese, daß ein Streit entstand zwischen Israel und den Philistern. Und Simson verließ die Steinkluft zu Gham, und er fand einen saulen Gfels-Kinnbacken; da rechte er seine Hand aus, und nahm ihn, und schlug damit tausend Mann. Und Simson sprach: da liegen sie bei Häufen, durch eines Gfels Kinnbacken geschlagen. Und da er ausgeredet hatte, warf er den Kinnbacken aus seiner Hand, und hieß die Stätte Ramath Beth. Da ihn aber sehr dürstete — hieltete der Herr einen Backenzahn in dem Kinnbacken, daß Wasser herausging, und Simson trank daraus. — Der Humorist erklärt in Nr. 235 am 25. d. M. das neue romantisch-komische Faubermärchen von Gold: „Der Todtentanz,“ als ein Product, das volles Lob verdient, und Urtheile, die nicht mit dem seinen übereinkommen, als „ein Gefasel von Indentaghineinscribelnden, die seine (des Dichters) Leistung eben so lächerlich unterschätzen, als sie die Composition überschätzen, weil die Beurtheiler nichts verstehen, und von scurrilen Rückfichten bestimmt worden sind.“ Sehr bescheiden! Er erklärt somit die Kritik für sein Monopol, er, der Großmeister der „papiernen Behme,“ er, an dem wir's schon

gewohnt sind, daß sein heutiger Artikel dem morgigen widerspricht, bloß weil sich das Wetter geändert! — Doch „es gibt nur einen Gott, und Mohamed ist sein Prophet!“ — Meine lobende Anerkennung der Tittschen Musik schmäht er einen „an Fronle gränzenden Enthusiasmus, mit welchem ihn (Titt) unzeitiger Freundschaftsbeifer fast erschickt!“ — Mag wahr seyn (?), — mein Freundschaftsbeifer ist doch echt und ehrlich, und unterliegt keinem Wechsel, er ist kein Lausendguldentraut, gesotten in der süßlichen Brühe des Egoismus! Doch genug, — gibt es doch sogar Leute, denen im besagten „Todtentanz“ der Schnitter- und Dreschertanz am besten wohlgefällt, und die sich darum den Dreschflegel mit nach Hause genommen. — Man belehre uns eines Besseren, erkläre, überführe, überzeuge, sey human, und geistreich wie sonst, will man die gewohnte Achtung, den gewohnten Glauben finden; ein dictatorisches *avros upa*, ein massives Dalai-Lama-Princip taugt nicht immer, nicht überall. — Dieß sey unsern Lesern zur Kenntniß gebracht, damit sie wüßten, was sie in Hinkunft von des „Humoristen“ Aussprüchen über das Theater in der Josephstadt und über Titt's Musik insbesondere zu erwarten und zu halten haben. Groß-Athanasius.

### Notizen.

(Das neue Ballet „Prometheus“ von Hub) im k. k. Hofopertheater findet im Publicum gesteigerte Theilnahme. Bei Gelegenheit der vorletzten Aufführung (Mittwoch den 22. d. M.) producirten sich die beiden jungen Helmesberger in einem Duo von Dancla. Reinheit der Intonation, Sicherheit in den schwierigsten Passagen und eine edle Bogenführung, das sind die Vorzüge, welche das Spiel dieser talentreichen Knaben zu wahren Kunstleistungen erheben. Der allgemeine Beifall, der ihnen zu Theil ward, mag sie von dem großen Interesse überzeugen, welches das Publicum an ihren künstlerischen Fortschritten nimmt.

(Die Gebrüder Lehmann) mit ihrer Gesellschaft haben in ihren Pantomimen das Publicum im Theater an der Wien lange zu fesseln gewußt. Die Productionen der beiden Engländer im Zwischenacte können immerhin den besten in diesem Genre angereicht werden. Selbst die Musik ist sehr passend arrangirt, nur ährend ist es, wenn man den Capellmeister mit dem Tactirstock herumwüthen und herumschlagen sieht. So was macht sich bei uns nicht, Hr. Lehmann möge nur Hr. Capellmeister Müller öfters sehen, mit welcher Gelassenheit er sein Orchester leitet, und dadurch mehr Präcision in Ausführung schwieriger Piecen erzweckt, als solches Hr. Lehmann je noch gelang. Wittmann.

(Gold's „Todtentanz“ mit Titt's Musik) im Theater in der Josephstadt erfreut sich eines ähnlichen Erfolg wie sein „Zaubererschleier.“ Noch ist das Haus bei der zehnten Aufführung immer dergestalt überfüllt, daß ein großer Theil des andrängenden Publicums unverrichteter heimgenhen muß.

### Auszeichnung.

Se. k. k. Majestät haben ein Exemplar des von dem Mitgliede der k. k. Hofcapelle und Professor am Wiener Conservatorium Gottfried Preyer componirten und Allerhöchstdemselben überreichten Oratoriums „Noah“ dem k. k. Hof-Musikarchive einzuverleiben und dem Compositur als allergnädigste Anerkennung ein werthvolles Geschenk zu stellen zu lassen geruht. (Wr. 3tg.)

### Einladung.

Indem die Redaction dieser Musikzeitung zu der in diesem Blatte angezeigten am 10. December stattfindenden Akademie alle Säng- und Gesangsbilletanten zur Mitwirkung bei den dabei aufzuführenden Männerchören einladet, ersucht sie dieselben zu diesem Behufe ihre Namen und Wohnorte auf die bei den Kunst- und Musikhandlungen der H. Haslinger, Diabelli und Mechetti ausliegenden Aufschreibbogen gefälligst verzeichnen zu wollen.

Die Redaction der allg. W. Musikzeitung.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Akmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Gözl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kieselwetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Hser aus Dresden, Emil Mayer, Meyersbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeyser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schaller, Andr. Schumacher, Sechter, Digm. Thalberg, A. Emil Cill, K. Volkmann, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

von  
**August Schmidt.**

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ fl. 48.30kr.	¼ fl. 5fl. 50kr.	¼ fl. 5fl. —kr.
¼ fl. 2. 15 „	¼ fl. 2. 55 „	¼ fl. 2. 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
**Donstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt  
in Wien in der l. l. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den l. l. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetesten hiesigen und anzuweisenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

**N<sup>o</sup> 143.**

**Donnerstag den 30. November 1843.**

**Dritter Jahrgang.**

## Die Tonkunst in Wien

während der letzten fünf Decennien.

Skizze

von J. F. Ebleu von Mosel.

(Fortsetzung.)

Indessen dürfte doch die Frage seyn, ob nicht er (Beethoven) selbst, wenigstens zum Theil, mit Ursache war, wenn die größere Zahl der Kunstfreunde sich allmählig von seinen Compositionen abgewendet hat. Wer erinnert sich nicht des Enthusiasmus, welchen seine ersten Symphonien, seine Sonaten, seine Quartetten erregt haben? Alle Musikfreunde waren entzückt, so unverhofft, so bald nach Mozart's Lob einen Mann sich erheben zu sehen, der jenen so schwer Vermissten zu ersetzen versprach. Obgleich ein völlig eigener Geist und Geschmack in seinen Werken athmete, waren doch — wie schon früher erwähnt — Styl und Form denen des geliebten Verklärten ähnlich. Wären sie es geblieben, so hätten wir in der That Mozart'en wieder erlangt; denn, wenn auch dessen Zartgefühl nicht aus den Werken seines Nachfolgers sprach, so war in diesen vielleicht ein kühnerer Aufschwung, der das Gleichgewicht des Werthes wieder herstellte. Aber siehe da, zwar allmählig, aber immer mehr entfernte er sich von der anfänglich eingeschlagenen Bahn, wollte sich eine durchaus neue brechen, und gerieth endlich auf Abwege. Hatte sein Genius etwa in jenen, auf Ebenmaß und Symmetrie, auf Natur und Schönheitsgefühl, kurz, auf die Gesetze einer richtigen Aesthetik begründeten Formen sich beengt gefühlt, welche Haydn und Mozart zur höchsten Vollkommenheit ausgebildet hatten? Hat dieser Genius in den, dem Kaiser Alexander, dem Veteran Salieri gewidmeten großartigen Sonaten, in der Sonate pathétique, in dem Clavierquintette mit den Blasinstrumenten, in dem himmlischen Septette, und so viel andern Werken, in welchen er sich innerhalb jener schönen Formen bewegte, sich etwa nicht in seiner vollen Glorie entfaltet? — Warum hat er sie verlassen? —

Er fing damit an, die Länge der Tonstücke immer mehr auszudehnen. Eine noch so geistvolle Rede, ein noch so schwungvolles Gedicht ermüden so bald sie unmaßig lang sind, und zerstören dadurch selbst die Wirkung, welche sie anfangs hervorgebracht, und im Ganzen hätten hervorbringen können. Niemand wird glauben, daß Haydn oder Mozart — diese beiden Vorbilder in der Kunst, Ideen anzuführen — jedes ihrer Tonstücke nicht hätten noch einmal so lang ausspinnen können, als sie gethan haben; allein sie wußten ihren Reichthum zu beherrschen: ihr Schönheitskann, ihr feiner Geschmack sagte ihnen, wo sie schließen sollten, und daß es dem Componisten mehr zur Ehre gereiche, wenn man sich vor dem Ende seines Tonstückes fürchtet, als wenn man es herbeiseht. Ein gebildetes Ohr wird gequält, wenn es durch eine endlose Anhäufung von Schlüssen allzuoft getäuscht wird, und den wirklichen Schluß dort nicht findet, wo es ihn, seiner richtigen Empfindung nach, erwartet hat. — Die Überschreitung des rechten Längenmaßes hatte dann nothwendiger Weise auch die Zerkünderung des Ebenmaßes, sowohl der Theile unter sich selbst, als derselben zu dem Ganzen, zur Folge: ein schönes Ebenmaß aber ist eine Grundbedingung der Schönheit jeglichen Kunstwerkes. — Und hat ihn die immer weiter getriebene Abweichung von den früher beobachteten Formen nicht endlich ins Formlose geführt? — Ich berufe mich auf sein Quartett Op. 127. Nur jene unbedingten Enthusiasten, die Alles preisen, was seinen Namen trägt, haben auch diese Composition, und zwar in gesteigertem Grade, des berühmten Autors würdig gefunden. Ihr Streit darüber mit der bei weitem größeren Zahl von Freunden und Veteranen der Kunst, welche sie für die Vertierung eines großen Werkes hielten, veranlaßte im Frühjahr 1835 jene merkwürdige Aufführung derselben, bei welcher entschieden werden sollte, welche Partei richtig geurtheilt habe. Vier junge, lebensvolle, ausgezeichnete Künstler, warme Verehrer des genialen Tonsetzers, übten dieses Werk mit uermüthlichem Fleiße ein; gegen zwanzig Proben



wurden gehalten, damit dem Vortrage weder in ästhetischer noch in mechanischer Hinsicht das Geringste mangeln möge, und nach so gewissenhafter Vorbereitung wurde es vor einer Versammlung ausgeführt, die aus Allem bestand, was Wien an Meistern, Kunstkennern und urtheilfähigen Musikfreunden einschließt. Das Quartett wurde in größter Vollkommenheit gegeben. Da man sich nach der ersten Ausführung über den Werth desselben nicht vereinigen konnte, wurde sogleich mit demselben Eifer eine zweite vorgenommen, und mit gleicher Aufmerksamkeit angehört. — Vergebens! — Während die Enthustasten ihres Entzückens kein Ende finden konnten, blieben alle übrigen Mitglieder des auserlesenen Auditoriums babel, daß ihnen diese vagen, unzusammenhängenden, gedehnten Phantasien unverständlich seyen, und ein Chaos scheinen, aus welchem von Zeit zu Zeit Geniestimmen hervorbrechen wie Blitze aus einer dunkeln Gewitterwolke. — Jene, die wahrscheinlich nur aus consequent zu bleiben, an ihrer Bewunderung festhielten, suchten ihre Meinung vorzüglich mit dem Satze zu begründen, daß dieses Werk der Zeit vorgehe, und erst in späteren Jahren verstanden, dann aber auch desto höher geschätzt werden würde. Sie führten als Beispiel Mozart's sechs große Quartetten an, die ja auch nicht gleich bei ihrem Erscheinen, sondern erst später Eingang gefunden hätten. Dieses Factum ist aber hier als Beispiel ganz unzulässig. Man braucht nur die Partituren der beiden Compositionen gegen einander zu halten. In der Mozart'schen wird man bei dem größten Genie in Erkundung der Motive und ihrer kunstreichen Bearbeitung die größte Planmäßigkeit, Ordnung und Klarheit, und eine so innige innere Verbindung aller Theile, eine so vollendete Abgeschlossenheit jedes einzelnen Satzes finden, daß es unmöglich wäre, darin auch nur einen Tact wegzustreichen oder einzuschieben, ohne das Ganze dadurch zu gestören. Was einer schnellen Auffassung beim ersten Anhören im Wege stand, war nur eben die Kunst, womit die einfache Anlage ausgeführt ist. Kein einzelnes Stück in diesen herrlichen Quartetten besteht aus mehr denn zwei oder drei Hauptmotiven; die Art, wie diese benugt sind, wie bald dieses und jenes zu zweien, bald alle drei mit einander verschmolzen sind; bald, was Gesang war, zur Begleitung umgewandelt ist; bald jede Stimme zu gleicher Zeit ihre Cantilene für sich hat, und doch alle im Verein nur eine einzige anzuführen scheinen; dabei einige ungewöhnliche harmonische Wendungen, einige kühne Modulationen, dieß war es, was anfangs nicht Jedem einleuchtete, was aber in kurzer Zeit klar werden mußte, weil die Grundlage klar ist: wie denn auch bald gerade das, was früher befrembete, enbloßer Stoff zu höchster Bewunderung wurde, noch ist, und bleiben wird, so lange noch Sinn für gebiegene Kunst lebendig bleibt.

Ich bin übrigens weit entfernt, die Verirrungen Beethoven's durch einen ungezügelmten Trieb zum Uberschwenglichen, durch ein maßlos ehrgeiziges Streben, seine großen Vorgänger zu überfliegen, erklären zu wollen. Beobachtet man die Zeit, wann er begann, von seinem früher eingeschlagenen, ruhmvollen Pfade abzuweichen; so findet man, daß sie genau mit jener zusammenfällt, in welcher sein unglücklicher körperlicher Zustand anfang, den Geist niederzubrüden. Es ist bekannt, daß jeder unserer äußeren Sinne seinen ihm entsprechenden innern habe. Dieser letztere aber kann seine Eindrücke nur von dem erstern empfangen. Nur weil der geübte Tonsetzer die Töne in ihren zahllosen Folgen und Verbindungen unzählige Male mit dem äußern Ohr gehört hat, genügt ihm das innere, um ohne Beihülfe eines Instruments zu componiren, oder eine Partitur so zu lesen, daß er nicht nur die Melodie, sondern sogar die Harmonie zu hören glaubt. So wie aber dem lang Erblindeten die Begriffe von Farben und Formen immer mehr entschwinden, je länger sein äußeres Auge vergleicht

nicht mehr in sich aufgenommen hat; so läßt es sich denken, daß die Facultät, mit dem innern Ohre zu hören, nach und nach schwächer wird, je länger das äußere keinen Eindruck mehr empfing. Doch nicht Taubheit allein war es, was den edlen Meister quälte; er war auch sonst leidend, wie sein Tod, und lang vorher manche seltsame Äußerung bewies: denn der Wunsch, daß er alle seine früheren Werke, namentlich aber sein Septett — worin Melodie und Harmonie, durch das strahlendste Genie belebt, sich zu einer so hinreißenden Wirkung verbanden — nicht geschrieben haben möchte, konnte doch nur aus einem kranken Gemüthe kommen. Beides zusammen, seine Taubheit und seine Krankheit, mußten den Mann bergestalt verstimmen, daß er, bei seinem heftigen Character, gleichsam aus Trotz gegen sein trauriges Schicksal, am Ende aus Ironie absichtlich schrieb, wie Keiner vor ihm noch geschrieben hatte, wie aber wohl auch Keiner geschrieben zu haben wünschten dürfte. Als Beispiel hiervon dient unter Anderem das groteske Recitativ der Bässe in der Symphonie D-moll, Op. 125 u. a. Es fällt demnach in die Augen, in welchem Irrthume diejenigen Componisten befangen sind, die, in der Meinung, auf diesem Wege unfehlbar lauter Beethoven's zu werden, dort anfangen wollen, wo er aufgehört hat.

Um in der Composition etwas Lächliches, Bleibendes zu leisten, müßte vor Allem der jetzt herrschende Eigendünkel bei Seite gesetzt, die ehemalige Ehrfurcht für die großen Vorbilder — deren man jetzt überrichter Weise nicht nöthig zu haben, ja wohl gar sie zu übersehen glaubt — wieder hergestellt, und der ungeheure Wahn entfernt werden, daß Regeln und Formen Hemmschuhe seyen für die Entwicklung des Genies. Dieses bewährt sich nicht durch Verachtung, sondern durch geistreiche Anwendung jener Lehrsätze, welche nicht eine Frucht der Willkür und des Pedantismus, sondern auf tiefen ästhetischen Grund, auf untrügliche mathematische Verhältnisse, und auf die Forderungen eines fein gebildeten Gehörs gebaut sind. Das Haydn und Mozart so groß gemacht hat, ist eben, daß sie ihren Fux und Kirnberger auswendig wußten, ihren Bach und Händel gründlich studiert hatten. Die schon angeführte Gabe Mozart's den Laien und Kenner zugleich zu entzücken, verbannte er nur der sich erworbenen außerordentlichen Gewandtheit im doppelten Contrapuncte, der ihm, während er die begauberndsten Melodien schuf, die kunstvollsten harmonischen Combinationen eingab, ohne daß er diese hätte mühsam suchen, oder unihretwillen, wie häufig geschieht, der Melodie hätte Gewalt anthun müssen. Sie kamen gleichsam von selbst, und waren ein integrierender Theil seines Styls.

Allein, die Studien, aus welchen diese unerblicklichen Meister hervorgegangen, wie die Meister selbst, und ihre Werke, nennen die musikalischen Schöngeister unserer Tage „alten Plunder,“ über welchen sie sich längst erhaben dünken. Die Kunst ist, ihrer Meinung nach, in immerwährendem Fortschreiten, und sie sind es, welche — indem sie plans und regellos ins Blaue componiren — „mit der Zeit gehen.“ Die Geschichte der Künste zeigt, daß jede ihre Periode der Entwicklung, der Dervollkommnung, und ihren Culminationspunct hatte. Sie lehrt aber auch, daß jede auf diesen Punct gelangte Kunst durch das Bestreben, die Grenzen, welche allem Irdischen, folglich auch jeder Kunst, gesetzt sind, zu überschreiten, und das Beste besser zu machen, in Verfall gerieth, bis sie sich, nach Jahrhunderten, wieder zu erheben begann. Ich komme auf meine früher aufgestellte Vergleichung, und: Wer hat seit Raphael und Titian diese Männer übertroffen? — Nach jenen großen Meistern und ihren vorzüglichsten Zeitgenossen in der Kunst kamen die Manieristen; genau wie jetzt in der Musik. Haydn und Mozart haben ihre Kunst auf den höchsten Gipfel erhoben: Fluß der Melodie, kunstvolle Ausarbeitung der Mo-



tive, Verwebung der Stimmen, Diebsamkeit der Harmonie, rhythmischer Gehalt, Schönheit der Verhältnisse der Theile unter sich, und aller zum Ganzen, Maß der Dauer, Ebenmaß der Formen, alles dieses haben jene unsterblichen Meister zur höchsten Vollkommenheit ausgebildet: wo soll dann der geträumte Fortschritt in der musikalischen Composition herkommen? Gibt es etwas Vollkommeneres, als das Vollkommene? — Liegt jener Fortschritt etwa in der Bizarrerie, die für Originalität gelten soll? In dem Übermaße der durch äußere Mittel — nicht durch innere Energie des Genies — erzeugten Kraftaussetzungen und in den dazu erfundenen neuen Lärminstrumenten? — Ich bin überzeugt, daß Mozart sich niemals derselben bedient, und davon gesagt hätte, was er von der sechsten Octave sagte, als die Claviatur, kurz vor seinem Tode, damit erweitert wurde: „Wer mit fünf Octaven nichts Bescheidtes zuwegebringt, wird's auch mit sechsen nicht.“ — Ober will man die allerdings bis ins Unglaubliche ausgebildete Mechanik der ausübenden Kunst so hoch stellen, daß man den Berfall der erfindenden darüber verschmerzen könnte? — Vermögen wohl eine bewegliche Kehle und geläufige Finger den Vortritt vor Gefühl, Ausdruck, Geist, Studium und Wissenschaft zu behaupten?

Auf die Gefahr hin, für einen Bedanten zu gelten, würde ich Jedem, der als musikalischer Componist sich eine Zukunft sichern will, wohlmeinend rathen, sich vor Allem mit den Elementen seiner Kunst aus den alten bewährten Theoretikern so innig vertraut zu machen, daß die Wissenschaft dem Aufstiege der Kunst als kein Hinderniß mehr erscheine; dann aber für die Instrumentalcomposition Haydn, Mozart und Beethoven (aus der ersten Hälfte seines Wirkens), für die Vocalmusik im Allgemeinen die ersteren zwei, für das Oratorium Sän del und Graun, — diesen besonders auch in seinen unvergleichlichen Recitativen — für die dramatische Musik aber Gluck und Mozart fleißig zu studieren; denn obgleich Gluck in Grundlage, Absicht und Styl von Mozart verschieden ist, steht er, als dramatischer Tonsetzer, darum nicht weniger neben Mozart, und seine „Iphigenia in Tauris“ wird eben so sehr als ewiges Vorbild für die lyrische Tragödie glänzen, als Mozart's „Don Giovanni“ für die romantische, und seine „Nozze di Figaro“ für die feinsinnige Oper.

Es ist nicht schwer zu finden, worin beide Meister sich gleich gewesen, worin sie von einander abgewichen sind. Vollständiges Verständnis der Dichtung, richtige Declamation, Wahrheit und Tiefe des Ausdrucks, Schilderung der Leidenschaften, Schönheit und Adel der Melodie, eine derselben stets angemessene Harmonie, consequente Charakteristik der vorkommenden Personen, und nirgends gestörte Einheit des wohl abgeschlossenen Ganzen, also alle Haupteigenschaften der dramatischen Musik, waren Beiden gemeinsam. Gluck aber, streng von dem Grundsätze ausgehend, daß in der Oper die Poesie herrschend, die Musik dienend seyn müsse; daß diese nur die Declamation verschönern, den Ausdruck der Worte verstärken, und nirgends mehr thun dürfe, als dies; vermied Alles, wodurch nicht einer dieser Zwecke, oder beide zugleich, erreicht werden konnte. „Wenn ich daran gehe, eine Oper zu schreiben,“ sagte er, „so suche ich vor Allem zu vergeffen, daß ich Musiker bin.“ Daher bei Gluck nicht nur — wie hieraus von selbst folgt — keine Spur von Verzierung des durchaus einfachen Gesanges oder gar von Bravour, sondern auch keine künstlichen contrapunctischen Combinationen, worin er vielleicht auch nicht so gewandt war, wie Mozart. Daher auch eine noch schärfer hervortretende Declamation und Accentuirung, ohne darum dem Flusse der Melodie oder der Rundung der musikalischen Periode zu schaden. Daher eine weit sparsamere Anwendung der Blasinstrumente, welche jedoch, eben

deshalb oft eine desto frappantere Wirkung machen, wie sich aus zahlreichen Beispielen darthun ließe. Daher endlich jene ansthe, großartige Simplizität, jene ergreifende Wahrheit und Kraft des Ausdrucks, die selbst Mozart nicht immer erreicht hat, welcher die ihm allein verliehene Gabe nicht unbenutzt lassen wollte, dem Interesse des Drama, und der höheren Tonkunst zugleich genug zu thun.

Ich habe Gluck's System, welches einst von Galleri in seinen französischen Opern, von Mehul und Catel mit so vielem Ruhm als Glück befolgt wurde, in einer eigenen kleinen Schrift \*) umständlicher auseinander gesetzt, und beziehe mich darauf, wenn ich behaupte, daß er und Mozart, als dramatische Componisten — nur Jeder in einer anderen, und Letzterer in einer allgemeiner ansprechenden Weise — einander ebenbürtig seyen.

Gegenwärtig ist auch nicht eine Oper Gluck's auf dem Repertoire des Opertheaters; worüber man sich jedoch mehr zu erfreuen als zu betrüben hat: erkens weil kaum zwei Mitglieder der jetzigen deutschen Sängergesellschaft dem Vortrage dieser Musik gewachsen sind; zweitens weil — wie man an den Mozart'schen Opern erfährt, die zuweilen als Lückenbüßer zwischen den italienischen und französischen eingeschoben werden — classische Werke, nachdem sie vorher unverantwortlich verkümmelt worden, mit solchem Mangel an Liebe und Fleiß einstudiert, mit solcher Nachlässigkeit und Hubelei gegeben werden, daß dem Kunstfreunde damit mehr Schmerz und Ärger, als Freude und Genuß bereitet, und der guten Sache weit mehr geschadet als genützt wird; indem der Laie, der nicht zu unterscheiden vermag, ob ihm das Werk um dessen selbst willen, oder durch die mangelhafte Aufführung, nicht gefällt, den Grund des Mißfallens nur gar zu gern auf das erstere schiebt, welchem für ihn der Reiz der Neuheit fehlt, der einzige, den er zu würdigen weiß.

Die zahllosen kleineren öffentlichen Concerte, welche jedes Jahr den Winter hindurch, meistens im Saale der „Gesellschaft der Musikfreunde“ Statt haben, bieten nichts Merkwürdiges, oft kaum Mittelmäßiges dar, außer wenn Meteore wie Thalberg, Liszt, Clara Wiek, Mad. Pleyel, oder Die Wull, Ernst u. dgl. sie verklären; welche zwei Letzteren aber sich meistens im großen Redoutenssaale hören lassen. Auch dann bewirken diese Concerte aber nicht, was jetzt Noth thäte, da — „Virtuosität solcher Art nichts weniger als die Kunst selbst ist, ja in der Regel den Eingang zur wahren Kunst vielmehr verschließt.“ (Schluß folgt.)

### Vocalreue.

(K. K. priv. Theater an der Wien.) Samstag den 25. November 1843 zum ersten Male: „Abend, Nacht und Morgen.“ Ein von Friedrich Kaiser nach dem Original bearbeitetes Vaudeville in vier Acten.

Musik von Müller, Herold und Storch.

Dieses Vaudeville gehört in das Genre der Fäschingspossen, in denen auch gewöhnlich drei bis vier Verkleidungen, Prestereien eines Wucherers, Tänze, Masken zc. die Hauptmomente bilden; es wurde ohne Opposition angenommen. Ueberraschend sind die Decorationen (von De Pian junior), denen ganz allein das Stück die Aufnahme verdankt; sie sind jeder Bewunderung würdig. Unter den Musikstücken ist nur die Composition des Hrn. Storch (Mitglied des burligen Theaterorchesters und bekannter Lieder-Componist) der Erwähnung einigermaßen werth. Darauf folgt eine Quadrille, die eine

\*) Versuch einer Kritik des dramatischen Tonsetzes. Wien 1818. Bei Anton Strauß. D. P.

halbe Stunde dauerte, darauf im dritten Acte selbst Tanzmusik. Raum fällt der Vorhang, und man will sich von diesem ewigen Gesängel erholen, als plötzlich eine unendlich lange Introduction und wieder „Walzer“ bringt, die Hr. Capellmeister Müller jeden viertelmal vorführte. Ich glaube, es ist doch kein Mangel an Compositionen, die geeignet wären, in Zwischenacten aufgeführt zu werden, warum den ohnehin für das Bessere in der Musik gesunkenen Geschmack des Publicums durch solche Wirthshausstänze noch mehr herabstimmen? Auch die Gesangsstücke der Mad. Brünig wollten nicht recht ansprechen, es wäre kein Wunder, wenn Hr. Capellmeister Müller, der in Einem fort für diese Sängerin Lieder und Arien einrichtet und zurechtet muß, auch einmal monoton würde. Als Ausstattungsstück dürfte dieses Vaudeville sich einige Zeit auf dem Repertoire erhalten.

**Concert: Salon.**

Sonntag den 26. November fand das Concert des blinden Violinspielers Anton Turanits, gewesenen Zöglinge des Pecher Blindeninstituts, im Musikvereinssaale statt.

Ich habe schon öfter Gelegenheit gehabt, mich über das menschenfreundliche und höchst verdienstliche Wirken des Hrn. Dolzalek, Directors des Pecher Blindeninstituts, in diesen Blättern lobend auszusprechen, bei der Beurtheilung dieses Concertes jedoch wird mir die angenehme Pflicht zu Theil, eine neue Seite der Menschenfreundlichkeit dieses vielverdienten Mannes dem Lesepublicum bekannt zu geben. Nicht zufrieden, durch rastlose Thätigkeit das seiner Leitung anvertraute Institut auf einen hohen Grad der Vollkommenheit gebracht, und dadurch das leibliche und geistige Wohl seiner Zöglinge gefördert zu haben, nicht zufrieden, die unglücklichen Kinder, welche die Natur dadurch, daß sie ihnen den Gebrauch des edelsten Sinnes vorbehalten, so gleichsam von der menschlichen Gemeinschaft ausgeschlossen, durch gründlichen, vielseitigen Unterricht, durch die zweckmäßigste geistige und körperliche Ausbildung wieder der Gesellschaft der Menschen näher gebracht und für sie inner den Grenzen seines Instituts mit väterlicher Sorgfalt und Liebe gesorgt zu haben, hat der würdige Director die Kreise seines wohlthätigen Wirkens noch erweitert. Er hat dem austretenden Zögling als Viaticum die Versicherung mitgegeben, fortan für ihn väterlich sorgen zu wollen; und was er versprochen, hat er redlich gehalten. Er ließ den jungen talentvollen Turanits auf seine Kosten nach Wien reisen, übergab ihn der musikalischen Ausbildung des Hrn. Prof. Sanza, war mit edler Bereitwilligkeit für alle seine physischen und geistigen Bedürfnisse väterlich besorgt, und nachdem er jetzt seinen cursus beendet, reicht er ihm wieder die helfende Hand und fährt ihn ein ins öffentliche Kunstleben, emsig bemüht, die Steine des Anstoßes ihm aus dem Wege zu räumen. Lob und Ehre daher diesem würdigen Manne. Möge die edle Saat, ausgestreut auf dem Felde des Wohlthuns, üppig gedeihen und schöne Früchte bringen. —

Was den Erfolg der Leistungen des Zöglinge Turanits anbelangt, so ist er allerdings ein erfreulicher zu nennen. Er spielte das bekannte Verio'sche Concert und seine Variationen, und die Elegie von Ern. Turanits hat einen runden, weichen, dabei aber nicht unkräftigen Ton; seine Vogenführung ist edel und leicht, und bei fortgesetzten ernsten Übungen wird er sich auch die Gewandtheit in den Staccatos erwerben, die ihm jetzt noch nicht in dem Grade eigen ist, als es für einen modernen Concertspieler unerlässlich erscheint. Seine Intonation ist rein, und lassen sich auch in den schwierigen Passagen in Doppelgriffen und Octavläufen für ein geübtes Ohr mitunter Unzulänglichkeiten auffinden, so sind dies nur kleine Mängel einer tüch-

tigen Übung. Seine Geläufigkeit und Fingerfertigkeit ist lobenswerth; er überwindet im rapidesten Tempo die größten Schwierigkeiten ohne viele Mühen. Übrigens aber sagt ihm der Vortrag der Cantilenen im mäßigen Tempo, der Gesangsstellen, welche mehr Gefühl als Kraft bedingen, besser zu. Es mangelt dem jungen Violinisten vor der Hand nur an der nothwendigen Geschmacksbildung, daher ich ihm anrath, außer seinen gewissenhaften und fortgesetzten Studien und strengen Übungen jede Gelegenheit eifrig zu benützen, um gute Musik überhaupt, insbesondere aber mehrere ausgezeichnete Violinspieler zu hören. Und somit wünsche ich ihm Glück zu dem günstigen Erfolge seines ersten Auftretens, welcher gleich ehrenvoll für ihn, wie auch ehrenvoll für seinen Lehrer ist. — Der Vortrag des Hummel'schen D-moll-Sextettes war im Einzelnen wie im Allgemeinen ausgezeichnet. Wie ließe sich auch anderes erwarten, wenn als ausführende Künstler, Sieret, Uhlmann, Dobihal, Borzaga und Slama genannt werden, und eine so talentvolle Clavierspielerinn, wie Ule. Benda mit einer künstlerischen Auffassung eine höchst geschmackvolle Ausführung verbindet. Wünschen wir uns Glück, daß noch solche Tonstücke in gewöhnlichen Concerten zur Aufführung kommen, und daß das Concertpublicum dieselben mit so reger Theilnahme aufnimmt! — Ule. Theres Schwartz sang ein Recitativ und Cavatine von Paccini. Ich habe diese Sängerin früher öfter mit vielem Vergnügen gehört; ja ich habe der Überzeugung gelebt, es wird uns in der Folge in ihr ein Alt erwachsen, den wir kühn den besten italienischen entgegenstellen können, um so mehr als die junge Sängerin mit ihren schönen Stimmmitteln zugleich einen kunstgebildeten Geschmack verrieth. Der heutige Erfolg ließ mir kaum die Stimme von früher erkennen, und in der Wahl dieser geflorenen Piece muß ich auch auf die Verschlimmerung ihres Geschmacks schließen; übrigens was das erstere anbelangt, so bin ich sehr geneigt die Ursache in einer temporären Indisposition zu suchen. — Ule. Planer declamirte ein komisches Gedicht von Saphir mit viel Laune und Naivetät. Das Accompagnement am Piano forte mit Ausnahme der Paccini'schen Piece, hatte der ausgezeichnete junge Clavierspieler Bauer übernommen, es war also in den besten Händen. — Der Besuch war zahlreich.

**Neuere**

im Stich erschienener Musikalien.

Präudien-Buch zu den evangelischen Choral-Büchern von verschiedenen (auf dem Titel bemerkten) Meistern. Erfurt. Verlag und Eigenthum von G. Wilh. Körner.

- 1. Lieferung. — Nr. 1 und 2 von J. G. Eöpyfer. Nr. 3 von Michael Gotthardt Fischer. Nr. 4 von Adam Gottlieb Theile. Nr. 5 von Eöpyfer. Nr. 6 von Wilhelm Volkmar. Nr. 7 von J. Chr. Heinrich Rink. Nr. 8 von Eöpyfer. Nr. 9 von Wilh. Wedemann. Nr. 10 von Joh. Gottfr. Bierling. Nr. 11 von Johann Christian Barthel. Nr. 12 von Albert Methfessel. Nr. 13 von Eöpyfer. Nr. 14 von N. G. Fischer. Nr. 15 von Eöpyfer. Nr. 16 von Sukav Brandt. Nr. 17 von Eöpyfer. Nr. 18 von Rink. Nr. 19. von Eöpyfer. Nr. 20 von Oswald Lorenz. Nr. 21, 22 und 23 von Heinrich Wilh. Stolze. Nr. 24 von Joh. Christian Kittel.

Im Ganzen sind alle diese Nummern dem Instrumente und der Style gemäß verfaßt und daher allerdings empfehlenswerth. Im Einzelnen wünschte ich manche Stelle anders als sie dasteht, hoffe aber, daß künftighin die noch lebenden Autoren von selbst die unnöthigen Härten weglassen werden.

Simon Sechter

„Erselmi hanyok“ (Gemüthstöne). Ungarische Melodien von Dobozy Károly. Wien bei Tob. Haslinger.

In der weiten Puszta stand der Zug, schnell banten die Fremdlinge in der Welt ihren Herd, die Herde lagerte sich ringsherum, das Cymbal und die Fiedel tönte und dreifach haben sie mir es gezeigt, Wie man das Leben verschläft, veriraucht, vergeißt.

Einen Schritt weiter; in der Hatdenschenke trennten sich die muskeldurchflamnten Gesellen; ihr Fuß führte sie vor das Haus des Städters, ihr Lied klang wieder, es betäubte nicht durch seine feurige Wildheit, es durchdrang nicht so schaurig alle Nerven — es verlor die natürlichen Reize allmählig und nahm Cultur an. Die leidige Cultur machte aber mit den heftigen Regungen des Herzens Komödie und das glasbewaffnete Auge des Dandy sollte Cymbal, Fiedel und Clarinette anglohen und der hausbackene Mensch sollte für ein Paar Kreuzer sich etablisiren, die Pulsschläge des Lebens der Hatdensöhne zu belauschen, während er doch nur die äußere Gestalt, die Raffinirtheit des Zeitalters zu hören bekommt. — Gerechtfertigt jede nationale Musik, konnten wir uns nie mit den zahllosen und oft ungenießbaren Nachahmungen befreunden, nie mit den Verbalhornungen, welche das Gede von der Überfeinerung, womit man jene Nationalcharactere für den Gaumen der sogenannten bessern Gesellschaft genießbar zu machen sucht, und wenn wir auch mit Tänzern, als Streischen, Polka und kaum dem Mazur, nicht so strenge richten wollen, so müssen wir unser Urtheil desto kräftiger über jene Kunstküde ergehen lassen, welche neben dem nationalen Momente auf eine höhere Bedeutung Anspruch machen wollen. Dieß scheint auch hier durch die Überschriften 1) „Magyar kodo“ (des Unqars Lnd), 2) „Alföld omlok“ (Erinnerung an Unterungarn), 3) „Művész álma“ (des Künstler's Traum), 4) „Emlök Honomra“ (Erinnerung an meine Heimat) der Fall zu seyn, dann gesehen wir aber, daß unsere hochgespannte Erwartung sehr getäuscht wurde, denn Characterstücke (und das sollten doch Gemüthstöne seyn) lassen sich diese Piecen durchaus nicht nennen; wir meinen dieß nämlich in der Art, daß die Tonweisen ein klares und getreues Bild der Zeichnung gäben; doch vielleicht sind nur eben diese Überschriften ganz verfehlt — daher wenn wir davon absehen und die Sache so nehmen, wie sie nun gerade sind, gesehen wir, daß es recht hübsche und erheiternde „Ungarische“ sind, und Jeder, der bei ihrer Production im Leopoldstädter Theater daran Gesfallen fand, sie auch willkommen finden wird. Sie sind jedenfalls viel besser als viele andere (die Melodie ist frisch, lebendig und sich in den Characteristischen aber unregelmäßigen Modulationen bewegend, zuweilen auch sehr abgenützt); einen hervorragenden Werth haben diese Gemüthstöne jedoch nicht. — Es könnte Manchem scheinen, daß wir in unseren Beurtheilungen einen allzustrengen Maßstab anlegen und mit einem kritischen Rigorismus Alles zertrütern wollen, was nicht stark genug das Königswasser übertriebener Anforderungen zu befriedigen im Stande ist, es ist sogar das Princip zu unserem Heile versucht worden, Kunst und Industrie in zarter Eintracht wandeln zu lassen, und da wir von dem Standpuncte der ersten ausgehen, doch nicht alle Bestrebungen der zweiten zu hemmen oder zu erschweren — allein da unser Streben dahin zielt, wohin jede geeignete und nicht als Schlamm aus den Wogen der gemeinen Gewöhnlichkeit hervorgeholte Beurtheilung zielen soll, das Gute zu bevorzugen und ihm die gebührende Ehre anzuthun, das Schlechte aber als schädliches Unkraut auf dem blühenden Fruchtfelde der Kunst wenigstens zu bezeichnen, so werden wir von unserer hergebrachten Weise kein Haar breit abweichen, und keine wie immer gearteten Rücksichten, wenn sie nicht im Interesse der Kunst und Wahrheit gelegen sind, annehmen. Es dünkt uns immerhin besser, Mundstücken mit dem ähnden Worte zu berühren, als zu deren Überwucherung, wie sie leider schon so sehr eingerissen, beizutragen. Diese wenigen kurzen Worte, wenn daran liegt, zur Verkündigung. Tu Pas voula.

Dr. R.—di.

Mazurkas für das Pianoforte von Franz Jällig. 3. Werk. Wien bei Tobias Haslinger.

Keine Art Musikpiecen ist geeigneter, über die Grenzen der Tanzweisen heranzutreten und sich zu einer achtungswerthen Kunsthöhe zu erheben, ohne doch aufzuhören, Tanzmusik zu seyn, als der Mazur, wie sollte es auch anders dieser Sohn der Wehmuth, dem man es nicht recht ansehen kann, ob er vor ungebundener Freude jauchzen oder vor stillem Schmerze weinen möchte! Deshalb mag das Paradoxon nicht gar so sonderbar klingen, daß es schwerer ist, einen Mazur, wie er an den Ufern der Duna erkönt, einen echten, seelenbewegen-

den, zu schreiben als eine —'sche Oer. — Doch der Diamant ist nicht in der Diamant, wenn er im Ural und nicht in Peru gefunden ward, und wie verschiedenen Werth erhält er durch den Schliß! Bei der berührten Schwierigkeit, wenn auch das Genre ein geringfügigeres ist, müssen wir doch eingehen, daß die Composition des Hrn. Jällig gelungen ist, insofern sich darum das Streben offenbart, über die beschränkte Sphäre der Tanzmusik hinauszutreten, die Melodien sind glücklich gewählt und die Bearbeitung zweckmäßig, allein insofern die einzelnen Nummern (1, 3, 5) den vollen Character entwickeln, mahnen sie allzusehr an das unerreichte Vorbild Chopin, der hin und wieder, in der Form und selbst Finalisirung von Nr. 6 slavisch nachgeahmt wurde, daher den Werth von Originalität missen lassen, und wo wir etwas Selbständigerem begegnen (2 und 4), da verliert sich der Character des Mazur beinahe gänzlich. Sobald sich der Compositeur von den Formen der Schule gänzlich emanzipirt hat, hoffen wir, wozu uns auch seine früheren Compositionen berechtigten, Gutes, vielleicht auch in einem Maße, wo es darauf ankommt, die eigene Kraft desto besser zu versuchen.

Dr. R.—di.

Fischer's „Machtlied.“ Gedicht von Ida Fahn-Fahn — componirt von Carl Fraiman von Kozlow. 3. Werk. Wien bei Tobias Haslinger.

Der Hr. Compositeur hat auf mannigfache Weise seine warme Liebe und Verehrung für die Kunst dargethan, ja diese seine Liebe mit manchem Opfer besetzt und wir bemerken dieß hier um so lieber, als es oft gar nicht möglich wird, jedes Verdienst einigermaßen der übrigen Welt vorzuführen und anzuerkennen. Wir begegnen ihm nun auf dem Felde der Tonkunst, das er mit männlicher Beschcheidenheit betritt, dem Gepräge, welches sein gesamtes Wirken zum Wohle der Kunst trägt. Wenn wir auch nicht die Lobposaune zu tiefen und gewichtigen Tönen anstrengen, so sagen wir gern, daß dieß Lied einfach im Gesang und Begleitung gehalten, eine gute Vergegenwärtigung des stillen Gemüthlebens ist, welches es schildern soll, daß es fern von aufgloher Verdrämung, wahr und gemüthlich ist, und daß es uns mit Vergnügen den folgenden, eben angezeigten Compositionen Hr. von Kozlow's entgegen sehen läßt.

Dr. R.—di.

Capriccio über ein süddeutsches Postsignal von Carl Evers 18. Werk. Wien bei Tobias Haslinger.

Bei allen Compositionen des Hrn. Evers kann man mit Sicherheit auf einen Vorzug rechnen, nämlich auf Gelegenheit, welche die verschiedensten Formen und Weisen durchweht — sie äußert sich auch bei diesem Capriccio, welches ein paar auf den Grundaccord gebaute Tacte paraphrasirt und die einzelnen Theile mit entsprechenden Übergängen verbindet. Es berührt ziemlich unangenehm, daß die Piece so kurz ist, denn der Compositeur hat sie mit einem Fonde ausgestattet, welcher dem ausübenden Pianisten viele Effecte anbringen läßt und beinahe dünkt sie uns als ein Capriccio viel zu ernst und förmig, doch man muß nicht vergessen, daß Hr. Evers ein begeisterter Verehrer Beethoven's ist.

Dr. R.—di.

An Hrn. Capellmeister Philipp Fahrbach.

Die Notiz, welche den spanischen Capellmeistern über die leichtsinnige Art, mit welcher sie bei Übertragung von Motiven zu Marschen verfahren, Vorwürfe macht, fand ursprünglich in der „Frankfurter Oberpostamtzeitung.“ Ich habe sie daraus entnommen und in Nr. 117 unserer Blätter mit dem Beisage wiedergegeben: „Daß mit unsern Regiments-Capellmeistern in Bezug auf die geschmacklose Umwandlung aller Gattung Opern und sonstiger Motive ein ähnliches Wörtchen zu reden wäre.“ Mich freut es, daß der ausgestreute Notizfunde gegündet und in Hrn. Fahrbach einen eben so muthigen als sachgewandten Gegner gefunden hat. Aber gerade deshalb kann ich nicht umhin, die Sache meiner Notiz (um die ich mich als ihr Adoptivvater annehmen muß) um so eher zu versetzen. Hr. Fahrbach sagt von den Quadrillen- und Polkamotiven: „Die Schärfe und Bestimmtheit, mit welcher sie schon ursprünglich Tact und Schritt markiren, sichert ihnen einen unübersehblichen Zauber, eine magische Einwirkung auf die Füße“ — concodo. Meine Notiz aber und ich, der ich die darin angesprochene Gesinnung theile, wollen: Einheimische Melodien, die die Brunn des Spaniers (oder auf uns angewendet, des Österreichers) erheben und ihn zur Thatkraft entflammen. Hr. Fahrbach geschieht ferner selbst zu: „daß es schwerlich in dem Wesen der Militär-



müßig liege, wenn der Walzer und die italienische Oper eine ungehörlich große Rolle darin spielen“ — aber er sucht die Ursache, warum es einmal so ist, ganz wo anders, als er sie suchen sollte, er gibt zu verstehen, dieß rühre von dem Bildungsgrade des sogenannten großen Publicums her, während dem er eine Zeile später jenen Grad der Entwicklung, auf dem die Militärmusik gegenwärtig steht, eben der Günst dieses Publicums „verdanken“ läßt. Ich aber wäre eher geneigt, die Ursache in dem Bildungsgrade von manchem der betreffenden Capellmeister zu suchen, die allerdings recht geschickte Musiker seyn mögen, von denen aber nur sehr wenige den gehörigen ästhetischen Geschmack haben, sich die für die Militärmusik tauglichen Motive sorgsam auszuwählen, und von denen noch weniger durch geeignete selbst componirte Piecen auf die Richtung ihres Publicums vortheilhaft einzuwirken im Stande seyn dürften. Hrn. Fahrbach sagt weiter: „Daß sich die Militärmusik — vielleicht nur aus Gründen musikalischer Politik — noch immer auf ihrem ursprünglichen, streng populären Gebiete bewege.“ Gerade, weil dieß der Fall ist, muß sie alles Fremdländische verbannen, denn was uns vom Auslande zukommt, kann wohl eine zeitlang modern, nie aber populär werden. Hr. Fahrbach, welcher gesteht, daß der Status quo der Militärmusik gegen die deutschen Tonweisen sey, gibt selbst zu, daß er nicht verstehe, „warum die deutsche Compositionsweise sich mit den Zwecken der Militärmusik nicht verbinden lassen sollte?“ Nun, wenn er es nicht versteht, ich verstehe es auch nicht, aber das kann ich ihm sagen, wenn ich mein Gedächtniß befrage, welches jene Märsche sind, die am meisten in das Herzblut des Volkes eingedrungen sind, so antwortet es mir: Mit nationalen Melodien, mit von tüchtigen Regimentcapellmeistern selbst componirten Märschen und mit Motiven, die schon in Opern den Rhythmus und den Character eines Marsches haben, und solche sind unter vielen Andern: Der Jägerchor aus dem „Freischütz“, das Jägerlied aus dem „Nachtlager“, der „Alpenhornmarsch“, der „Marsch der steirischen Alpenjäger“, der weltberühmte „Alexandermarsch“, der „Defilmarsch“ über das österreichische Volkslied, der Marsch in D aus der „Vestalinn“ etc. Aus diesen Andeutungen geht hervor, daß, wenn der betreffende Capellmeister nicht so viel Produktionskraft haben sollte, sich seine Märsche selbst zu componiren, er dieselbe bei uns suchen, und zu fremden Melodien nur in der Noth seine Zuflucht nehmen, am meisten aber das Umwandeln von ¾ Rhythmen in Märsche vermeiden müsse, wenn die Melodie nicht vorher schon national war.

Jgn. Lewinsky.

### Correspondenz.

(Paris, im Oct. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)

Wie Sie es in meinem letzten Berichte erfahren, ist die große Oper augenblicklich mit dem Einstudiren eines neuen Werkes von Donizetti beschäftigt. Die Repetitionen gehen rasch vorwärts und es wird hiebei eine große Thätigkeit verwendet. Das Werk, in welchem die Hauptrollen Duprez, Barroilhet, Massol, Levasseur, Mad. Stolz und der Charlotte Grisi übertragen sind, käme bis zu Anfang des kommenden Monats zur Vorstellung. Augenblicklich werden die Repetitionen schon auf der Scene gehalten; bis zum 15. geschieht dieß mit Begleitung des Quartetts, vom 15. bis zum 20. mit vollem Orchester. So hätte ich Ihnen wahrscheinlich in meinem nächsten Courier das Nähere über diese Arbeit zu berichten, über die vielerlei Empfehlungswerthes im Verlebe geht. Die Oper soll 24 Nummern enthalten, sämmtlich originelle Motive, wovon die Hälfte schon einen complekten Success zu bewirken im Stande wäre. Man spricht hauptsächlich von einem Cantabile für Duprez, von einer Barcarole für Barroilhet, von einem Duett von Massol und Mad. Stolz, und von einem Terzett für Legiere, Duprez und Barroilhet. Scribe ist seit einigen Tagen nach Paris zurückgekehrt und wird sich damit beschäftigen, unverzüglich die mise-en-scène seiner Arbeit einzurichten. Während dieser Vorarbeiten der unbekanntenen Partitien gehen die älteren ununterbrochen über die Bühne. So sahen wir nach einander „Stradella“, „La Gipsy“, „La Favorite“, „La Reine de Chypre“, „La Juive“, „Robert le diable“, „Les Huguenote.“ Duprez trat nach seinem Urlaub zum ersten Mal in „Wilhelm Tell“ auf. Es ist etwas Wunderbares um die Stimme dieses Mannes; bald ist sie im Heben, bald im Sinken; halten will sie sich gar nicht und veranlaßt die sonderbarsten Nachmahungen. In der Vorstellung des „Wilhelm Tell“ hat sie gewiß den alten Glanz, die alte Kraft und Eindringlichkeit, und dennoch wollen Einige, das Organ des Sängers wäre auf der Reize, dahingegen Andere behaupten, Duprez wäre,

manches temporär eintretenden Mangels ungeachtet, immer noch der Erste unter den Emporstrebenden, und wie Viele sich auch versucht, von Keinem noch sey er überflügelt worden. Mit dieser tröstlichen Idee darf ich eine andere nicht vergessen, weniger im Stande, eine gute Hoffnung der Zukunft zu seyn, ich meine die Sängerin Dorus Graß, die, wie es heißt, auf dem Puncte stehe, die große Oper zu verlassen. Das wäre ein unerseßlicher Verlust. Nicht daß Mad. Dorus, dem Character ihrer Stimme nach, unübertrefflich sey, dieß will Niemand behaupten, aber daß es schwer, unmöglich selbst, die Sängerin in Bezug der Gesangsvirtuosität durch eine Andere zu ersetzen. Im Munde der Vielwiser gehen über diesen bevorstehenden Rückzug mancherlei sich widersprechende Gerüchte. Man sagt, Mad. Dorus könne ohne die Oper seyn, die Oper aber nicht ohne Mad. Dorus; da junge Talente auch mit weitreichenden Hoffnungen dennoch nicht mit Jener die gleiche Parallellinie halten könnten. Man sagt, der Director der Oper müßte den Schwinkel haben, wenn er eine Sängerin geben ließe, an der das Publicum hängt, wie an einem verzärtelten Kinde, welches es immer der Kälte anlagt und das es mit Wohlgefallen jeden Abend wieder sieht. Man sagt in der geheimen Diplomatie der Breterwelt seyen sonstige weibliche Triebfedern im Spiele, wobei Giferucht und Herzensangelegenheiten. Man sagt Verschiedenes, was ich nicht glauben kann, und darf ich unter Allem einem Wunsche Raum geben, so soll's der seyn, die Kunst, das Publicum und mich noch lange im Besitze und Genuße eines der vorzüglichsten Talente der Gegenwart zu wissen.

Wie ich merke, wäre ich mit diesem Schlusse beinahe in den thränenreichen Ton einer Kanzelrede verfallen. — kann ich dafür, wenn mein Herz bei der Trennung, der zu befürchtenden, eines vergötterten Gegenstandes, etwas unruhiger geschlagen, wie gewöhnlich — ich will mein Auge aber und meinen Geist alsobald auf einen anderen Gegenstand lenken, auf das italienische Theater, das neulich mit „Lucia al Lammermoor“ seine Winteraison eröffnet. Zum Debut hörten wir zwei neue Sänger, Ronconi und Salvi, Cinea Lamburini ersetzend, der Andere Rubini. Ronconi war in letzter Zeit in Wien; Sie haben daher, geachteter Herr Redacteur, Augen- und Ohrenzeuge dieses ganz vorzüglichen Talentes seyn können. Nur so viel, auch hier hat er gefallen, und besonders dadurch, daß sich seine Individualität so ganz mit der Rolle verwebt, mit der, augenblicklich befaßt, er vor dem Publicum erscheint. Das war bei Italienern selten. Sein Vorgänger hatte so seine eigenen Geßen, die in analogen Situationen immer wiederkehrten, und die man endlich auswendig wußte. Es gibt gewisse Prediger, wo dieß derselbe Fall; ich werde zeitweilig den Decan der theologischen Facultat in Straßburg nicht vergessen, der mit seinem telegraphischen Ginerlei auch die wachbarste Creatur in Schlummer und Gedankenlosigkeit einwiegte. Bei Lamburini verzweifelte man endlich an dieser ewigen Perfectionseinstimmung. Ronconi ist mehr eine Natur der augenblicklichen Begeisterung, und sind seine Bewegungen auch einstudirt, so merkt man's nicht, und absichtlich hascht er nicht nach Effect. Man will behaupten, er sey ein bißchen zu klein, um Tyrannen und Helventrollen zu spielen, zu singen. Wir theilen diese Meinung nicht. Wir meinen im Gegentheil, die Taille könne nicht von entscheidendem Gewichte seyn, liegt sie für ähnliche Employis nicht allzusehr außer dem Gebiete einer erträglichen Proportion oder verfällt sie nicht in jenes der Mißgestalt. Freilich, es gibt Sänger, denen man gern eine andere Form wünschte und die man beklagen muß. Erschien zur Zeit Lizard in der Rolle Wilhelm Tell's auf dem Theater de l'Académie royale de musique, so mochte mir immer dünken, man rolle eine lebende Kugel einher; kein Hals, keine Beine; einen dicken runden Leib bloß allein — und überdieß, wie bedauerndwerth, die schönste Bassstimme, die man sich denken mag. So erschien auch vergangenes Jahr alhier, als eine deutsche Truppe neue Versuche wagte, in der Rolle der Agathe des „Freischütz“ eine Dame, Marens Geliebte, bei deren Anblick einem das ganze schöne Traumbild jenes holden, sehnsuchtsvollen, ätherischen Schleierwesens in Nichts zerrann. Besagte Dame wog circa zwei Centner; maß eine Elle in die Breite, anderthalb in die Höhe. Die Arme trug sie nackt, Arme, zwölf Zoll im Umfange! — ne das konnte Weber's Agathe nicht seyn, eine solche Täuschung läßt die allerbereitwilligste Einbildungskraft nicht zu. Ronconi jedoch verfallt nicht in diese unnatürlichen Extreme, er ist mittlerer Statur, verhältnißmäßig gut gebaut, kräftig, fest und resolut. Seine Physiognomie ist lebhaft und ausdrucksvoll mit schnell zu bewegender Intelligenzthätigkeit und reflectirt, ohne Zwang, den innern Zwiespalt der



Seele wie auch den spiegelblauen Himmel glücklicher Besetzung. Seine Baritonstimme, wie Sie wissen, mehr zur Höhe sich neigend und mit erstaunlicher Gefälligkeit sich unter des Sängers Willkür schmiegend, freilich das Resultat künstlerisch vollkommener Geschicklichkeit, ist fest, rein, zauberlich. An der Wärme ihrer Behandlung merkt man immer ein Pläßchen Seele im Hintergrunde. Seine Methode ist einfach; er versucht neue Wege mit einem Instacte, der selten irrt. Mit empfehlenswerthem Geschmack hat er alle jene Verzierungen, Schürzleiden und Flitterrolladen bei Seite gelassen, mit denen uns italienische Sänger der Gewohnheit nach bis zum Uebel übersättigen. Ronconi ist nicht Sänger allein, es ist ein intelligenter Künstler, und jede neue Rolle, die er gründet, ist eine Eroberung mehr für ihn im Gebiete seiner Kunst. (Fortsetzung folgt.)

(Berlin im Nov. 1843.) (Schluß.) — Am 17. v. M. wurde Gluck's „Johanna in Lauris,“ die Titelrolle von Frau von Fasman, Drexl und Bylades von den H. V. Ader und Mantius ausgeführt. Dies Meisterwerk gewährt doch bei jeder guten Vorstell. einen edlen, reinen Kunstgenuss! Würdig schloß sich hieran Shakespeare's „Sommernachtstraum“ nach der Übersetzung von Schlegel durch L. Tieck in Scene gesetzt, und mit Musik von F. Mendelssohn versehen. Die geniale Duvertüre zu diesem echt romantischen Drama ist schon seit Jahren als eine höchst geistreiche und originelle Instrumental-Composition anerkannt; jetzt konnte man indes erst ihre Begehung zu dem dramatischen Gehalt genauer erkennen, da die einzelnen Bestandtheile derselben durch die ganze Dichtung, besonders in den Eskenen vertheilt, und mit derselben in der genauesten Verbindung sind. Eben so eigenhümlich als das zweistimmige Eskenlied mit weiblichem Chor im zweiten Act ist auch die öfters eintretende melodramatische Musikbegleitung, der Festmarsch bei der Vermählungsfeier des Herzogs Theseus, und die komische Musik im Zwischenspiele der Handwerker. — Bis zum 2. v. M. ist „der Sommernachtstraum,“ außer der ersten Vorstellung dieses Dramas im Theater des neuen Palais zu Sanssouci am 14. October in Gegenwart des königlichen Hofes und eingeladener Zuhörer hier im königl. Schauspielhause achtmal in Zeit von 14 Tagen bei übervollem Hause gegeben worden. Der Reiz der Musik und geschmackvollen Scenerie, wie die vorzügliche Darstellung und die komischen Scenen der Handwerker bei der Rollenvertheilung, Probe und Aufführung des Intermezzo's „Pyramus und Thisbe“ tragen hiezu wesentlich bei. — Auch eine neue komische Oper: „Der Wildschütz,“ nach Kogebue's Lustspiel: „Der Rehbock,“ von A. Lortzing geschickt bearbeitet, und mit leicht ansprechender, gefälliger Musik versehen, hat allgemein gefallen. Die gute Darstellung der Hauptrollen des Grafen und der Gräfinn (Fr. Bötticher und Mad. Valentini), durch welche die an sich moderne Gracomanie verflüchtigt wird, ferner des Barons und der Baroninn (Fr. Mantius und Mlle. Luczek), besonders aber des Schulmeisters Baculus durch Frau Blume und das naive Spiel der Mlle. Grünbaum als Greichen, hat hieran den meisten Antheil, wie das belustigende, wenn gleich ziemlich frivole Sujet. Weniger sprach das in der Handlung zu wenig belebte Singpiel: „Das Nachtlager in Granada“ an, obgleich Conrabin Kreutzer dazu eine sehr angenehme Musik geliefert hat, welche sich zuweilen nur im Styl über das Idyllische der Dichtung zu sehr erhebt. Auch sind die Acten zu lang und oft reich verziert. Mlle. Marx sang die Gabriele mit Gefühl, jedoch etwas verkünstelt durch Triller und Kalentandos. Fr. Ditt sang Anfangs den Gomez nicht ganz rein, im zweiten Acte jedoch gelungener. Vorzüglich war Fr. Bötticher in Gesang und Darstellung des verirrten Prinzen.

Der Fildenvirtuose Ricciardi aus Rom ließ sich im königl. Theater zweimal mit vielem Beifall hören, den sowohl sein weicher Ton und zarter Vortrag, als seine ausgezeichnete Fertigkeit in Concerten und Variationen von seiner eigenen, interessanten Composition verdiente. Der junge, talentvolle Tonkünstler Carl Cedert zeigte sich in einer musikalischen Solode als Componist eines Pianoforte-Trios und von Liebern, wie auch als ausdrucksvoller Pianist, besonders aber als fertiger Violinspieler von durchaus reinem und vollem Ton. In dem ersten Abonnements-Concerte des Gesangsinstituts des Hrn. Musikdirector Julius Schneider fand eine ansehnliche Auswahl von Compositionen statt, nämlich: 1) Das berühmte Magnificat von Francesco Durante. 2. Spohr's schöner 128. Psalm. 3. Aus F. Haydn's „Jahreszeiten“ der „Herbst“ und „Winter.“ — Die Chöre wurden besonders exact ausgeführt. Auch zwei Sopranstimmen, welche die Sph. vortrugen, waren wohlklingend und gut ge-

bildet. — Am 23. v. M. wird die Singakademie ihre Winterconcerte mit Händel's mächtigem „Alexanderfest“ beginnen. Die königliche Capelle eröffnet ihre Symphonie-Soloden am 29. v. M. — So stehen uns noch nachhaltige Kunstgenüsse bevor, über welche der Novemb. bericht das Nähere enthalten wird. J. P. S.

(Einz. den 24. November 1843.) In meine Heimath zurückgekehrt, halte ich es für Referentenpflicht, die gemachte Pause zu lösen, und wieder einmal zu berichten, in welchem Zustand sich derzeit unsere Oper befindet, und hiezu bietet mir die Aufführung der neuen Lortzing'schen Oper „Wildschütz“ willkommene Gelegenheit. Es ist eine mißliche Sache über Erscheinungen zu sprechen, denen in diesen Wältern bereits eine Detailbesprechung gewidmet war; jede Breite wird zur überflüssigen Nachtreterei auf einem bereits gebahnten Pfade, und so bleibt denn nur die Aufführung allein der Stoff, dessen bloß provinzielles Interesse höchstens dadurch sich zu einem „allgemeinen“ wenden läßt, wenn man die Kunst- und Lesewelt mit Namen bekannt macht, die es verdienen, mit in dem zahllosen Heere von Künstlern genannt zu werden, von denen die Spalten der Journale wimmeln; und dieser Standpunct macht daher eine strenge Ausscheidung nöthig und verbannt jeden Provinzialhumorismus, der sich oft durch Halbheiten und blendende Theatrecoups aus seinem Gleichgewichte (wenn anders der Kunsthumorismus ein Gleichgewicht kennt und nicht Entbusiasmus schon ein Treten aus dem Gleichgewichte ruhigen ästhetischen Wohlgefallens ist) bringen läßt, sich mit einem ernsten „Gut“ nicht begnügt, sondern entweder an den Südpol: „ausgezeichnet, einzig in seiner Art“ oder an den Nordpol: „unter aller Kritik schlecht“ streift. Und das ist so bei uns in Lnz vox populi, daher nie das Sprichwort vox populi vox Dei am Plage ist; denn hätte dieß Geltung, so müßte Lortzing's „Wildschütz“ ein mittelmäßiges Nachwerk seyn, da man diese Oper mehr lau, als es seyn sollte, aufnahm. Woher kommt das? — man will lauter van Beethoven, man will Fresken, will Rauchgold. Lortzing's Musik ist in dieser Oper so lieblich, so gemüthlich wie in den früheren, sie ist noch pikanter, speculariver instrumentirt, der Componist bewegt sich in der ihm zugänglichsten Sphäre, in geschickt angebrachten trefflich durchgearbeiteten Casembles, aber es sind doch nicht die frischen, lebhaften Tinten seiner früheren Longemalde, es ist nicht der Funke der kräftig heraustretenden Originalität, man könnte sagen, Genialität, der mit einem segnerischen Schläge electrisch erwärmt und anregt; Lortzing behandelte seine Motive wie die Mode die Kleider; man sucht das frühere roccoco geworden aus den Kleiderschränken hervor, kuzt es zu, puht es auf, und es wird modern; Lortzing betrachtet die Partikuren unserer Großmeister des komischen Operngente als bequeme reiche Speicher; er langt eine liebliche Weise heraus, schneidet ihr das Idyllische ab, und hüllt sie in französische leicht wallende zierliche Tracht; wir begegnen daher öfters bekannten metamorphosirten Schönen. Aber darum bleibt Lortzing doch der beste Componist dieser Gattung; er verschmäht keinen Effect, der sich dem Franzosen und Wältschen ablaufen läßt, selbst nicht Knallecte, z. B. der Büchsenknall inmitten der Duvertüre; doch wäre es gut, man könnte Lortzing aus der Erde kampfes, es wäre gut für die echte deutsche Oper, von der wir immer fasseln, ohne eine neue aufweisen zu können; doch, um dem Vorwurfe einer Aneignung auf einem musikalisch-journalistischen Gemeinplatze die Kraft zu rauben, breche ich ab und schreite zur Beschreibung der Aufführung. (Schluß folgt.)

(Einz. den 24. November 1843.) Das erste Concert im vierten Jahre des Bestehens unsers Vereins fand am 13. v. M. statt. — Es ist dieses das erste, wobei kein fremder Künstler mitwirkte, indem die aufgeführten Stücke durchwegs von Mitgliedern des Vereins vortragen wurden. Dieser Versuch fiel sehr günstig aus und gibt uns die erfreuliche Überzeugung, daß unser musikalisches Institut nunmehr auf dem Punkte jener Selbstständigkeit stehe, die die fremde Hülfe nicht mehr zur Stütze bedürftigt, und der Beifall des Publicums, die Zufriedenheit der Sachverständigen wird allen Theilnehmern an diesem gemeinnützigen Unternehmen ein Sporn seyn, ihre Kraft zu verbopeln und im Eifer für die gute Sache ausdauernd. — Es wurde das Concert von der gut und präcis executirten Duvertüre zu „Fra Diavolo“ eingeleitet, worauf der erste Lehrer des Vereins Hr. Liebscher die C-Aur-Variationen (Op. 15) von Beethoven mit jener Sicherheit und Präcision vortrug, die ihm allgemeinen, verdienten Beifall einbrachte. — Mlle. Flora Ganovits, eine Schülerin des Vereins, sang eine Cavatine aus „Don Pasquale“ („Auch ich verkehrt die Kunst“) und ein Recitativ und Cavatine mit Chor aus „Sonnambula,“ wo

bei die Höglinge der Vereins-Musikschule mitwirkten. Aufmunternder Beifall wurde Allen zu Theil. Die zweite Piese mit Chor mußte auf allgemeines Verlangen wiederholt werden. — Zum Schlusse spielte Hr. And. Slamatinger, der vielverdiente Präses des Vereins, den ersten Satz aus einem Quintett von Novakofsky, der von dem zahlreich versammelten Publicum mit großem Beifall aufgenommen wurde. — Alles ging vergnügt und aufs Beste zufriedenge stellt aus dem Concerte. — Das vom Verein abzuhaltende Concert, dessen Ertrag, da dasselbe ein Zahlconcert ist, dem Institutsfonde zufließt, wird wahrscheinlich auch künftigen Monat stattfinden. (Pr. Dr.)

**Notizen.**

(Mad. Stödl, Heinefetter) ist sicherem Vernehmen nach erneuert auf einen Cyclus von Gastspielen in unserm k. k. Hofopertheater engagirt worden.

(Math. Durk's, Mitglied der k. k. Hofcapelle) Doppelvariationen für zwei Violinen, welche in der Akademie am 15. d. M. im k. k. Hofopertheater zum Besten der barmherzigen Schwestern von den beiden jungen Helmesberger mit großem Beifall gespielt wurden, werden dem Vernehmen nach nächstens im Stich erscheinen. Wir machen alle Musikfreunde und vorzugsweise alle Violin-Spieler darauf aufmerksam.

(Ulle. Grünberg), eine junge Pianistin und Schülerin von Ad. Heinsel in Petersburg, welche im Abonnement-Concerte in Leipzig mit vielem Beifalle spielte, ist hier angekommen und gedenkt Concerte zu geben.

(Evers) gibt in Prag Concerte.

(Fr. J. Seidner) veranstaltete im Besten Redontensaale am 28. d. M. eine musikalisch-declamatorische Akademie.

(Der Fagottist Braun) hält sich seit einigen Tagen in Brunn auf; er beabsichtigt daselbst ein großes Concert zu geben.

(Den zahlreichen Freunden Lablache's) geben wir die erfreuliche Nachricht, daß derselbe keineswegs vom Schlagflusse getroffen wurde, wie einige hiesige Journale irrig berichteten, sondern sich ganz wohl noch in Neapel befindet.

(Der berühmte Virtuose Sigmund Thalberg) befindet sich, wie bereits angezeigt, in Neapel und wird daselbst mehrere Concerte geben.

(Der Fürst Boniatowsky) ist Ende October in Rom angekommen, um im Theater d'Apollo seine Oper „Imelda de Lambertazzi“ selbst zu dirigiren.

(Die Gewandhaus-Concerte) in Leipzig haben zwei gute Sängerinnen gewonnen. Die erste, Frau Antolka Hiller, die Gattin des jetzigen Dirigenten, zwar noch nicht officiell, insofern ihr Auftreten ein Act der Gefälligkeit ist, die andere aber Miß Birch, als engagirte Sängerin für diesen Winter. Beide sind von guter Stimme und von guter Schule und gefallen allgemein. Die Erste, eine geborne Polinn, ist lebhaft und feurig, die Andere, eine Engländerin, ist ruhig und fest.

(F. Rüden), einer der vorzüglichsten deutschen Liebercomponisten, ist gegenwärtig mit der Composition einer Oper für das königl. Theater in Berlin, unter dem Titel: „Der Prätendent“, beschäftigt. Rüden hat den Titel eines Hofcomponisten Sr. königl. Hoheit des Großherzogs von Mecklenburg erhalten.

(Donizetti) hat seine neueste Oper „Don Sebastian“ Ihrer Majestät der Königin Maria da Gloria von Portugal gewidmet.

(Verliao) gab am 18. d. M. in Paris ein großes Concert, wo nur seine Compositionen aufgeführt wurden; obwohl der Besuch sehr zahlreich, so war der Beifall doch nur mäßig.

(Carl Stein), als Componist mehrerer Werke bereits vortheilhaft bekannt, hat eine komische Oper unter dem Titel: „Der Wechsel.“ geschrieben.

(J. Hoven), der rühmlichst bekannte Componist der Opern „Johanna d'Arc“, „Turandot“ und „Räthchen von Heilbrunn“ befindet sich gegenwärtig in Berlin und man hofft, daß eine seiner Opern daselbst zur Aufführung kommen werde.

(Der König von Hannover) hat, als Mitglied des Londoner Catch and Glee (Kundgesangs- und Frohsinn-) Clubs, für die beste Vocalcomposition in der nächsten Saison dieses Vereins 50 £. ausgesetzt.

**Todesfälle.**

Die große Sängerin Catalani ist am 10. Nov. auf ihrem Schlosse bei Sinigaglia in Italien mit Hinterlassung eines Vermögens von drei Millionen Gulden G. M. gestorben. (Münch. Tagbl.)

Der „Banderer“ zeigt an, daß dieser Tage der Tenorist Herr Müller, Mitglied des Hofopertheaters, am Typhus gestorben sey. Der Verstorbene soll ein Sänger von beachtenswerthem Talente gewesen seyn.

**Musikalischer Telegraph.**

Verzeichniß von neu erschienenen Musikalien, zu beziehen durch:

**Pietro Mechetti qm. Carlo**

k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung, Michaelplatz Nr. 1153 in Wien.

Bei Tobias Haslinger, k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhändler in Wien, sind neu erschienen:

**Allemande** für das Pianoforte aus der Pantomime Lucifer und der Pächter.

**Beethoven, L. v.**, Quintett für Pianoforte, Hoboe, Clarinette, Horn u. Fagott, übertragen für das Pianoforte mit Begleitung der Physharmonica oder eines zweiten Pianoforte von C. G. Lickl.

**Bendl, C.**, Theresien-Walzer f. d. Pianoforte. 41. Werk.

**Hirsch, R.**, Schillied f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 16. Werk.

— Myrthen. 4 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 23. Werk.

**Jähns, Fr. W.**, schottische Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. 3. u. 4. Heft.

**Lanner's** Nachlass. Walzer für das Pianoforte. 1. Heft.

**Müller, Ad.**, Vaudeville-Quadrille für das Pianoforte.

Bei Fr. Hofmeister in Leipzig sind neu erschienen:

**Aht**, Album musical des jeunes Pianistes. 6 Rondinos à 4 mains. Oeuvre 43.

**Alvensleben**, vier Charakterstücke für das Pianoforte.

**Berger, L.**, Sinfonie à 4 mains. (Oeuv. eplis. Cah. 9.) Oeuvre 43.

**Bergson**, grand Morceau de Salon p. Pffe., Violon et Violoncelle.

**Labitzky, Jos.**, Romanoff-Quadrille für Orchester. Op. 98.

— Katharinen-Walzer für das Pianoforte. Op. 94. (Auch in den üblichen Arrangements.)

— Riquiqui-Galopp und Drukeniky-Masurka für Orchester. Op. 97 u. 101.

**Marks, G. W.**, 3 Fantaisies tirées des Opéras de Donizetti. No. 1. Lucrezia Borgia. No. 2. Bellisario. No. 3. L'Elisire d'Amore, p. le Piano à 4 mains.

Bei A. Cranz in Hamburg sind neu erschienen:

**Händel, G. F.**, Judas Maccabäus. Oratorium für Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von G. W. Marks.

— Der Messias. Oratorium für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von G. W. Marks.

**Cranz, A. F.**, Sonate dramatique sur des thèmes de l'Opéra: Don Juan de Mozart, pour le Piano.

Bei C. Bachmann, Hofmusikalienhandlung in Hannover, erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

**Introduction, Caprice et Finale**

sur un Thème de l'Opéra: Il Pirata de V. Bellini pour Violon avec Accompagnement d'Orchestra ou de Quatuor ou de Piano composés par H. W. Ernst.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayer, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Gözl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Gostrath Kieselwetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lysler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Gostrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelweisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Tittl, K. Volkmann, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolf, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4fl. 30kr.	¼ j. 5fl. 50kr.	¼ j. 5fl. — fr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt

in Wien in der I. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den I. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 144.

Samstag den 2. Dezember 1843.

Dritter Jahrgang.

Mit dem nächsten Blatte dieser Zeitung erscheint die versprochene Kunstbeilage in dem Porträte unsers genialen Componisten A. Emil Tittl, Capellmeisters des Josephstädter-Theaters, lithographirt von der Meistershand des Porträtmalers Eybl.

Die Tonkunst in Wien  
während der letzten fünf Decennien.

Skizze

von J. F. Eblen von Mosel.

(Schluß.)

Ich erwähne der Kirchenmusik zuletzt, obgleich sie der Grund und Ursprung aller Musik ist, weil von ihr am wenigsten zu sagen bleibt, indem sie sich in dem Zeitraume, welchen gegenwärtige Skizze durchläuft, am besten in ihrer Würde erhalten hat. Auf den Musikböden der zahlreichen Stadt- und Vorstadt-pfarrn hört man noch immer meistens nur gediegene Compositionen; viele derselben haben ein treffliches Orchester, das entweder durch einen lobenswerthen Eifer des würdigen Pfarrers, oder durch die Munificenz eines wohlhabenden Gönners in seiner Vortrefflichkeit erhalten, und mit guten älteren und neueren Werken versehen sind; unter welchen sich jene des Meisters von Seyfried durch Gründlichkeit und Wirkung auszeichnen. Dem Himmel sey Dank! in unseren Kirchen hört man doch nicht, wie in denen Italiens, Ouverturen aus tomischen Opern \*) statt Motetten u. dgl. Das Vorzüglichste und Würdigste aber findet man in der kaiserlichen Hofcapelle, wo noch die einfach großen Compositionen eines Palästrina, Caldara, Porpora, Lhuma, die Messen von Reutter, Gasmann, Wono, Albrechtsberger, Joseph und Michael Haydn, Mozart u. s. w. in höchster Vollkommenheit ausgeführt, und diese älteren Tonwerke durch gehaltvolle neuere von

\*) Einer meiner Bekannten hat die Ouverture zur „Gazza ladra,“ mit Trommeln und Pfeifen, statt eines Graduale in einer der ersten italienischen Kirchen gehört. D. B.

dem, um die Kirchenmusik durch zahlreiche ausgezeichnete Messen hochverdienten kaiserlichen Hofcapellmeister Jos. Eblen von Eybler, und dem Vice-Hofcapellmeister Weigl vermehrt werden, der wie ehemals durch seine Opern, jetzt durch seine Kirchencompositionen den wohl erworbenen Ruhm sich zu erhalten weiß.

Ich schließe diesen Umriß mit einem Blicke auf den Zustand der musikalischen Kritik in Wien. Es ist eine unerklärliche Erscheinung, daß in einer so großen, von jeher für Musik so empfänglichen Stadt eine musikalische Zeitschrift sich nie lange hat erhalten können. Zu Anfang des XIX. Jahrhunderts nahmen die „vaterländischen Blätter“ einige gute Artikel über Musik auf. In den Jahren 1818 bis 1821 erschienen bei Steiner und Comp. (jetzt T. Haslinger) eine „allgemeine musikalische Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den österr. Kaiserstaat,“ die, wenn auch nicht so ausgezeichnet redigirt, wie damals die Leipziger allg. musikal. Zeitung, die nun bald ihren dreiundvierzigsten Jahrgang beginnt, gleichwohl einer achtbaren Stelle in der Literatur der Tonkunst würdig war. In den letztverfloffenen Jahren wurde eben dort ein kleines Blättchen in Octav, „musikalischer Anzeiger,“ verlegt, welches nebst der Ankündigung neuer Compositionen kurze, unparteiische Beurtheilungen derselben enthielt. Selbst dieser Blättchen geht mit gegenwärtigem Jahr zu Ende, und es ist zu wünschen, daß eine, für das künftige Jahr angekündigte neue „Allgemeine Musikzeitung“ einen bessern Erfolg haben und verdienen möge. So ist man denn mit der musikalischen Kritik auf die übrigen Tagesblätter angewiesen, wo sie, mit geringen Ausnahmen, ihre Aufgabe nicht zu begreifen scheint. Ich habe schon bei mehreren Gelegenheiten die nicht oft genug zu wiederholende Bemerkung eines fran-

jödischen Autors angeführt: „Alle Welt gibt zu, daß es nicht genug sey, Augen zu haben, um über die Malerei zu urtheilen, aber viele Leute behaupten, daß es hinreichend sey, Ohren zu haben, um über Musik abzusprechen.“ Dieser letzten Meinung sind nun viele unserer musikal. Recensenten, und, ohne je einen guten Theoretiker, ohne irgend einen der zahlreichen deutschen, französischen oder italienischen Schriftsteller über musikalische Ästhetik gelesen, ohne auch nur die Hauptwerke der großen classischen Tonsetzer studirt zu haben, ja sogar oft ohne nur die Elemente einer Kunst zu besitzen, über welche sie sich das Richteramt anmaßen, senden sie ihre Urtheilsprüche im Drakelton getrost in die Welt, wohl wissend, daß kein besser Unterrichtetes es der Mühe werth halten werde, sie zu bekämpfen. Sie glauben nichts Besseres thun, und nicht sicherer gehen zu können, als wenn sie, wie man zu sagen pflegt, dem Publicum nach dem Munde reden, und bedenken nicht, daß der Spruch: vox populi etc. nicht gelten könne, wo von Kunst oder Wissenschaft die Rede ist. „Das Publicum kann allerdings sein eigenes Vergnügen beurtheilen,“ sagt Artéaga, „und an einer Sache mehr Vergnügen finden, als an einer andern; aber es ist und kann niemals Richter über das wahre Schöne seyn, das man nicht also nennt, wenn es was immer für ein Vergnügen, sondern nur wenn es ein vernunftgemäßes, die Frucht der Beobachtung und der Erkenntniß, gewährt.“ Mit ihm stimmen Suard, Forkel u. m. a. Ästhetiker hierin vollkommen überein, und ersterer erklärt die Erscheinung, daß die Zuhörer in einer Oper bald den glücklichsten Ausdruck eines interessanten Gefühles mit feinsten Empfänglichkeit auffassen, bald ihre Bravos an eine nichtsagende Gurgel verwechseln, dadurch, daß das Publicum das Schöne bellatscht, weil es dasselbe fühlt, und das Absurde, weil es ihm gefällt.

Ein öffentlich auftretender Kuntrichter soll daher weder Parteien noch Neben hülfigen, sondern, unbelümmert um die Zustimmung der Menge, sein Urtheil (bei dazu erworbener Fähigkeit) nach bestem Wissen und Gewissen aussprechen, und keines aufstellen, das sich nicht, nöthigen Falls, mit Kunstgründen würdig verteidigen ließe. Es ist ja keine schöne Bestimmung, das Publicum auf die Verdienste eines Kunstwerkes aufmerksam zu machen, es zu belehren, worin sie bestehen, dem Wertlosen hingegen den Schimmer abzustreifen, womit es zu blenden sucht, und so den Geschmack zu läutern und zu erheben.

Bedenkt man, welch' unermesslicher Nachtheil daraus erwächst, wenn man das Publicum nicht nur in seinen Irthümern befangen läßt, sondern es noch darin bestärkt; so wird man sich nicht verwundern, wenn man endlich zu der Epoche gelangt, welche Wieland jedem Volke voraussagt, das sich in Kunstfachen von Natur und Wahrheit abwendet: zu der Epoche nämlich, in welcher „der Geschmack so verdorben ist, daß die meisten das wahre Schöne nicht mehr fühlen, und dagegen Grimassen vor Bewunderung machen, wo der Mann von richtigem Gefühle die Achseln zuckt.“

Wien im December 1840.

### Revue der musikalischen Lehrbücher.

Bei Strauß's sel. Witwe und Sommer erschien vor Kurzem: „Neues System der Musik,“ oder neue auf bisher unbekanntem Grundfäßen beruhende Lehre von der Melodie, Harmonie und der musikalischen Composition, in polnischer Sprache verfaßt von Johann Jarmusiewicz, Piarer von Jaczernie in Galizien bei Rzeszow, des Lemberger Musikvereins Mitglied.

Dieses auf Kosten des Hrn. Verfassers, mit zur Seite stehender deutscher Uebersetzung, verlegte ziemlich voluminöse Werk lüebet sich etwas zu pompös an; und obwohl es ganz geeignet ist, von des Hrn. Verfassers Fleiße und musikalischer Naturgabe einen vortheilhaftesten Ver-

griff zu erwecken, so entspricht es doch weniger den Kunstansforderungen, die man an ein Lehrbuch zu machen berechtigt ist. Seine ästhetischen Kenntnisse sind richtig, nicht so zufrieden können wir mit seinen technischen Ansichten seyn. Es wäre zu wünschen gewesen, daß er bei Compositionen, die er von anerkannten Meistern anführt, doch auch deren Namen genannt hätte. Dem daran gelegen, neue Werke durchzugehen, um sie mit den älteren, gebiegenen zu vergleichen, und das Irrige von dem Richtigen zu sichten, um daraus seine eigenen Ansichten und Kenntnisse zu berichtigen, wird dieses „Neue System der Musik von Jarmusiewicz,“ das übrigens, wie schon angeführt, manches echte Korn unter Spreu enthält, mit Nutzen zur Hand nehmen, und manches Vergnügen aus seiner Durchsicht schöpfen. Die zur Seite stehende Uebersetzung könnte correcter, gebrungener seyn; sie weicht nicht selten vom Ausdrucke des Originals nicht unbedeutend ab, was jedoch Folge der vielen Umschreibungen seyn mag. — Die Auflage ist brillant, und zeigt von der Trefflichkeit der Druckerei. **Ab—s.**

### Revue

im Stich erschienener Musiken.

Trois airs allemands pour le Piano composés par Edouard Pirkhert. Oeuvre 7.

Quatrième grand Nocturne pour le Piano. Oeuv. 8. par le même. — Beide Werke in der P. Nechett'schen Hofmusikalienhandlung.

Bezeichnend für die jetzige Compositionsweise unserer Virtuosen sind die Titel ihrer Werke. Man könnte vielleicht sagen, die Titel seyen so nichtsagend wie die betreffenden Werke, wären nicht gerade jene viele und nur diese oft nichtsagend. So finden sich unter den Pirkhert'schen Compositionen ein *Thème original varié, six Etudes mélodiques, eine Etude héroïque*, und unter acht bis jetzt herausgegebenen Werken vier Nocturnen! Es ist eine alte, üble Gewohnheit von uns Recensenten, daß wir immer haben wollen, der Titel eines Werkes soll mit seinem Inhalte im ästhetischen Rapport stehen. Es ist eine noch ältere und noch üblere Gewohnheit von uns, von welcher uns alle Virtuosen der Welt nicht heilen werden, daß wir überhaupt einen Inhalt begehren. Aber gerade bei Beurtheilung von Saloncompositionen müssen wir unser inhaltschweres Begehren bedeutend modificiren, müssen die weise Niene auf einige Zeit in den Scart legen, müssen uns auf einen andern Standpunct versetzen, die Meisterwerke der Vor- und Mitwelt ad interim vergeffen, und vergeblich die Blicke auf die Leistungen der Tagesvirtuosen umherwerfen. Von diesem Gesichtspuncte aus betrachtet, erscheinen uns Pirkhert's Compositionen in einem keineswegs ungünstigen Lichte. Bringt er uns auch keine, nach größerem Maßstabe angelegten Phantasien, wie Thalberg oder Liszt, so bietet er uns dafür kleinere Blätter, die in melodischer und harmonischer Beziehung sein Eigenthum sind, verschmäht er es, wie z. B. Kullak, Transcriptionen nach bekannten Motiven zu machen, so leisten uns die von ihm erfindenen Cantilenen, durch den in ihnen wohnenden melodischen Reiz, mehr als doppelten Ersatz dafür. Dabei verschmäht er durch wilde, dahin brausende Passagen, die oft nur Lärm, seltener Effect machen, am seltensten wohl von einem ruhigen, geklärten, mit sich selbst fertigem Künstlergemüthe zeigen, Gefühle zu affectiren, die nicht sein Eigenthum sind, und ihn zum gedankenlosen Nachahmer der jetzt so beliebten neuromantischen Schule machen würden, wodurch aber das Gepräge seiner Eigenthümlichkeit nur verwischt, die einfache und ungekünstelte Ausdruckweise seines Gemüthes nur getrübt und gestört werden würde. Zu diesen Betrachtungen haben mich besonders die



„Airs allemands“ geführt, welche fern von jeder äußerlichen, nationalen Tonweisen oder Rhythmen entnommenen Charakteristik, der getreue Abdruck eines gemüthvollen Stilllebens sind, und daher wenigstens in dieser Beziehung ihren Titel rechtfertigen. Als die gelungenste dürfen wir Nr. 3 bezeichnen. Seine vierte Nocturne, ohne sich gerade durch Formeigenthümlichkeit auszuzeichnen, ist ein gut angelegtes, durch elegante Figuren geschmücktes Tonstück, worin besonders das glücklich erfundene Thema interessiren dürfte. Es macht in seiner Totalität hübschen Claviereffect und läßt einen sehr angenehmen Eindruck zurück. Diese wenigen Andeutungen mögen genügen, das lobenswerthe Streben eines Künstlers zu skizziren, der uns gewiß baldigst Gelegenheit bieten wird, unsere günstigen Ansichten über ihn zu befestigen und weiter auszuführen. Die Verlags-Handlung hat das Ihrige gethan für die äußere Ausstattung der beiden Werke.

Jgn. Lewinsky.

**Schöne Literatur.**

Neueste Dichtungen von Joh. Nep. Vogl. Pesth 1843. Verlag von Gustav Heckenast.

Es ist vielleicht kein deutscher Dichter der Neuzeit, dessen Gedichte mehr zur Composition benutzt worden wären, als Joh. Nep. Vogl. Es ist aber auch kein Dichter, dessen Gedichte zu einer musikalischen Behandlung so geeignet wären, als gerade Vogl. Einfachheit und Bestimmtheit des Ausdrucks, Verständlichkeit und Wahrheit der poetischen Conception, gesunde Naturanschauung, ohne jener modernen Gemüthserworfenheit, jedoch immer voll herzlicher Gemüthlichkeit und Frische in der Darstellung, das sind Vorzüge, die sie zur Betonung besonders geeignet machen. Auch in vorliegender Sammlung finden sich eine Menge Gedichte vor, welche ich den Componisten bestens anempfehlen kann. Unter den Liedern gefiel mir in dieser Beziehung besonders „An die Sterne,“ „Allein,“ „Gruß in der Fremde,“ „Herbstfrage,“ „die Post,“ vorzugsweise häufig sind die „Rüchlenlieder,“ während die „Galdenlieder“ dem Componisten viele Gelegenheit zur musikalischen Malerei darbieten. — Auch unter den Balladen finden sich viele vor, welche sich zur musikalischen Behandlung eignen, oder doch wenigstens den Componisten anregen. Da bei der Wahl eines solchen Stoffes die individuelle Auffassung die Hauptsache ist, so läßt sich auch einer solchen nicht leicht vorgreifen, mir schien nebst vielen andern besonders geeignet: „Die Rosenbraut,“ „Seemanns-sagen,“ „der Gefangene,“ „St. Nika,“ „der Langknecht,“ „die Kinder,“ „die Schenkendirne“ u. Unter dem „Schlaf der Lieder“ halte ich „die Schmiedelieder“ für besonders componibel, und wäre es auch nur wegen der individuellen Beziehung. — Die parodirende Ballade: „Ritter Schlemusalanf, der den Feind fressen will,“ hat zwar zum Vorwurfe einen ganz unmusikalischen Gegenstand; allein vielleicht findet sich doch Jemand, der diesem zu Ehren die Ballade componirt. — Die Ausstattung des Buches ist sehr anständig, der Druck correct, das Papier weiß. — Und somit sey diese interessante Gedichtensammlung allen Consequern wiederholt aufs Beste anempfohlen.

A. S.

**Correspondenz.**

(Paris, im Oct. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)

Auch Salvi ist ein bewundernswerther Sänger. Mehr Hinder-nisse thürmten sich vielleicht vor ihm auf, als vor Ronconi. Dieser ersepte ein Talent im Sinken, jener trat an die Rolle eines in der Fülle seiner Kraft vom Schauplatz der Öffentlichkeit weggetretenen oder vergitterten Heros Rubini. Zudem fand er einen Rivalen, den das Publicum vergangenes Jahr mit entscheidener Günst angenommen, wir meinen Mario. Salvi hat nicht wie Mario, eine eben so frische, hoffedichte Stimme, aber er hat Eigenschaften im vorzüglicheren Grade. Seine Stimme hat zwei Octaven Ausdehnung; sie reicht vom

C unter der Linie bis zum C über derselben. Ein weites Feld, an dem die schönsten Saiten liegen. Salvi gebraucht auch die ihm verliehenen Naturmittel mit künstlerischer Pünctlichkeit. Man könnte es nicht leicht besser machen, als er es macht. Die geringste Note ist ihm von Bedeutung. Er darf nichts unbeachtet lassen. Die leiseste Nuancirung wird ihm ein Befehl, das er unter Bewissenbvorwurf nicht überschreiten darf. Man möchte behaupten, er hänge an der Erfüllung desselben mit ängstlicher Gewissenhaftigkeit selbst, und so merkt man dem Gesange etwas Schulmeisterliches ab, etwas so unüberbesslich gut Einstudirtes, bei dem kein Vorwurf gilt, und das uns dennoch nicht vollkommen befriedigt. Freilich, es ist eine ganz eigene Schmeichelei, wenn unsere Gehörorgane von jenen süßen Noten berührt werden, die vom Forte im kaum vernehmlichen Pianissimo erklingen; wir können über diese unnachahmliche Geschmeidigkeit, über diese kaum vernehmbare Feinheit, wobei doch noch jeder Umstand des Gesanges vernehmlich wird von unserem Geiste. Es hat dieß allerdings einen unsäglichen Reiz; es erwachen in uns weiche Sympathien, das Herz will sich wohligh fühlen, ist es einmal vom electrischen Wesen dieser Töne berührt worden, und doch kann's nicht ganz zu sich selber kommen. Es möchte an das nackte Herz sich anschließen, und über jenem hängt wie ein Spinnengewebe der Schulmeisterkittel. Man merkt, wie Salvi so selbstig mit seinen Mitteln vertraut ist, wie er dieselben als ein geübter Sänger zu gebrauchen weiß, wie er alle in ihrem vollen Werthe vor dem Publicum zu zeigen bemüht ist, wie er sie nie überschreitet, wie er haushälterisch zu Werke geht, um jedem Theile die ihm zukommende Färbung zu geben, wie er, eben sowohl durch seine Methode, als durch die Art und Weise, mit der er seine Rolle vom Anfange bis zum Ende des Stückes führt, und zwar mit einer Perfection, der, als Schulsache, nichts zu wünschen übrig bleibt. Das ist denn auch Alles schön und gut; aber es ist nicht Alles. Mit diesen Eigenschaften nährt man die Aufmerksamkeit des Publicums und gibt ihm Beschäftigung; mit sich führen aber muß der Künstler sein Auditorium, wohin er will, mit sich führen und es herumrütteln an allen Fasern seines Herzens. Das kann Ronconi und das muß Salvi lernen, wenn dieß anders möglich. That is the question! Der Success übriges beider Sänger war vollkommen.

So viel hierüber; und nun will ich das italienische Theater nicht verlassen, ohne vorerst zu bekätigen, was ich im vorigen Courier berichtet, daß Rossini nämlich definitiv wieder aus Frankreich fort ist. Seine Rückkunft nach Paris hatte Hoffnungen erregt. Rossini wollte es jedoch nicht mit Apollo, wohl aber mit Aesculap zu thun haben. Er war krank; er hat sich heilen lassen und ist nach Italien zurück. Die Träume einer neuen Arbeit des Meisters zerrannen. Rossini will keine Oper mehr machen. Er will, wie man sagt, in seiner übrigen Lebzeit nur noch Psalmen singen und geistlichen Liedern, oder, um mich des Ausdrucks des heiligen Sängers nicht zu bedienen, er will hinfürro nur noch Kirchenmusik componiren. Und doch hat er so lange schon geschwiegen. Wir haben uns manchmal gefragt, wie es möglich, daß ein so beredter Mund so lange schweigen könne, dem doch reden ein Bedürfnis. Die Sinen schweigen, die Andern reden, so ist der Welt Lauf. Es gibt Leute, die reden müssen; Rossini schien und zu diesen Letzteren zu gehören und dennoch hat er geschwiegen, und dennoch hat das Alter den Laut seiner Stimme nicht gedrohen, und dennoch muß seine Harfe die helltönenden Saiten behalten, und dennoch kann er sie nicht für immer und alle Zeiten bei Seite gestellt haben. Also Kirchenmusik. Wir sind gespannt auf diese Werke. Wir möchten wissen, ob man mit derselben Lippe, mit demselben Herzen, mit derselben Seele im Tempel singen kann, im Tempel, wo Gott wohnt, eben so vorbesslich, wie im Tempel der Ruhe. Es gehören hiezu zweierlei Gaben, zweierlei Jungen, zweierlei Begeisterung. Sie werden mir einwenden, zu was der Zweifel? Wir haben ein „Stabat,“ ein „Stabat,“ das viel Aufsehens gemacht, ein vielbesprochenes „Stabat.“ Wohl wahr, aber sagen Sie mir, wenn hinten an diesem „Stabat“ eine Thüre wäre, und Sie durch die Thüre gingen, sagen Sie mir, wem kämen Sie näher, dem Throne der himmlischen Heerschaaren, oder dem Throne der Irdischen, die da vielerlei bekannte Namen tragen, Erdenkönige, Erdenkönig, im Staugewande der Berggänglichkeit! Rossini's „Stabat“ ist eine religiöse Oper, wie Rossini's „Moses,“ nur die Handlung ist eine andere, nur das Libretto; Rossini's „Stabat“ sind Engelsstimmen, mit Engelskleidern, aber es ist Alles Verkleidung, es ist keine Himmelsliebe, kein Himmelschmerz, es ist Menschenliebe, es ist Menschenschmerz, in überweltlicher Verklärung, immer mit einer Erde an der Erde hangend, und aber nicht mit sich

fährend auf den Flügeln des Seraphs in die Räume der Unendlichkeit. Kann auch ein Mohr seine Haut ändern oder ein Pantler seine Flecken, eben so wenig. . . . Irren jedoch ist menschlich.

(Fortsetzung folgt.)

(Luz den 24. Nov. 1843.) (Schluß.) Der Schulmeister Vasculus, die Hauptfigur des Sujets, gab Hr. Zehden; ein Buffo mit einer Stimme, die selbst in Baritonpartien schon reussirt hat, Hr. Zehden versteht zu singen, verständlich und richtig zu singen, und das ist immer viel; er weiß zu spielen, sein Spiel zu nuanciren, aber es ist nicht dramatische Komik, eine Komik, die aufschleht und gewinnt, die erschüttert ohne Mangel an Feinheit; es ist eine gepflegte, der Natur abgelockte Komik, oder wollen wir milder sagen eine Komik, die aus dem Ordreich, wo sie entsproß, in einen Lofz ängstlich überseht und gehegt wird. Dies ist der einzige Schattencpunkt, der Hr. Zehden in dieser Leistung wegwünschen bleibe. Als Baronin Freiman war Mad. Fuchs sehr lobenswerth. Mad. Fuchs kennen wir seit langem schon und zwar als fe unsere Bühne zum ersten Mal betrat in ihrer Glanzepoche, nicht lange darauf in ihrem Verfall. Nach langer Frist wiedergekehrt begrüßen wir sie abermals auf unserer Bühne. Die Stimme der Mad. Fuchs ist ein feiner herrlicher Contralt, ein Edelstein, der, wenn er auch periodisch vermahrt wird, stets wieder seinen alten Glanz und Werth bewahrt. Die Tiefe ist sehr sonor und kräftig, Mad. Fuchs benötigt sie auch weiblich als Beifallförder; ein breiter losgelassener Ton, und gierig schnappt das Publikum darnach; die Höhe beharrte feinerer Ausbildung, besonders in Bezug ihres gespannten Verhältnisses zur Mittellage und des abzuschleifenden eckigen Überganges zur selben halber; technische Schule ist vorhanden, und jede Floritur und Schlußformel zeugt von ihrer sibiichen Feimat; gleichen Schritt hält mit ihr das gerundete Spiel, einige Manieren abgerechnet, die sich lediglich nur auf unangenehme Bewegungen des Körpers beim Gesange erstrecken. Ule. Linbrunner, Schüle- rinn des Wiener Conservatorium der Musik, welche vor Kurzem erst die Bretter betrat, gab das Orchein für eine Anfängerinn gut. Sie hat gute sonore Stimme, deren wirksamer Gebrauch ihrem emßigen Studium anempfohlen werden muß. Mad. Rosner gab die Gräfinn, Fr. Hans den Grafen, wie wir an besten gewohnt sind, in Einzelheiten sehr gut, im Allgemeinen genügend. Hr. Stein als Kammerdiener wirkte durch ungewohne Komik. Hr. Satorfi als Baron Kronthal kann es unmöglich von Nutzen und von Ehre seyn, wenn ich seine Leistungen in Gesangspiel u. s. w. detaillire, darum Mantel nachsichtsvoller Verschwiegenheit verhöle dein Opfer! Der Chor befriedigte; der männliche Chor ist genügend besetzt, der weibliche wohl auf zu wenige Individuen reducirt. Das Orchester wirkte mit Präcision und Sicherheit. Außer dieser Novität haben wir als Reprise Rossini's „Tancred,“ in welchem Fuchs als Tancred vielen Beifall erntete. Dies sind die Kräfte unserer Oper; mit Sängereinnen wären wir genügend versehen, doch fehlt ein Bariton und ein Tenor; Hr. Zehden supplirt zwar den Bariton mit Erfolg, aber es bleibt doch nur ein Sypyliren. Nächstens soll zur Benefice des Capellmeisters Wüller eine ganz neue Oper von einem hiesigen Componisten Hr. Cuggen Nordal „Don Carlos“ in Scene gehen, über die ich ein Näheres sogleich berichten werde. Derzeit wird Donizetti's „Linda di Chamounix“ subdiert.

Miscelle.

Der große Oberndichter Metastasio war der Sohn eines römischen Krämers und zu einer ähnlichen Profession bestimmt. Ein Zufall brachte ihn in die Sphäre, in der er sich hernach so vorthellhaft auszeichnet. — Der Abbate Gravina, einer der gelehrtesten Männer seiner Zeit in Rom, ging nämlich einst mit einem seiner Freunde in einer der Straßen nahe an der Porta del Popolo im alten Campo Marzio spazieren. — Dies geschah an einem schönen Sommerabend. Da sah er vor einer Bude eine Menge Menschen stehen, die einem Gesange zuhörten, welcher aus derselben ertönte. Er fragte einige der Umstehenden, was es hier gäbe? — Die Antwort war: es sey der Sohn eines Krämers, Travassini genannt, welcher improvisirte. — Diese Antwort erregte seine Aufmerksamkeit; nachdem er einige Minuten lang an der Thüre zugehört hatte, machte er sich Platz durch den Kreis und trat, nebst seinem Freunde, in die Bude. Hier fand er in der Mitte vieler Menschen aus dem gemeinen Volke einen Knaben von zehn Jahren, der im Feuer der Begeisterung mit einer melodisch-schönen

Stimme sang und sich dazu selbst mit der Mandoline accompagnirte. Der Eintritt der beiden Männer vom Stande erregte einige Verlegenheit unter den Umstehenden, keineswegs aber in dem jungen Sänger. Dieser declamirte unbefangen weiter, bis sein Thema zu Ende war. — Jetzt wendete sich der Abbate an ihn: „Wo hast du diese Verse her, Kleiner?“ fragte er ihn. — Nach einer naiven Verwunderung über diese Frage, erwiderte dieser: „Von Niemand, ich componire sie selbst zu meinem Vergnügen.“ — „Da kannst du sehr artige Verse machen,“ war die Antwort des Abbate, „du bist also Improvisatore; soll ich dir auch ein Thema geben?“ — Als der Knabe sich dazu bereit erklärte, gab ihm Gravina die Schilderung der Reize eines Sommerabends auf. Nun stimmte der Knabe sein Instrument und nach einigen Minuten begann er einen Gesang, der in einigen dreißig Stenzen zur vollkommnen Verwunderung des Aufsehers durchgeführt ward. Die Thränen rollten diesem über die Wangen, und bei dem Ende des Gesanges umarmte er den Knaben vor den Umstehenden mit den Worten: „Freut euch ihr Römer, hier ist ein Kind, das einen großen Mann verspricht.“ — Er wollte dem Knaben einen Scudo geben, aber der Kleine schlug das Geschenk mit der Bemerkung aus, daß es ihn freue, einen gelehrten Mann vergnügt zu haben. — Hierauf abermalige Umarmung und Bitte an die Eltern des Knaben, sich den folgenden Tag mit ihrem Kinde zu ihm zu verrügen. Dies geschah. Da erklärte ihnen Gravina, daß er sich entschlossen habe, von diesem Augenblick an Vaterrolle an dem Knaben zu vertreten. Eine Pflicht, die er reilich erfüllte, indem er auf seine Kosten den Knaben zum Manne bildete und ihn, als er starb, sogar zu seinem Universalerben einsetzte. — Noch bis in sein hohes Alter konnte Metastasio nicht ohne Nührung an diesen Vorfall denken, der ihn einem väterlichen Freunde in die Arme führte, durch dessen Unterstützung er allein das geworden war, was ihn nachmals so sehr ausgezeichnet hat. Nur selten wird ein ähnliches treffliches Herz mit einem gleich großen Talente zusammentreffen.

Notizen.

(Titl's Musik zum „Todtentanz“) hat die hiesige Musikhandlung Diabelli & Comp. käuflich an sich gebracht, wornach sie alsobald im Stich erscheinen wird.

(Sartori), der Italiensche Pizt, befindet sich seit einiger Zeit in Wien, und arbeitet eifrig an dem Arrangement der Beethoven's Symphonien für Clavier à quatre mains. Er hielt sich lange in Paris, Brüssel und München auf, um bei den berühmtesten Meistern Harmonie und Composition zu studieren. Dies tüchtige Streben sowohl als seine Vorliebe für Beethoven sind an einem Italiener selbste und rühmenswürdige Vorzüge. Sein Spiel zeichnet sich durch außerordentliche Geläufigkeit, tiefen Ausdruck, im Cantabile und schönen Anschlag aus. Es wäre zu wünschen, daß er sich öffentlich hören ließe.

(Der berühmte Virtuose Theodor Döhler) gab am 13. d. M. in Florenz ein Concert, welches sehr besucht war und worin er enthusiastischen Beifall fand. Das Programm enthielt folgende interessante Nummern. Nr. 1. Ballade und Tremolo-Stüde, vorgetragen vom Concertgeber. Nr. 2. Duo aus „Lucia di Lammermoor“ von Donizetti, gesungen von Hr. und Mad. Poggi. Nr. 3. Grand Caprice sur des motifs du Siège de Corinthe, vorgetragen vom Concertgeber. Nr. 4. „Il Gondoliere fortunato,“ Barcarole, gesungen von Hr. Poggi. Nr. 5. Notturmo und Tarantello, vorgetragen von Hr. Gio vacchini und dem Concertgeber. Nr. 6. „L'ultimo Sospiro“ und „La Zingara,“ zwei Romanzen, gesungen von Mad. Frezzolini-Poggi. Nr. 7. Fantaisie sur des motifs de l'opéra: „Sapho,“ vorgetragen vom Concertgeber. — Sämmtliche Stücke mit Ausnahme Nr. 2 waren von Döhler's Composition. Den 16. d. M. ist der ausgezeichnete Pianist über Genua, Nizza und Marseille nach Paris abgereist, um dort, wie im mittäglichen Frankreich, Concerte zu geben; die Monate Mai und Juni wird er in London zur Saison zubringen.

(Kathinka Evers) hat in Hamburg ihren Gastrolencycus mit der „Norma“ eröffnet, und solches Furore gemacht, daß ihr die Theaterdirection ein so hohes Engagement anbieten machte, wie früher noch keiner Sängereinn.

Concert-Anzeige.

Morgen Sonntag den 3. Dec. 1843 findet im k. k. großen Redoutensaal das erste Gesellschaftsconcert des hiesigen Musikvereins statt.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Akmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Sachs, Geisler, Fr. Gözl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Syser aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Tittl, N. Volkmann, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4fl. 30kr.	¼ j. 5fl. 50kr.	¼ j. 5fl. —kr.
¼ j. 2., 15 „	¼ j. 2., 55 „	¼ j. 2., 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt

in Wien in der k. k. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintrittskarten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und auswärtigen fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird. gratis.

N 145.

Dinstag den 5. Dezember 1843.

Dritter Jahrgang.

Mit dem heutigen Blatte erhalten die P. T. Herren Pränumeranten dieser Zeitung als versprochene Kunstbeilage das von der Meistershand Eyb'l's lithographirte Porträt des Capellmeisters A. Emil Tittl.

Wegen eingetretenen Hindernissen ist die für den 10. d. M. bestimmte Akademie der Redaction dieser Zeitung auf Sonntag den 17. d. M. verschoben worden.

## A. Emil Tittl.

### Biographische Skizze.

Verhältnisse bestimmen den Menschen.  
Ein altes Sprichwort.

In einem Augenblicke, in welchem Tittl, der gefeierte Componist der „nächtlichen Heerschau.“ auf dem, seinem Genius minder zusagenden Felde der Volksmusik, bei einer kaum vierjährigen Wirksamkeit so siegreich hervorgetreten ist, daß, während seine Melodien in den Gemüthern des Volkes wiederhallen, die gebildete musikalische Welt sich nach Werken ernsteren und höheren Genres seiner Muse sehnt, nicht beachtend, daß nur Verhältnisse, welche ihm die Sorge für seinen Lebensunterhalt auf die Schultern gelegt, ihn an der Erfüllung solcher seinem Talente gegenüber allerdings sehr gegründeten Wünsche der Mitwelt bisher gehindert haben; — in einem solchen glänzenden Momente des Künstlers dürften einige Daten aus dessen Leben und Wirken in diesen Blättern am Platze seyn, zumal eben diese Blätter von seher dem vaterländischen Kunststreben möglichsten Vorschub geleistet haben, und Tittl ein Kind unsers Vaterlandes ist. Er wurde nämlich am 5. October 1809 in der Graf Mikrowsky'schen Burg Perucka in in Mähren, einer der schönsten Burgen Deutschlands, wo sein Vater, Anton Tittl, Wirthschaftsbeamter war, geboren.

Der Tod raubte ihm frühzeitig beide Ältern, und Tittl sollte sich bei seinem schon damals sehr vorherrschenden musikalischen Talente dem Schulsache widmen. Er kam, nach einer kurzen Vorbereitungszeit zu diesem Stande, in seinem 16. Jahre nach Brünn, um

dasselbst den sogenannten Präparanden-Curs zu hören. Hier erwachte seine Vorliebe zur Kunst in einem so hohen Grade, daß er die frühere Intention aufgegeben, und bei dem Kunsveteran Gottfried Rieger, einem der tüchtigsten Lehrer der Harmonie und des Contrapunctes, Unterricht in der Composition nahm. Kaum hatte Tittl den Lehrkurs beendet, schrieb er mehrere Ouverturen und eine Oper: „Die Burgherrin,“ welche Erfindungswerke bei den Kunstfreunden allgemeine aufmunternde Theilnahme erregt haben. Im Jahre 1831 kam Tittl nach Olmütz, wo seine Oper ebenfalls zur Aufführung gelangte. Hier privatisirte er durch zwei Jahre, schrieb eine große Messe und ein achtmüthiges Vocal-Oratorium zur Inflation weil. Ferdinand Grafen von Hotek, Erzbischof von Olmütz, und mehrere Lieder. Die Compositionen erhielten den ungetheiltesten Beifall der Kenner, ihr Schöpfer blieb indessen noch immer mit seiner Lebenseristenz auf das armselige Geschäft des Lectonirens beschränkt, bis ihn endlich eine zufällige Gelegenheit im Herbst 1833 nach der alten Königsstadt Prag brachte, wo er indessen auf eine nicht minder sorgenvolle Art seine componistische Laufbahn begann, und in einiger Zeit lediglich deshalb einen so entscheidenden Aufschwung erhielt, weil er im Jahre 1835 die Stelle eines Militärcapellmeisters erhielt, hiedurch seine physische Existenz sicherte, und so nebst den vielen Märschen, Walzern, Galoppes, Polkas und andern Militär- und Tanzcompositionen, die seinen Namen populär machten, nebenbei auch Zeit und Gelegenheit fand, Werke höheren Genres zu schreiben. In dieser Zeitperiode componirte Tittl „die Heerschau,“ „den Kriegerchor,“ die Ouverture zu Schafspeare's

„lustigen Weibern von Windsor,“ „die Glockenstimmen“ und viele seiner herrlichsten Lieder, die nach Norddeutschland hinaus eine bedeutende Verbreitung fanden. Sein Ruf war bei dieser Gelegenheit auch nach Wien gedrungen, und er folgte um so bereitwilliger dem Antrage, eine Capellmeisterei am Josephstädter-Theater anzunehmen, da ihm das künstlerische Wirken in der Residenz viel dankbarer erschien, wie es sich in der That auch wirklich erwies. Seine musikalischen Leistungen zu den Schauspielen: „Blumenfest,“ „Zebrahaut,“ „Waschl,“ „Zum Besspiel,“ „Zauberschleier,“ „die Tochter der Wildniß,“ „die Verlobung vor der Trommel,“ „der Antheil des Teufels,“ „Lebensbrunnen,“ und seine letzte dickleibige Partitur zum „Tobtentanz“ steigerten seinen Ruf zu einer seltenen Celebrität in diesem Kunstzweige, der durch seine nebenbei componirten Werke: als Ouverture zu Shakespeare's „Kaufmann von Venedig,“ „Zigeunermusik,“ „des Kreuzfahrers Heimkehr,“ „Hornklang,“ „Pensfonist“ u. a. als ein echt künstlerischer befestigt wurde.

Titl's im Stich erschienene Werke sind:

- Op. 1. „Liebessehnen,“ „Wiegenlied,“ „Allerseelennacht.“ Gedicht von A. Kiedl; für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Prag bei Marco Berra.
- Op. 2. „Die Treibhausblume,“ „Liebchen,“ „die Goldfischerin.“ Ged. von J. Tandler; für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Prag bei Marco Berra.
- Op. 3. „Schwimmerlied,“ „Erinnerung,“ „der Schiffer.“ Ged. von Carl Krumpfl. Prag bei M. Berra.
- Op. 4. „Faschingscaprice,“ für Pianoforte. Prag bei M. Berra.
- Op. 5. Polonaise, für Pianoforte. Prag bei M. Berra.
- Op. 6. Rondeau, für Pianoforte. Prag bei M. Berra.
- Op. 7. „Der Nixe Sohn,“ Ballade von A. L. Boczek, für eine Singstimme mit Pfltebegl. Wien bei Tob. Haslinger.
- Op. 8. „Stimme aus dem Innern“ von Edmund W.; für eine Singstimme mit Pfltebegl. Wien bei Tob. Haslinger.
- Op. 9. „Verglimme“ von Heine, für Pfltebegl. Prag bei Johann Hoffmann.
- Op. 10. „Kriegerchor“ von Dr. Feistmantel, für Männerstimmen und Orchesterbegleitung (auch im Clavierauszuge.) Mainz bei B. Schott's Söhnen.
- Op. 11. „Die nächtliche Heerschau,“ Ballade von Freiherrn von Zedlitz, für einen Männerchor mit Orchesterbegl. (auch im Clavierauszuge mit deutschem, französischem und englischem Texte). Mainz bei B. Schott's Söhnen und Paris bei Schlesinger.
- Op. 12. „Der Fischer,“ Ballade von Goethe; für eine Singstimme mit Pfltebegl. Wien bei A. Diabelli et Comp.
- Op. 13. „Glockenstimmen,“ Ballade von J. N. Vogl; für eine Singst. mit Pfltebegl. und Pfltebegl. Berlin bei Schlesinger.
- Op. 14. „Der Eenninn Heimweh.“ Ged. von J. N. von Grünwald; für eine Singst. mit Pfltebegl. oder Clarinette und Pfltebegl. Bei A. Diabelli et Comp.
- Op. 15. „Der Husar.“ Ged. von J. N. Vogl; für eine Singstimme mit Pfltebegl. Bei A. Diabelli et Comp.
- Op. 16. Ouverture zu Shakespeare's „die lustigen Weiber von Windsor,“ für Orchester — auch im Clavierauszuge für zwei und vier Hände. Bei B. Schott's Söhnen.
- Op. 17. „Wechselgesang“ und „Sighilb's Klage,“ zwei Gesänge aus Ernst Schulze's „Cäcilia,“ für eine Singst. mit Pfltebegl. Berlin bei Schlesinger.
- Op. 18. „Des Kriegers Abschied“ von Grünwald und „letzte Treue“ von J. N. Vogl; für eine Singstimme mit Pfltebegl. Bei Schlesinger.

- Op. 19. „Des Kreuzfahrers Heimkehr,“ Ballade von J. N. Vogl; für eine Singstimme mit Pfltebegl.
- Op. 20. „An die Ballrose.“ Ged. von J. Corona; für eine Singst. mit Pfltebegl. Beide bei A. Diabelli et Comp.
- Op. 21. „Hornklang.“ Ged. von L. A. Frankl, für eine Singstimme mit Waldhorn- und Pianofortebegleitung. Wien bei Nollo et Wigendorf.
- Op. 22. „Olga,“ Romane von Mejr, für eine Singst. mit Pfltebegl. Bei Nollo et Wigendorf.
- Op. 23. „Die Hartnetin,“ „Tren bei aller Untreue,“ „die Lanze,“ „Jägers Liebe,“ „Gink und Jekt,“ „Warnung,“ sechs Lieder; für eine Singst. mit Pfltebegl. Prag bei Tob. Hoffmann.
- Op. 24. „Zigeunermusik.“ Gedichtet von J. N. Vogl, für eine Singst. mit Violin- und Pianofortebegl. Bei A. Diabelli et Comp.
- Op. 25. „Sehnsucht nach der Heimat.“ Gedichtet von A. Upp für eine Singst. mit Pfltebegl. Bei A. Diabelli et Comp.
- Op. 26. „Missa solennis“ in B; Orchester. Bei Schott's Söhnen.
- Op. 27. Offertorium. „Supplicio rogamus,“ achtkimmiger Vocalchor. Bei Schott's Söhnen.
- Op. 28. Ouverture zu Shakespeare's „Kaufmann von Venedig.“ Orchester. Bei Schott's Söhnen.
- Op. 29. „Der Pensfonist“ von B. Zusner, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Bei Tobias Haslinger.
- Op. 30. „Antwort“ von B. Zusner für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Bei Tob. Haslinger.
- „Frage“ Ged. von Glise Bockini für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. (Beilage zur Wiener Allg. Musik-Zeitung Jahrgang 1843.) Bei Pietro Mechetti qm. Carlo.

Außer den eben angeführten 31 Werken ist eine nicht leicht überschbare Menge von Märschen (darunter der „Jubelfestmarsch“ vorzüglich bekannt), Walzer, Galoppe, Polka's (unter diesen die allgemein bekannte und beliebte „Wahl-Polka“), ferner viele Gesänge aus den Volksliedern, zu welchen Titl die Musik schrieb, als „Blumenfest,“ „Waschl,“ „Zauberschleier,“ „die Verlobung vor der Trommel,“ „der Antheil des Teufels,“ „der Tobtentanz,“ im Clavierauszuge in verschiedenen Kunsthandlungen des In- und Auslandes im Stich erschienen.

Titl's Compositionen zeichnen sich durch treffende Charakteristik, originelle Färbung, durch eine innige und äußerst faßliche Melodie, durch welche oft eine der slavischen Nationalität verwandte Behmuth weht; durch einen erhebenden Schwung der Ideen, ganz vorzüglich aber durch einen seltenen Adel der Form aus. Wir haben über dieselben irgendwo gelesen: „Titl gehört weder der deutschen, noch der französischen, noch der italienischen Schule an, er schreibt für's Herz, welches auch keine Schule kennt;“ und wahrlich, man kann ohne Bedenken diesen Urtheilspruch unterschreiben. Man macht ihm vielseitig den Vorwurf, daß er bis jetzt noch keine Oper geschrieben. Der Vorwurf ist seinem so sprechenden dramatischen Talente gegenüber ein sehr begründeter; allein wir halten uns überzeugt, daß nur der bedauernswürdige Zustand der deutschen Opernverhältnisse daran Schuld ist. Wie soll ein Componist, ohne Vermögen und mit Nahrungsvorsorgen kämpfend, ein halbes Jahr seines Lebens einem Werke widmen, wenn ihm nicht einmal der sichere Weg offen steht, daselbe durch geeignete Kräfte zur Darstellung zu bringen, geschweige denn, einen Lohn für seine Mühe zu erzielen. Und wo ein gutes Opernbuch hernehmen, das doch anerkannter Weise zum Gelingen wesentlich beitragen muß? Sind die deutschen Opernbücher gar so häufig? — Brächte Titl's gegenwärtige Stellung die Nothwendigkeit einer Operncomposition mit sich, wir hätten, anstatt seiner zehn Partituren zu den oberrwähnten Volksliedern, gewiß wenig-



Reus halb so viele Obery von ihm aufzuweisen. — „Doch Verhältnisse bestimmen den Menschen.“ — Da sich indessen in dieser Beziehung für den jungen Compositur die Umstände mit jedem Tage günstiger gestalten, so dürfte der Zeitpunkt nicht mehr ferne seyn, wo er den gehagten Erwartungen nachkommen wird, wozu er überdieß auch in der wohlwollenden Gesinnung des Publicums die kräftigste Aufmunterung sehen kann.

**N e u e**

im Stich erschienener Musikalien.

Symphonie Nr. 3 von Felix Mendelssohn, Bartholdy. Op. 56. Partitur. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

Felix Mendelssohn, Bartholdy, ein Name, der in unsern Tagen einen sehr guten Klang hat, welcher sich über die deutsche Musikwelt hinschwingt, wie eine prophetische Stimme in der Wüste der seridischen Kammermusik, zu der dieses nicht so üppige fruchtbare Feld, auf welchem die ersten Männer der Compositionskunst ihre edelsten Kräfte erprobten, leider durch Approximation an fremdländische Typen und an eine gewisse Stylosigkeit verödete (benn einzelne in diesem Gebiete hier und da aufkeimende Blüten ohne entschiedene Richtung nach der wahren Kunstform, dürfen wohl nicht mit dem Ehrennamen „Deutsch“ begrüßt werden), eine prophetische Stimme deshalb, weil eine Epoche der Umwälzung und Transformation theils schon obsoleter, theils gehalt- und tendenzloser Formen dadurch angelegt wird, und selbst schon eintritt, daß der gediegene Meister es sich angelegen seyn läßt, der Symphonie durch eine kluge Regeneration wieder Eingang und wärmere Anerkennung zu vindiciren, Mendelssohn's Richtung ist eine streng deutsche, und durch reife ästhetische Bildung und durch das in der Schule der Erfahrung errungene Selbstbewußtseyn, hiezu berufen und ermächtigt zu seyn, gewann der Meister das nöthige Vertrauen und den Muth, der individuellen Richtung der Bahn, welche der inspirirte Geist für seine Regsamkeit und schöpferische Kraft einschlägt, mit Gewissenhaftigkeit treu zu bleiben, und daher die bestimmte Färbung aller seiner Compositionen, der vorwaltende elegische Ton, und eben durch dieses Abweichen vom breit getretenen Geleise altgewohnter Formalität, jene neuen ästhetischen und musikalischen Effecte, die Resultate emsigen Studiums. Und diese Intention prägt sich ganz vorzüglich in der Structur seiner Symphonien und der vorliegenden Nr. 3 aus, und ehe ich zu den Einzelheiten übergehen kann, bleibt nur erst ein Wörtchen über den Character von Mendelssohn's Musik in vorliegender Symphonie zu sagen. Der Character dieser Musik schwebt zwischen dem Erhabenen und Elegischen, aber beide Elemente erscheinen so glücklich vereint, daß uns das Erhabene nicht bloß wie eine kalte drückende Größe anstarrt, sondern von Poesie umflossen sich erhebt, welche uns nie ohne Eindruck auf das Gemüth bleiben läßt, daß aber auch das Elegische nie zur weichen Klage der Hyperfemtalität starrt, an der so viele neue Compositionen kränkeln, sondern wie ein friedliches, geläutertes Gefühl, jedoch nie ohne wehmüthigen Anklang, wie von frohen Erinnerungen an frühlingsschöne Tage durchweht, eine süße ruhige Stimmung hervorruft; auch wo Mendelssohn lächelt, in seinen bewegteren Tempis, dort selbst wo seine Massen stromweise auf- und abwärts in seltner Klarheit, auch über seinen Prestos schwebt jener Genius einer leisen Melancholie und legt seine breiten Schwingen über das Ganze hin, wodurch selbst von einer, fast möchte man sagen, heiligen feierlichen Dämmerung umflossen erscheint, daher diese Compositionen vom denkenden ruhigen Zuhörer so geliebt und geschätzt werden, von solchen aber, bei denen es heiß sprudeln soll, die blendende Lichtstrahlen, bunten glänzenden Bilder haben wollen, nicht

erfaßt, daher auch nicht nach ihrem wahren inneren Werthe geachtet werden können, und deshalb, wie es oft geschieht, derlei Menschen in die Worte: „es mag eine sehr gelehrte schöne Musik seyn, aber uns gefällt sie nicht,“ die ganze Entschuldigung für ihre Lausheit legen, welche sich nur durch einzelne, leichter beschwingte melodische Schönheiten zu einem Wohlgefallen zu erheben vermag. (Fortsetzung folgt.)

**Die Musikzustände in einigen Gegenden Ungarns.**

Nr. 2. Erlau.

Ich erinnere mich, daß ich als Knabe in Folge eines losen Streiches mit einer tüchtigen Fasse bestraft wurde. Nachts träumte ich von Butterbrot und allerhand deliciofen Leckerereien, die mir wie die köstlichste Ambrosia mundeten; als ich aber nun erwachte, fand ich mich auf das Bitterste getäuscht und im finstern Zimmer, hungriger wie vor. So erging es mir ungefähr, als ich im verflohenen August eine Einladung nach Erlau erhielt, um daselbst in einem vom dortigen Gaiino veranstalteten Concerte für die durch Feuer verunglückten Riesolzer mitzuwirken und mich im Voraus schon auf die Genüsse einer guten Kirchenmusik freute. Seit drei Jahren hatte ich, außer während meinem Aufenthalte in Pesth in dortiger Pfarrkirche, Mozart's „Schwanenfang,“ sein unsterbliches Requiem, vorzüglich aufgeführt, seine einzige echt kirchliche Musik gehört. Ich träumte auch diesmal, aber von einem Seelengaudium und fand: der Mensch denkt und — das fatale Schicksal lenkt.

Erlau ist die Residenz des weltbekannten Arcens Sr. Excellenz des Hrn. Erzbischofs und Patriarchen Labislans Pyrker; der Sitz eines Domcapitels, einer Universität n. dgl., wo in musikalischer Hinsicht Manches geleistet werden könnte. In Pyrker's großartiger Schöpfung, seiner wundervollen Domkirche, ist eine Musikcapelle permanent angestellt, und warum sollte man denn nicht mit Recht eine gute Kirchenmusik erwarten dürfen? — Ich erwartete sie mit froher Zuversicht und — fand sie nicht. Warum? werde ich gleich erläutern. — Acht Tage vor dem Concerte hatte ich auf Verlangen die Ouverture zum „Freischütz“ nach Erlau geschickt, damit sie gehörig einstudiert werden könne. Allein, als man mir den Tactstab überreichte, um sie zu dirigiren, fand sich, daß man es nicht einmal der Mühe werth gefunden, das erforderliche Orchester zusammen zu stellen, denn es fehlten eine Flöte, zwei Horn, zwei Trompeten, drei Fagotten und beide Oboen — nun und ohne diesen die Ouverture aufzuführen?! — „Vielleicht blasen Sie das erste Waldhorn; überhaupt kann ich das Dirigiren nicht leiden und finde es für überflüssig!“ —! — das sagte mir die erste Kunnotabilität von Erlau! Ich zog ein ellenlanges Gesicht und ein eben so langes So?! — Herzlich gerne übernahm ich die erste Hornstimme, denn ich glaube, es hätte mir ohnehin nicht zur Ehre gereicht, an der Spitze einer so mangelhaften Production zu stehen. Mit dem Dirigitstab legte ich auch jede individuelle Verantwortlichkeit eines Directors ab und erfüllte die Pflicht eines Orchestersümmigleibs auf das Gewissenhafteste. In der Folge zeigte es sich, daß es trotz dem oben angeführten geistreichen Ausspruche, ohne Dirigiren doch nicht so recht geht, und ein Auserufener übernahm das musikalische Scepter, suchte aber vergeblich herum, daß selbst meine Augen in Gefahr kamen, der ich doch ziemlich weit rückwärts saß. — Ich kann es nicht geringer, als eine grenzenlose Nichtachtung gegen einen Stern erster künstlerischer Größe, wie unser unsterblicher Carl Maria von Weber mit Recht überall in den musikalischen Annalen glänzt, nennen, daß sein Meisterwerk binnen den acht Tagen nicht ein einziges Mal probirt worden, sondern man sich bloß in sträflicher Zuversicht auf die Tüchtigkeit so schwacher Kräfte verließ und in sündiger Gleichgültigkeit es dem Zufalle überließ, wie das Orchester zusammenkommen werde. — Ich glaube, es sey nicht genug, den mitleidigen Wunsch allein zu hegen, Etwas zum Wohle der leidenden Mitbrüder zu thun und nur auf jenes Resultat hinarbeiten: Wenn nur was eingeht, es ist egal, für was — Nein! das heißt alles Kunstinteresse außer Acht lassen und vermeßentlich gegen das Vertrauen des Publicums sündigen! — Ich eifere nicht wider das musikalische Publicum oder wider die Dilettanten, nein; sondern wider den Musiker vom Fache, das heißt wider Denjenigen, der von seiner Kunst lebt und vermöge seiner Stellung für das Gemeinwohl der Kunst und Künstler sich die realen Verdienste sammeln sollte. — In Erlau wäre es ein Leichtes gewesen, binnen so mancher Jahre sich, wenn auch nur

anfangs ein mittelmäßiges, so doch vollzähliges Orchester zusammen zu stellen. Aber so früh die vielföpfige Syder, Mißgunst, jedes Streben zur Vervollkommnung schon im Reime auf. Es ist unter den Leuten dort kein Zusammenhang (ich meine nämlich die Musiker), kein freundschaftliches, gegenfeitiges Entgegenkommen, wie das besonders bei einem für sich abgeschlossenen stehenden Musikkörper so höchst erforderlich ist, und endlich ist unter ihnen eine allgemeine Gleichgültigkeit gegen die Kunst, daß man gar nicht begreifen kann, wie es möglich ist, mit solchen Ansichten sich dem Dienste der Muse zu weihen. — (Schluß folgt.)

**Correspondenz.**

(Paris, im Oct. 1843.) Pariser Courier. (Fortsetzung.)  
 Raum war der Schwan Vesaro's durch die eine Barriere der Hauptstadt entflohen, nach dem südlichen Himmel seiner Heimat ziehend, als durch die andere der Sohn des Nordens erschien, Meyerbeer. Meyerbeer war lange erwartet. Wie kann Paris seyn, wo nicht Meyerbeer! Wie die Académie royale de musique Meyerbeer hat in seinem Portefeuille, wie Jedermann weiß, zwei neue Opern, „Le profète“ und „L'Africaine“ — die Opern, sagt man, seyen fertig, ganz fertig, zur Aufführung fertig. Seit einiger Zeit hieß es immer, mit Winteranfang, auf's Nächste käme die erste obgenannter Arbeiten zur Vorstellung, und immer war demalßo nicht, und dieweil ich dieß schreibe, liegt nicht die geringste Hoffnung vor. Man hat schon das Gerüde verbreitet, Meyerbeer habe sich, kurz nach seiner Ankunft, bei Léon Villet, dem Operndirector, in Betreff des Vorkellens seiner „Africaine“ eingefunden, und es wäre darum gehandelt worden, das Werk unverzüglich zum Einstudieren zur Hand zu nehmen. Das war aber lauter Irrthum und eitel Gerüde. Meyerbeer hat viel zu viel Partgefühl, Einsicht und Tact, als daß er seinen Propheten aus der Tasche zöge, jetzt, da man gerade mit einer Partition Donizetti's beschäftigt ist. Meyerbeer greift seinem Andern ins Handwerk, dieß ist ein vulgärer Ausdruck, aber es ist ein wahrer. Bis jetzt also nichts Gewisses über die bevorstehenden Compositionsercheinungen, im Geringsten nichts, und doch wär's wieder an der Zeit, eine Stimme zu vernehmen in der Wüste, eine Zeit, wo die Stimme eines Propheten, spricht er mit der Feuerzunge der Wahrheit, gewiß in viele Herzen träfe und ein Heiland würde in Israel.

Auch für die komische Oper soll der Verfasser „Robert des Teufels“ bedacht gewesen seyn. Im Repertorium dieser Anstalt hat sich jedoch noch nichts verlanen lassen. In verwischener Zeit sah man der Reihe nach: „Le Domino noir“, „Les deux Voleurs“, „L'Eau merveilleuse“, „Le Pré aus clores“, „L'Ambassadrice“, „Lambert Simmol.“ Diese letztere Partition ist durch den Musikhändler Meissonnier erstanden worden, und sie erscheint schon theilweise im Druck. Ein Catalog, der über „Lambert Simmol“ veröffentlicht worden, zeigt uns, daß unter den bis jetzt erschienenen elf Nummern dieser Arbeit sieben der Feder Adam's angehören, vier Monyou. Gings in diesem Verhältnisse fort, so käme bei „Lambert Simmol“ wenig Monyou zu schulden, und Adam träfe die größere Verantwortlichkeit. In jedem Falle aber war die Absicht dieses Regenten eine wohlgemeinte, dankenswerthe, da nämlich das Benefice der Partition für die Witwe des verbliebenen Componisten und Adam's Uneigennützigkeit in undetaakter Ehre steht. Die Künstler sollten überhaupt immer uneigennützig seyn; der Mehrzahl nach sind sie's auch. Hiervon zwei Beispiele: Meyerbeer überbandte vor Kurzem der Commission des Musikfünftlervereins 500 Franken. Auber wollte nicht zurückbleiben, er überbandte an denselben Verein 100 Franken. Auber ist garçon, er hat keine Familie; Auber verdient als fählich mit seinen Opern und mit dem, durch diese erworbenen Vermögen 120.000 Franken Einkünfte. Auber überbandte dem Musikfünftlerverein 100 F. Ist das nicht königlich!! — Und weil wir uns augenblicklich gerade mit Menschlichkeitsdeben abgeben und Finanzangelegenheiten, so darf ich folgende vier Anerboden nicht vergessen, alle mit dem Siegel der Wahrheit bekräftigt, worauf Sie zählen dürfen, und die in das Vorhergesagte eingreifen, wie der Ring einer Kette in den andern. Es beziehen sich sämmtliche vier auf Rossini. Als zwischen der Maetro in Paris war, hielt der Ausschuß des Musikfünftlervereins dafür, es sey schicklich, dem Componisten eine Einladung zu senden, laut welcher er am lobenswerthen Werke der neu begrün-

deten Gesellschaft Theil nehmen sollte. Hr. Zimmermann, Clavierlehrer am hiesigen Conservatorium, erhielt den Auftrag, sich persönlich zu Rossini zu begeben, um ihm den Vorschlag des Beitretens zu machen. Zimmermann begibt sich in des Componisten Wohnung, wird empfangen und rückt mit seinem Anliegen in geeignenden Ausdrücken heraus. Rossini ist jedoch nicht Willens, sich dem Vereine anzuschließen. Zimmermann macht Vorstellungen, und zwar die arbeitsamen, wollte Rossini auch nicht als Mitglied des Comité's dem Vereine anhaften, so wäre es ein Geringes für ihn, dem Präses in der Künstlerwelt, alljährlich sechs Franken zum Besen unglücklicher Musiker zu verwenden. C'est trop cher, antwortete Rossini, wie geben seine elenen Worte, et avant tout, je suis artiste italien — das heißt, ich habe euer französischen Künstler nicht zu unterstützen. — Der Mann ignorirte dann, daß der Musikfünftlerverein nicht zum Besen der Franzosen allein ins Leben getreten, sondern zu dem aller Derer, welches Landes sie auch seyen, die als Künstler in Noth und Unglück gerathen. Zimmermann verließ Rossini unverrichteter Sache, und es darf nicht vergessen werden, daß der Componist auch wirklich nicht zum besagten Vereine gehört.

Rossini hat keine Familie; bloß allein aber zur Zerstreuung einen Hund. Unglücklicher Weise wurde der Hund krank und mußte einem Thierarzt zur Pflege übergeben werden. Der Mann übt seine Kunst, das Thier wird nach Verlauf einiger Tage hergestellt; der Thierarzt macht sich selbst die Ehre, es in eigener Person seinem berühmten Besucher zu überbringen. Was kostet dir Cur, fragt Rossini? — Drei Franken. — Drei Franken? wo denken Sie hin — ein Franken thät's, und es ist wahrhaftig mehr als zu viel. Der Thierarzt wird durch dieß Spottanerbieten etwas aufgebracht und wendet sich mit dem Vorwurf an Rossini: „Un artiste aussi distingué que vous, monsieur, devrroit du moins, savoir comment il faut se comporter entre artistes. Diese Anspielung hatte jedoch kein erkleckliches Resultat zur Folge. Der Wundarzneykünstler und der Musikfünftler konnten trotz alles Hin- und Herredens nicht einig werden. Die Sache kam vor den Friedensrichter, und Rossini wurde verurtheilt, dem Thierarzt zwei Franken zu bezahlen.

(Fortsetzung folgt.)

**Notizen.**

(Der Karlsbader Musikverein) gab am 18. November die erste öffentliche Production (für diesen Winter), u. z. zur Jahresfeier seiner Begründung. Mozart's C-dur-Symphonie und Romberg's „Glocke“ wurden dabei aufgeführt.

(Meyerbeer's „Robert“) kam auch in Brünn mit vielem Beifall am 25. November zur Aufführung.

(Hr. Dielezky), ein in der Musikwelt nicht unbekannter Sänger, hat die Direction des Theaters in Gperies übernommen.

(Bethoven's „Eroica“) kommt in dem Concerte des Cellmeisters Schindelmeißer in Peß zur Aufführung.

(Die Soirées der Musikcapelle weiland Laner's) finden in Graz nicht den Beifall, der um so mehr zu erwarten stand, als ihre ausgezeichneten Leistungen noch dadurch einen Reiz erhielten, daß der achtjährige Sohn des Verstorbenen dabei mitwirkte.

(Hr. v. Hartay), Director des ungarischen Nationaltheaters, wird einen Preis für eine ungarische Nationaloper ausschreiben.

(Der berühmte Tenor Moriani) ist vergangenen Sonntag von Prag nach Dresden abgereist, nachdem er mit der Sängerin Rosetti und dem Sänger Giabatti, die ihn begleiteten, daselbst großes Aufsehen gemacht.

(„Don Sebastian“) von Donizetti befestigt sich immer mehr in der Gunst des Pariser Publicums. Man entdeckt in dieser Musik immer neue interessante Seiten, und die letzten Aufführungen haben im wahren Sinne des Wortes Enthusiasmus gemacht; der unwiderlegbare Beweis mag wohl darin liegen, daß diese Oper mit der sechsten Vorstellung der Direction die bedeutende Summe von 44.000 Franken eintrug.

(Der kleine Virtuose Filtzsch) hat von dem berühmten Instrumentenmacher Erard in Paris als Zeichen der Hochachtung seines seltenen Talent's ein Piano zum Geschenk erhalten, welches dieser Tage hier angekommen ist.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Göbl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielihofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Reiffiger, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schaller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Sittl, H. Volkmann, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4fl. 30fr.	¼ j. 5fl. 50fr.	¼ j. 5fl. — fr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 fr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 146.

Donnerstag den 7. Dezember 1843.

Dritter Jahrgang.

## Die Musik und Musiker der alten und jetzigen Zeit.

Ein Scherz von Jgn. Lewinsky.  
(Zweiter Artikel.)

Jedliches Ding hat anerkannter Maßen zwei Seiten, die Richtung der jetzigen Claviervirtuosen ausgenommen, die bekanntlich höchst einseitig ist. In Bezug auf obigen Satz habe ich daher in den geschichtlichen Werken der Musik noch einmal herumgeblättert, und gefunden, daß ich wirklich manches Unrecht gut zu machen habe, und daß gerade heut zu Tage unsere Kunst und die Künstler im besten Ansehen (wenn auch vielleicht nicht im besten Anhören) stehen, was sich natürlich eben so leicht, wie früher das Gegentheil erweisen läßt. — In der frühesten Zeit befanden sich die Völker und also auch ihre Künste im Zustande der Kindheit. Von Harmonie wußten sie nichts, und Musik war daher melodischer einstimmig, wie der „einstimmige Beifall“, den unsere Recensenten in den Journalen täglich großmüthig vertheilen. Wie gut sind wir Neueren nicht daran! Die Harmonie in der Musik haben wir schon erfunden. (Die Erfindung der Harmonie unter den Musikern bleibt einem künftigen Jahrhundert vorbehalten.) Bei dem jetzigen Stande der Kunst besitzen wir einen Überfluß an Harmonie und an Melodie. Den harmonischen Überfluß haben wir nun behalten, und den melodischen Überfluß für überflüssig erklärt, und haben es in letzterer Beziehung wirklich so weit gebracht, daß wir ganze Opern zu hören bekommen, in welchen keine Spur von Melodie zu finden ist. (Vide Halevy etc.) Das älteste Volk, von dessen Musik wir etwas wissen, waren wohl die Hindus. Das Paradies soll in Caskemir gelegen seyn, und das glaub' ich auch, denn noch jetzt klingt das Wort Caskemir unsern Damen schöner, als die schönste Musik, und wenn sie einen Caskemirshawl erhalten, glauben sie sich im Paradies. Bied, der die Lieder und „Chansons d'amour“ der alten Hindu sammelte, versichert, ihm sey in ihnen nie eine Terz oder Quint vorgekommen. In dieser Beziehung würde er in Europa glück-

licher gewesen seyn, denn gar manche von unsern Componisten machen nicht nur viele Quinten, sondern auch noch viele Faren dazu. Alle Forscher bezeugen, daß die Indier nichts von Contrapunct wußten, nun in dieser Beziehung muß man doch zugestehen, ist es uns gelungen, die Musik auf die alte Einfachheit zurückzuführen, denn die neuesten Componisten wissen auch so viel wie gar nichts vom Contrapunct. Die Musik der Egyptier mochte schon mehr ausgebildet seyn, als die der Hindu, und ihr Character war ein ernster, tief sinniger. Ueberhaupt war man noch bis ins vorige Jahrhundert der irrigen Meinung, daß die Musik einen Character haben müsse. Von dieser nur beengenden Ansicht ist man längst zurückgekommen, und der Character der jetzigen Musik ist, daß sie keinen hat. Die Egyptier waren auch noch in der traurigen Lage, Gesetze geben zu müssen, nach welchen ihre Kinder in der Musik unterrichtet werden mußten. So übel steht es jetzt nicht mehr, und man weiß, daß gegenwärtig eher Maßregeln nothwendig wären, welche der Landplage der Wunderkinder für die menschlichen Ohren wohlthuende Dämme setzten. Bei dieser Gelegenheit dürfte es auch am Plage seyn, meine Leser mit Demjenigen bekannt zu machen, der die erste Idee zu den Wunderkindern gab. Es ist dieß der heilige Nicetius, Bischof von Trier (lebte im sechsten Jahrhundert), der nämlich befahl, alle Kinder seines Sprengels, gleich wie sie zum Reden anfangen, im Singen zu unterrichten.

Aber da es gar so viele Leute gibt, welche die Gegenwart auf Kosten der Vergangenheit herabsetzen, welche behaupten, die Musik müsse durch sich selbst wirken, äußere Zutaten seyen eher schädlich und effectwidrig als nützlich, so will ich ihnen das ehrwürdige Alter der „Rataplan“, dieser so verschrienen Musikstücke, erzählen. Als nämlich Moses aus Egypten auszog, verfertigte er silberne Trommeln und seine Schwester Mirjam sang dazu den ersten Lobgesang, dessen die Geschichte erwähnt. Nun weiß ich freilich nicht, ob Mirjam auch gestromelt habe, wie Marie, die Tochter des zweiten Regiments, aber

es heißt ausdrücklich: sie hat zur Trommel gesungen, und wie gerechtfertigt ist demnach so mancher Componist, und wer kann es den Übrigen verdenken, wenn sie es nachmachen; sagt doch schon Herber: „Rühre die Laute nicht, wenn ringsum Trommeln schallen.“ Von den Egyptiern hatten die Griechen ihre Musik wahrscheinlich gelernt. Sie wurde bei ihnen sehr hoch gehalten, und war lange Zeit in den Händen der Priester, Dichter, Gesetzgeber und Mathematiker. Daher wurden ihre Orakel stets mit Gesang gegeben. Was sind unsere jetzigen Opernlibretti, in denen sich kein vernünftiger Mensch zurechtfindet, anders als Orakel mit Gesang? Und wie viele Sänger prononciren so unverständlich, daß man sie für wahre singende Orakel halten sollte? Die Namen Themiokles, Simon, Pinbar, Sokrates, Aschylos, Sophokles u. u. wie klingen sie so gelehrt, daß unsern jetzigen Virtuosen schon beim bloßen Anhören derselben ihre nützlichen Bestrebungen vor Augen liegen müssen, und doch spielte Sophokles die Lither trotz unseres Heiligen weiter und tanzte wie ein Sperlbauy und componirte sich wie Lorking die Musik zu seinen Stücken selbst. Aschylos konnte auch den musikalischen Theil seiner Dramen dirigiren, Pinbar war Regenschori, und als der Philosoph Themiokles so unphilosophisch war, und bei einem Feste zu tanzen und die Pyra zu spielen verweigerte, sank er in der Achtung aller Griechen. Schon daraus läßt sich entnehmen, wie classisch wir gebildet sind, denn die neueste Lebensphilosophie bekehrt darin, zu spielen und zu tanzen und Alles zu dirigiren. Im Übrigen ist bekannt, daß das Wort Musik bei den Griechen eine sehr weite Bedeutung hatte, außer der Poesie der Bühne verstanden sie auch Tanz und Schauspielkunst darunter. Wir haben ihnen diese weite Bedeutung nachgemacht, wir nennen jeden Höllenlärm, den ein Instrumentalcomponist combinirt, jeden Wortsprung, den ein Virtuose erfindet, jeden Unfluth, der unter den Namen von Studien, Variationen, Phantasien u. u. zu Markte gebracht wird — Musik. Nur in einem einzigen Punkte waren die Griechen glücklicher, als wir, sie hatten nämlich keine Concerte. Sie besaßen daher auch keine Virtuosen, die so viel Suffisance hatten, ein Clavierconcert ganz allein zu geben, sie hatten keine Künstler, die aus Gefälligkeit für den Concertgeber mitwirkten, während sie die Mitwirkung aus Gefälligkeit für das Publicum eher unterlassen sollten, sie hatten keine Concertsaison von 120 Concerten und brauchten daher keine Recensenten, die um sich fünfmal zu unterhalten, sich die übrigen 115 Mal ex offo langweilen mußten. Bei ihnen war eine Akademie eine Vereinigung mehrerer Gelehrten und nicht wie bei uns eine Vereinigung von fünf bis sechs musikalischen und zwei bis drei Declamations-Nummern. Bei den Römern, die nie eigentliche Epoche in der Musik machten, war diese in den Zeiten der Republik nicht sehr geachtet und es durften sich nur Sklaven oder Freigelassene mit ihr beschäftigen, doch war dieß unter den Kaisern anders, und man weiß von einer Kunstreise Neros nach Griechenland, wo er in allen feierlichen Spielen und Wettkämpfen zu Corinth, Theben, Lacedämon, Athen u. u. den ersten Preis gewann. Bekanntlich war Nero ein Harsenvirtuos. Da es nun damals noch keinen Journalisten gab, so hatte er ein sehr probates Mittel, sich den Beifall der Menge zu sichern. In allen Theatern, wo er nämlich sang und spielte, hatte er Soldaten aufgestellt, um Diejenigen, die ihm nicht aus Leibesträften applaudirten, sogleich exemplarisch zu bestrafen. (Schluß folgt.)

### Concert. Salon.

Erstes Gesellschafts-Concert des hiesigen Musikvereins  
Sonntag den 3. d. M. im großen Redoutensaal.

Ich komme bei Besprechung dieses Concertes auf die schon einmal in diesem Blatte und bei ähnlicher Gelegenheit ausgesprochene Wahr-

heit zurück, nämlich, daß es die Gesellschaft der Musikfreunde bei ihren Concerten nicht sowohl auf Unterhaltung, als vielmehr auf Förderung der Kunst in höherer Bedeutung abgesehen hat, daß sie damit eine Schutzwehr bilden sollte gegen alle leichteren, niederen Tendenzen, und sich verebelnd und bildend zum Geschmade des Publicums verhalten müsse. Wollen wir von diesem Standpunkte aus das Programm des heutigen Concertes betrachten. — 1. Symphonie von H. Ries (in F). Der Schüler Beethoven's, dessen Compositionen, fehlt ihnen auch die Tiefe, das Geniale der Werke des großen Tonmeisters, immerhin der deutsche Ernst und die edle Kunstsrichtung innewohnen, verdient allerdings von einem Kunstinstitute angeführt und seinen Theilnehmern bekannt gegeben zu werden. Ja, diese Symphonie verdient es um so mehr, weil Ries nicht so sehr wie in andern Werken, vorzugsweise in seinen Clavier-Compositionen, bloß den Effect im Auge gehabt hat, obgleich nicht zu läugnen ist, daß er selbst in dieser, namentlich im Mittelsage, auf Kosten der künstlerischen Einheit und der charakteristischen Durchführung vorzugsweise auf einen günstigen Erfolg beim großen Publicum zu sehr hinarbeitete. Dessen ungeachtet sind seine Symphonien, und sonach auch die vorgeführte, Musikwerke, die den besseren deutschen Instrumental-Compositionen beizuzählen sind. Sein letzter Satz in dieser vierten Symphonie ist ein Tonstück voll Leben und Kraft, der Harmoniegang ist geregelt, reich und nicht selten frappant, ohne jedoch schwülzig zu seyn, es zeigt sich überhaupt in der ganzen Symphonie das richtige Verständniß und die gewandte Behandlung des Instrumentale, insbesondere eine höchst lobenswerthe Kenntniß der Streichinstrumente. Demnach erscheint die Wahl dieser Symphonie vom obigen Standpunkte aus nicht nur keine unglückliche, sondern vielmehr eine angemessene und lobenswerthe. — 2. Arie aus „Titus“ von Mozart, gesungen von Dlle. Diehl; die Vorführung dieses Tonstückes ist eben so verdienstlich von Seite des Vereins, als die Übernahme dieses Partes von Seite der Sängerin ehrenvoll ist. — 3. Vocal-Chor von L. Weis erscheint, wenn auch den früher ausgesprochenen strengen Begriffen nicht in ihrem ganzen Umfange entsprechend, als eine Composition eines Professors des Conservatoriums hier allerdings an seinem Plage. Übrigens ist diese Composition, wie wir schon in diesen Blättern bei Gelegenheit der ersten Aufführung desselben sagten, den guten und wirksamen in diesem Genre beizuzählen, welchem Ansprache ich noch hinzufüge, daß die Intention des Componisten löblich, und sein künstlerisches Streben Anerkennung verdient. — 4. Auch das Adagio und Polonaise von Haydn ist als eine Concertstücker im einfachen, ansprechenden Style, fern von der modernen Überschwenglichkeit, die leider in den neueren Compositionen dieses Genres nur zu sehr um sich greift, hier am Plage. Nur mit der Wahl 5. der Ouverture zur Oper: „Der Witz“ von Galop, kann ich mich ganz und gar nicht einverstanden erklären. Welchen Zweck konnte man haben, dem Publicum ein Tonstück zu bieten, das einer Richtung angehört, der ein Kunstinstitut mit allen Kräften entgegenarbeiten soll? — Nie und nimmer wird sich unser gesunder Geschmack mit diesen Ausgeburten einer regellosen Phantasie befreundet; und würde er es je, dann würde es fürwahr schlecht um ihn, schlecht um die heiligen Interessen unserer Kunst. Ein Zusammenwürfeln von äußeren Objecten, leichtfertige Täbdelei mit dem Instrumentale, die von einem melodischen Thema abgelöst wird, das jedoch weder im Zusammenhange zum Ganzen steht, noch weit weniger künstlerisch durchgeführt ist, sondern nur in einem Chaos von zerrissenen Sätzen ohne Charakteristik zeitweilig auftaucht; — das sind so heiläufig die Bestandtheile dieses Tonstückes. — Haben wir denn so sehr Mangel an Instrumental-Compositionen neuerer deutscher Componisten, daß wir zu solchen Auswüchsen überheimlicher Supererogation greifen müssen? — Gibt es keine Ouverture von



Schörr, Mendelssohn, Lindpaintner, Marschner und vieler anderer deutschen Componisten mehr, die man dem deutschen Publicum vorführen könnte? —

Was die heutige Aufführung anbelangt, so muß sie im Allgemeinen eine gelungene genannt werden. Hr. Schmeibl, als Oberleiter, wurde von dem Orchesterdirector Prof. Helmesberger kräftig unterstützt, und somit gekaltete sich die Leistung zu einem schönen Ganzen. — Die Sänger leisteten so vollkommen Genügendes, daß sie den Chor von L. Weis wiederholen mußten. Ue. Diehl löste in der großen Arie aus „Titus“ die ihr gekelte höchst schwierige Aufgabe auf eine ehrenvolle Weise, und der kleine Strebingger riß das zahlreich versammelte Publicum durch seinen kräftigen Ton so wie durch die fleißige Überwindung der Schwierigkeiten, besonders aber durch die pathetische Ruhe seines Spiels, die einem im Kampfergrauten Künstler Ehre machte, zum Beifall hin. A. S.

**Neue**

im Stich erschienener Musikalien.

Symphonie Nr. 3 von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 56. Partitur. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. (Fortsetzung.)

Was Mendelssohn in technischer Beziehung in Bau, Durchführung, imitatorischen und contrapunctischen Verflechtungen bietet, weiß Jeder, der nur eine Pice seiner Composition überblickt; jede Pice trägt ja den deutlichen Stempel des gediegenen Studiums an der Sitze, die Embleme der ehrwürdigen Schule jener Periode, wo die alte Reinheit und majestätische Größe stolz sich erhob, und jene, man dürfte fast sagen, überschwengliche Kühnheit in Harmonisirung, Instrumentations-Effecthascherie u. dgl. noch nicht so geräumigen Platz faste und erst vorbereitet war, ohne deshalb im Fluge zu den höheren Graden der begeisterten Künstlerkraft gehemmt zu seyn, und Mendelssohn klebt nicht an den Außenscalen dieser goldenen Epoche, er vereint beide Elemente, wie oben jene in geistiger und ästhetischer Rücksicht, diese in formeller und didactischer Beziehung mit einem eclatanten Erfolge; unter seiner Hand ist der gemeffene Fugenstoff mit seinen fein berechneten Imitations- und Umkehrungs-Effecten, kein zu bloß symmetrischen Figuren bearbeiteter Stoff, es liegt ein poetischer Reiz in Mendelssohn's Durchführungen, und in dieser, hiermit (nach unmaßgeblichen subjectiven Ansichten) angedeuteten Stellung betrachtet, bricht Meister Felix alte morsche Schranken; da steht er als genial da, bewundern wir in seinen Arbeiten das Talent, das große Talent, da blüht der Genius durch die Wolkenhülle, die er erst noch, vollkommen selbstständig auftretend, abstreifen wird, und hat er es noch nicht gethan, so ist der Moment nahe genug; das Talent kann Großes, Prächtiges leisten, nach angelegten Gesetzen, aber der Genius schreibt sich seine Sternbahn vor, der er aus angetamtem Triebe folgt. Ich habe Musiker von Mendelssohn sagen gehört, es dünke ihnen diese neue Formation, dieser Umsturz, der den laudatoribus temporis acti aus Herz gewachsenen Formen, ein Suchen nach Originalität, nach genial scheinen wollen, allein nicht besser dürften diese? lieblosen Beurtheiler zu resukstren seyn, als wenn man sie darauf hinweist, wie ästhetisch begründet es sey, die Symphonie das große musikalische Charakterbild nicht nach stereotypen Formen, weil es so von je her Brauch war, in vier einander sich ausschließende Sätze vorzuführen, sondern eben weil es nur dadurch zu einem echten Charakterbilde wird, wenn die Theile verschmolzen vorüberziehen, in eng verflochtenen Sätzen. Es ist dieß Menerung, wenn auch kein Columbus-Gi, als in der Natur der Sache liegend, immerhin ein großes Verdienst und

Ehre für Mendelssohn's Geist. Er krebt ein Gefühl, eine Leidenschaft in verschiedenen Perioden der Wirksamkeit vorzuführen, im Erleben, Entwickeln, Aufwachen und Calmationspunct, oder aber auch ein Seelenleben in den Perioden der Freude des Schmerzes u. s. f., und wie läßt sich dieß besser thun, als durch Amalgamirung der analogen Theile, durch sanftreich angelegte Übergänge von einem Moment zum andern?! Ist es nicht besser durch solche Übergangsbrücken von einem Moment zum andern zu leiten, als, wie es sonst war, nach einem schon gewonnenen schönen Einbrücke, sich plötzlich durch einen herkömmlichen breiten Schluß diesen wieder zerören zu lassen, und nach einer Pause der alltäglichsten Conversation, einen zweiten von jenem heterogenen Einbrücke bezwecken zu wollen? — Darüber bedarf es wirklich keiner Rechtfertigung, die reele ästhetisch begründete Sache spricht sich selbst. Haben wir uns mit des Meisters Intentionen einmal verständigt, so wird dieß den Gesichtspunct geben, von dem aus die Werke desselben zu beurtheilen seyn werden, und von Diesem ausgehend wollen wir die Einzelheiten betrachten. Reicht auch die Phantastik hin, uns eine vollkommene Production des in Partitur vorliegenden Werkes zu idealisiren, so sind ja Ideal und Wirksamkeit noch immer zwei sich feindliche Pole, und es wird dem Beurtheiler nur der Weg bleiben, die technische Seite vorherrschend in Betracht zu ziehen und auf den hohen Werth des Werkes hinzuweisen, und so möge denn die Structur der einzelnen Gruppen und ihr Verhältnis unter wie gegen einander so viel möglich berührt werden, wie folgt:

**Introduction und Allegro agitato.**

Eine liebliche Harmoniekette, bei welcher von den Saiteninstrumenten nur die Violon im Einklange mit den Oboen und Clarinetten den Gesang führen, introducirt das große Tonstück erst im Piano dann verklärt vorgeführt, worauf die Violinen in zarten Figuren eintreten, bis sie complicirter, die Phrasen immer abgerundeter und voll einfal- len, während welcher abwechselnd Fagotto pmo. Oboe oder Clarinet, eine der obigen Harmoniekette analoge Figur, gleichsam nur andeutend, erklingen lassen; endlich treten die Instrumente in Masse zusammen und nach einer überraschenden Wendung (Seite 9) von A-moll in den verbopelten Sextaccord von B-dur im kräftigen sforzato, welcher plötzlich abbricht, leitet Violino pmo. leise wieder zur ersten Harmoniekette, die sich vollkommen wiederholt, nur daß dabei jetzt die Violinen in sanft rieselnden Figuren sich einmischen, und wie Kämmerwöl- chen über einen klaren Himmel ruhig hinwegziehen; und zu dem Allegro un poco agitato hinüberleiten. In dieser Introduction prägt sich der Charakter als ein lyrischer hervorstechend aus, und wollen wir bei der Vorführung einer Symphonie aus einem Moment des Gefühllebens denken, von welchem ausgehend, wir eine bestimmte Periode dieses Lebens verfolgen, so dürfte diese Symphonie in Bezug auf ihren mehr sanften Charakter und freundliche Färbung und die Regungen in einer stillen weiblischen Brust malen, und die Zartheit und Innigkeit des nun folgenden Sazes könnte als ein sehnuchathmendes Lied in die Ferne gelten, an welches sich süße und trübe Erinnerungen ketten und wie in einem Traumbilde vorüberziehend, bald die Saiten der Sonne, bald die der Behmuth anschlagen und stellenweise kümisch in dieselben eingreifen; der Rhythmus dieses Sazes  $\frac{3}{4}$  A-moll ist ein frischer, das Thema ein zartes gefälliges; Clarinetto pmo. nimmt die Cantilene in der Octave mit der Violine auf und nach einigen Tacten leise hingleitender Ligatoffiguren wiederholt sich dieses Thema in voller Verkärung erst noch Piano, dann vollends kräftig hereindringend, wie uns ein glücklicher Gedanke, dem wir nachhängen, erst freudig durchbringt und endlich mit ganzer Gluth in die Tiefen der Seele steigt, und die Pulse lauter schlagen macht; und so brechen (assai animato Seite 17) einige großartige Zwischenfiguren energisch hervor, in deren wirksame imitatorische Durchführung Violini und Bassi sich weils eifernd theilen und fortbrausend endlich im fortissimo abbrechen, gleich als sollten die Gefühle als zu heftig tobend verbannt werden, und sanfteren liebevollen Regungen Raum geben, da Piano das erste Thema in der Dominante wieder anflingt (Seite 22), welches Violon und Violoncelle aufnehmen, sinnig durchführen und endlich diese Reize an die Harmonie abtreten, welche von so tremulirenden Saiteninstrumenten unterbrochen werden, die crescendoend zur Vorführung des

Themas in rauschendem Tutti führen, worauf (Seite 30) ein kurzes zweites analoges Thema, immer mehr entweichend und durch ein höchst kunstiges zartes Instrumentenspiet zur Wiederholung des ganzen ersten und dann zum Eintritt des zweiten Theiles leitet.

(Fortsetzung folgt.)

**Correspondenz.**

(Dresden den 28. Nov.) Ich schreibe hier einige musikalische Notizen an, welche Sie als freimüthige Äußerung eines Musikers hinnehmen mögen, der fern von jeder Rücksicht seine Meinung gerade heraus sagt, wenn sie auch gleich nicht mit der Ansicht so vieler Andern übereinstimmen dürfte. — Ich bin nicht lange von Leipzig zurück. Die Schröder-Devrient hat im „Fidelio“ wunderschön gespielt, so wie in den „Eugenotten“; in „Otello“ ist sie nicht an ihrem Plage; sie hat den Character nicht aufgegriffen und sich überhaupt mit der Rossinischen Musik nicht vertraut gemacht. — Eine neue Symphonie von Gade wurde im Gewandhause aufgeführt, sie hat großen Success gehabt. Es scheint heututage Mode zu seyn das Mittelmäßige mit Enthusiasmus anzunehmen und das Ausgezeichnete zu ignoriren. Ein Satz in dieser Symphonie (das Adagio) ist schön und brillant instrumentirt. Der erste und letzte Satz aber nichts weniger als zu loben. Rärmender Knalleffect kann wohl den Laien bestechen, allein den Musiker von Verstand soll und wird er am Ende nicht contentiren. Nach Anhörung dieses Musikwerkes kam ich zu der Überzeugung, daß dieser junge Mann viel Talent besitze, daß dieses jedoch noch keineswegs consolidirt sey. Wir wollen von Gade erwarten, daß er Ausgezeichnetes leisten werde: allein bis jetzt hat er es noch nicht gethan. In diesem Werke zeigt sich, daß der Componist seinen Fortesatz componiren, daß er seine Ideen nicht mit Kraft ausführen könne, der Pianoforte gelingt ihm weit besser. Ueberhaupt ist er seines Erfolges da mehr sicher, als wenn es sich nicht um die Beherrschung verstärkter Tonmassen handelt. — Der Concertdirector Hiller spielt sehr gut Clavier, seine Compositionen stehen jedoch tief unter seiner Virtuosität. — Das schmuzige Theater wird nächstens renovirt. — Die Engländerin Miss Birch hat eine vortreffliche Stimme und gute Schule, aber ihr Geschmak ist nicht geläutert, nicht edel! Einen Abend singt sie eine geistlose Composition von Pacini, den andern Tag eine große echt deutsche Arie aus Haydn's „Schöpfung“ oder Spohr's „Faust.“ — Spohr's Symphonie: „Irdisches und Göttliches im Menschenleben“ habe ich in Leipzig gehört. Der erste Satz: „Die Kinderwelt“ ist wunderbar schön, der zweite aber („die Leidenschaften“) und der letzte („Sieg des Göttlichen“) sind eine große, erhabene Musik. Sie wurde wenig applaudirt. Die guten Leute können sich nicht emporschwingen zur Höhe der Kunst, die in diesem Werke thronet, sie verstehen sie nicht. — Die Gänthner ist eine sehr gute Theaterfängerin, Kindermann und Bögnert sind auch gute Bassi cantanti. Ein guter Tenor ist ein Plum desiderium. — Loring ist im Lustspiel sehr komisch und unterhaltend. — Mendelssohn ist bald in Berlin, bald in Leipzig. — Zum Schlusse muß ich noch der alle vierzehn Tage im Hôtel de Bologne in Dresden stattfindenden Concerte Hartung's, in welchen die besten alten und neuen Tonwerke aufgeführt werden, erwähnen. Hartung ist ein sehr verdienstvoller Director; seine Concerte sind die einzigen von Bedeutung, die wir haben und auch sehr besucht.

(P. B.)

(Graz.) Lanner's Gesellschaft gab auch in den Räumen uners großartigen „Coliseum“ (vom k. k. Baumeister Hrn. Benedict Witzhal in gegründet) mehrere Soirées. Freilich weht der schöne Geist des verbliebenen Balzerkönigs in den Melodien seines Chores — und begrüßt uns verjüngt im kleinen achtjährigen August recht lieblich; aber den Oragnen gefällt jede einheimische Musikbände eben so gut, wenn sie nur gut spielt. — Am 14. Nov. war die große Dienstäube Jubelfeier uners geliebten Landeshauptmanns. Sr. Excellenz des Hrn. Grafen von Attems. Schon in der feierlichen stillen Nacht wiegte den Jubelgreis eine sanfte Nachtmusik von der Militärmusikbände (!) von Piret in süße Träume des Jubelns. Mit der strahlenden Morgensonne weckte ihn die Bürgermiliz-Musikbände mit einem freundschaftlichen Morgensegens. — Auch die k. k. Kanoniere brachten ihm ein Trompeten-Ständchen. Um 10 Uhr ward das große Hofkapellamt von Carl Maria v. Weber in D-dur auf einem eigens dazu errichteten Altar im k. k. Ritterssaale vom k. k. Musikverein — (dessen Präses Sr. Excellenz ist) herrlich abgehalten. Das Te Deum

von Georg Weber beschloß diese Feier. — Zur Tafel rauschte die Musik von Piret. — Am 26. November ward das feierliche Säcillen-Amt in der Barmherzigenkirche wieder vom verdienstvollen k. k. Musikvereine aufgeführt. Besonders erheben war der Gesangsvortrag einer hochgeschätzten Dilettantin, Frln. Contesse Lesle. — In der sogenannten wälischen Kirche wird eine ganz neue Orgel gebaut, davon ich nächstens Näheres berichten werde. — Auch im Dom, welcher bald zur 50jährigen Jubelfeier uners hochwürdigsten Fürst-Bischofs von Seckau — zum herrlichen Gottesstempel renovirt und geschmückt wird, da die Feier schon zu Weihnachten bestimmt, aber wegen höchwichtigen Hindernissen zu Ostern gehalten wird — soll der Chor vergrößert und auch eine größere Orgel neu gebaut werden. — Am 8. December gibt der vortheilhaft bekannte Flötist Hr. Schmölzer im k. k. Rittersaale ein Concert, wozu einige sehr interessante Nummern einladen. Es werden einige schätzenswerthe Mitglieder und Dilettanten mitwirken. — Eine interessante Erscheinung auf unserer Bühne ist jetzt Hr. Giese, königl. preussischer Hofsänger. Ausgezeichnet erschien er uns bereits als Zampa, Semer, Rafaniello, Don Juan, Othello, Mar und „Fra Diavolo.“ Obwohl er öfters zu viel des Guten thut, entwickelt er ein plastisches, künstlerisches Spiel — und gefällt. — Tiefere Partien schenken seiner Stimmlage geeigneter.

(P. B.)

**Notizen.**

(Alle Treffe, Sängerin am hiesigen k. k. Hofopertheater), trat Freitag den 1. d. M. in Mozart's „Figaro“ zum ersten Male in der Rolle des Cherubin mit entschiedenem Success auf. Ihr Vortrag war leicht und unterzogen und die Darstellung dem Character entsprechend; wenn sie auch im Gesange ihre große Vorgängerin in dieser Partie nicht ganz erreichte, so ist es immer höchst erfreulich, nach ihr einen so ehrenvollen Platz einzunehmen. Alle Treffe erhielt vielen und wiederholten Beifall.

(In der musikalischen Akademie), die vor dem Ballet „Prometheus“ im k. k. Hofopertheater Montag den 4. d. M. veranstaltet wurde, producirt sich der blinde Violinpieler A. Turanits in zwei Piecen von Veriot, die er unglücklich in seinem Concerte vortragen hatte und erhielt vielen und aufmunternden Beifall. Hr. Weder sang den „Deserteur“ von Pacini mit schöner Stimme und gutem Vortrag. Wenn er damit nicht ganz reussirte, so lag dies mehr in der Wahl einer Piece, deren Aufführung wohl allerdings in Privatcirceln, doch keineswegs im Hofopertheater an seinem Plage ist. Hr. Böhl, dem Publicum als guter Liebessänger aus den Concerten vortheilhaft bekannt, trug Brosch's Lied: „Die Sterne,“ mit Beifall vor.

(Der berühmte deutsche Componist Hofcapellmeister Reiffinger) ist Mitarbeiter an dieser Zeitung geworden. — Er hat eine seiner neuesten höchst originellen Compositionen zur Verlage der Wiener Musikzeitung bestimmt, welche auch, und zwar noch im ersten Semest. k. J. erscheinen wird.

(Von Gius. Curci), dem hier rühmlichst bekannten Gesangslehrer, sind in der Hofmusikalienhandlung von Pietro Rechetti gm. Carlo 20 Gesangspiecen für den Salon erschienen, worauf wir alle Dilettanten mit Vergnügen aufmerksam machen.

(Von Fabio Campana) ist bei Rechetti eine Barcarole für Gesang erschienen, welche durch den so lieblichen, reizenden Vortrag der Dlle. Wilsbauer im ersten Concerte von Filtich so sehr gefiel, daß sie mit allgemein stürmischem Beifalle zur Wiederholung verlangt wurde.

(M. Blachy), als Claviermeister wie als Componist geschätzt, hat die mit Recht so allgemein beliebte Sammlung: „Bonbonniere musicale“ mit einem Capriccio über beliebte Themen der Oper: „Marie, oder die Tochter des Regiments“ von Donizetti vermehrt, welches bei Rechetti erschienen ist.

(Rossini's „Belagerung von Corinth“) kommt nächstens in Prag in böhmischer Sprache zur Aufführung.

**Concert-Anzeige.**

Morgen veranstaltet im großen Redoutensale um die Mittagsstunde Hr. Hof-Viccapellmeister Ignaz Sch Mayer eine musikalische Akademie, bei welcher sämmtlich zur Aufführung kommende Tonstücke von seiner Composition sind. — Sperrtage und Eintrittskarten sind in den hiesigen Musikhandlungen und am Tage der Aufführung an der Cassé zu haben.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Asmann, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Göhl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kieselwetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Inzer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielihofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierston, Philokales, Prechtler, Reissiger, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schaller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Cill, K. Volkmann, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

von  
August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 50 kr.	1/2 j. 5 fl. — fr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintrittskarten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 147.

Samstag den 9. Dezember 1843.

Dritter Jahrgang.

## Die Musik und Musiker der alten und jetzigen Zeit.

Ein Scherz von Jgn. Lewinsky.

(Schluß.)

Wie glücklich sind wir jetzt nicht daran und was leisten unsere literarischen Söldlinge nicht in dieser Beziehung Außerordentliches? Ein Harfenspieler der Jetztzeit kommt in eine Stadt, er spielt, er fällt durch, den nächsten Tag wird er im Localblatt als der erste Künstler seiner Zeit gepriesen. Er reist weiter, in der nächsten Stadt dasselbe Ereigniß, dieselbe Erscheinung; man sollte nicht glauben, daß ein einzelner Journalist, der doch das Organ der öffentlichen Meinung seyn sollte, den Muth hätte sich dieser so kraß entgegenzustellen, aber es geschieht doch (*exempla sunt odiosa*) und mit Recht, denn wenn die öffentliche Meinung eine schlechte Meinung von einem Harfenspieler hat, so muß sie bestraft und ihre eine bessere Meinung beigebracht werden, und wozu wären die Journale auch Journale, wenn sie nicht lügen? Übrigens der gewöhnliche Soldat braucht Alimantation und Ausrüstung, der journalistische Kämpfer ist hingegen mit einem billigen Pauschale zufrieden, und das macht die Concurrenz! — Die Musik der nachfolgenden Jahrhunderte erhob sich zu wenig Bedeutsamkeit, man hatte weder Opera, in welchen Mordnächte singend apotheost wurden, noch Concerte mit ihrer göttlichen Langweiligkeit, man kannte weder *Soléos* noch *Matinéos musicales*, besonders war die Instrumentalmusik in der Kindheit, und wenn wir in der „Norma“ und im „Bellis“ so vortreffliche türkische Regimentsmusik der alten Deutschen und Scyten hören, so ist dieß nur ein kleiner Anachronismus der H. Vellini und Donizetti, denn damals war ja die Türkei noch gar nicht erfinden, und es konnte also gar keine türkische Musik geben. Ja sogar die Orgeln waren noch im 9. und den folgenden Jahrhunderten so einfach, daß sie bloß fünfzehn Töne hatten. Und doch verglichen die damaligen Gegner dieses Instrumentes dasselbe mit dem Gebrülle der Stiere und dem Rollen des Donners. Was würden

diese Gegner erst gesagt haben, hätten sie unsere auf Wagen gefahrenen und von zwei Personen gezogenen Dreihörgeln erblickt, welche ganze Opernarien öfter noch besser wirken, als mancher Sänger! Wie rar die Componisten im Mittelalter gewesen seyn mußten, ersieht man daraus, daß sich die wenigen Volks- und Kriegsgefänge durch das Gedächtniß fortspangten, und wer nur im 13. oder 14. Jahrhundert eine gefällige Melodie zu erfinden im Stande war, der konnte sicher seyn, daß man diese an allen Orten in Deutschland wieder sang. In der Limburger Chronik vom Jahre 1350 heißt es: „In derselben Zeit sang man ein new Lied in deutschen Landen, das war gemein zu pfeifen und zu trommetten zu allen Freuden.“ Unsere neuen Lieder sind zwar nicht zu allen Freuden zu trommetten, hingegen haben wir auch so viele Componisten, daß wir z. B. nicht einmal die Namen derjenigen, die Beethoven's „Rheinlied“ gesetzt haben, viel weniger deren Compositionen im Gedächtniß behalten können. Das gelobte Land der Musik scheint damals eher Frankreich gewesen zu seyn, denn außerdem, daß der Troubadourgesang dort am meisten erblühte, war es auch unter den fränkischen Großen modern, sich Hauscapellen zu halten, die von ihrem Maitre Maitrisen genannt wurden. Im 17. Jahrhundert erhielt die Musik durch Pietro (Andere nennen ihn Ludovico, was mir aber gleichgültig ist) Vindana eine neue Umkaltung, denn er erfand den sogenannten Generalbass (\*). Man glaubte durch zwei Jahrhunderte, daß um zu componiren, man vorerß Generalbass lernen müsse. Dem 19. Jahrhundert blieb die Erfindung aufbehalten, wie man ohne Generalbass, d. h. ohne alle Vorkenntnisse componiren könne, und unendlich Viele streiten sich um die Priorität dieser Erfindung. Daß der jetzige Geschmack ein mehr geläuteter seyn müsse, beweist schon der Umstand, daß Keiser, der zu Anfang des vorigen Jahrhunderts lebte, 116, sage hundert

\* In neuester Zeit wird ihm die Priorität dieser Erfindung abgestritten.

sechzehn Opern schreiben konnte. Man weiß, daß die musikalische VIEL-Schreiberei nur dazu dient, den Geschmack zu verflachen, und jetzt kommt ein deutscher Componist kaum dazu, 16, geschweige 116 Opern zu schreiben. Da es aber doch so viele Kunstrichter gibt, welche behaupten, daß der jetzige Geschmack nichts tauge, und es damit zu beweisen suchen, daß wir die Meisterwerke des verflorenen Jahrhunderts nicht mehr goutiren wollen, so will ich statt allem Andern eine Anekdote als Gegenbeweis anführen. Der Graf von Quarrington, bei welchem Händel sich aufhielt, wenn er in London war, wollte den Philosophen Pope zum Bewunderer Händel's machen, aber dieser erklärte nach Anhören der schönsten Sachen in Händel's Gegenwart: Daß sie ihm nicht das geringste Vergnügen machten, daß er diese Musik, die man als das Schönste in der Welt rühmte, so gleichgültig, wie Cassenhauer anhöre. Wie kann man also unserm unphilosophischen Jahrhundert zumuthen, Geschmack an ohnehin jetzt veralteten Sachen zu haben, die ein gleichzeitiger Philosoph mit Cassenhauern in Paralelle zog. Welch' tüchtiger Musikkenner Pope übrigens gewesen seyn muß, erklärt sich schon aus der Decision, mit welcher er seinen geist- und gemüthreichen Ausdruck in Gegenwart des von der übrigen dummen Welt bis in den Himmel erhobenen Händel that. Wenn man die enthusiastischen Urtheile gleichzeitiger Schriftsteller über Händel liest, so wird man sich nicht wundern, wenn diese glaubten, daß die Musik schon damals ihren Culminationspunct erreicht habe. Und doch kannte man erst die Anfänge einer eigentlichen Instrumentalmusik. Und so konnte es geschehen, daß Mozart, zu dessen Jugendzeit der Gebrauch der Trompeten noch sehr selten war, beim plötzlichen Einfallen einer solchen in Ohnmacht fiel. Eine ähnliche Gefahr ist für unsere Musiker jetzt glücklicher Weise beseitigt, und bei einer Trompete fällt Niemand mehr in Ohnmacht. Ob aber Einer oder der Andere keine Nervenzustände bekommt, wenn er einen Accord: besteht aus zwei Trombe, vier Corni, drei Trombone, Ophicleide, Oranassa, Tympani und dem übrigen Streich- und Blasinstrumenten hört, dafür kann ich nicht sehen. Man sieht deutlich aus diesem Aufsatze, welche Fortschritte aller Art wir in der Kunst gemacht haben, wer sich aber aus den hier angeführten Beweisen noch nicht überzeugen lassen will, dem würden Hunderte von Andern, mit welchen ich auch dienen könnte, die ich aber zum Wohle unserer Leser verschweige, auch nichts helfen, denn Mochren lassen sich nun einmal nicht weiß waschen.

**Vocalreue.**

(K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.) — Die Gebrüder Lehmann schütteln die neuen Pantomimen aus dem Ermel heraus, gleich Döbler seine Sträußchen aus seinem Zauberhute. So wurden schon wieder zwei neue Schau- und Pasküde dieser Art gegeben, das eine unter dem Titel: „Der Riesenhahn,“ das andere unter der Benennung: „Der Barbier von Peking.“ Es ist unmöglich, bei der Rapidität, mit der alle Bewegungen ausgeführt werden, ein besser in einander greifendes Ensemble herzustellen, und namentlich sind die Leichtigkeit und gewisse Elegance, mit welcher die Prügelszenen dieser Pantomimen-Gesellschaft ausgeführt werden, von mehreren Referenten so anerkennend gelobt worden, daß man ordentlich Lust bekam nach den Ohrfeigen und Prügeln. In Hinsicht auf Equilibristik leisten die Mitglieder der Lehmann'schen Gesellschaft in diesen bei den neuen Pantomimen das Außerordentlichste, ja man darf sagen, das noch nie Gesehene, und das Traurige bei der Sache ist nur, daß man eine Musik mit in Kauf nehmen muß, vor welcher man unter andern Umständen meilenweit geflohen wäre. Doch wer weiß, ob es nicht in dem weisen Plane der Anordner lag, daß die Musik schlecht seyn mußte. Denn, wenn diese (Composition und zum Theil

auch Ausführung) nur etwas besser gewesen wäre, so würde sich die Aufmerksamkeit getrennt haben, und ein Theil des Applauses hätte wohl der Musik gelten können. Doch so weit wird es, wie jetzt die Aspecten sind, glücklicherweise nicht so bald kommen, und gerade deshalb seyen unsere Leser ermuntert, die in Rede stehenden Pantomimen zu besuchen, um wenigstens einen Genuß, den der Schaulust nämlich, ungetrübt zu genießen. R. 40

**Neuere**

im Stich erschienener Musikalien.  
Symphonie Nr. 3 von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 56.  
Partitur. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Fortsetzung.)

Der Eingang des zweiten Theiles hat etwas Ergreifendes, Feierliches an sich; im unisono erklingt das E der Saiteninstrumente, in des die Harmonie im pp. den Cis-moll-Accord anschlägt, und so progressiv die Saiteninstrumente im unisono wirken, während die Harmonie durch getragene Accorde stets wachsend nach C-moll leitet; hierauf nehmen die Bässe das Grundthema des ersten Theiles auf, die Oboen und Flöten führen die zweite Cantilene des ersten Theiles durch, und so köstlich verschmolzen kehren alle Themen und einzelne Phrasen des ersten Theiles, entweder bloß in verwechselter Tonart oder auch mit unterlegter neuer Harmonie wieder, so rieselt es bald sanft dahin, wie die geschwäzige Welle durch den Hain, bald rauscht es und donnert es gleich dem Stießbach, der von seiner steilen Höhe schäumt, und wieder spielt neckisch die Welle leiser und leiser, in immer feiner unan- cirten Andeutungen verschwimmt dieses Thema, da tritt es klar und kräftig abermals in seiner ersten edlen einfachen Innigkeit heraus; von den Bässen, unter leisen Baufenwirbeln fortgeführt, macht es dem im ersten Theile (pag. 30) angezeigten Thema Platz, welches wie früher in dem zweiten Theile, in eben diese Phrasen, diesmal aber in der herrschenden Tonart A-moll leitet, und so ist dies ein Wechseln, ein Verschimmen, Wiederauftauchen, Erlöschen, Aufblühen, Ineinanderfließen, Auseinanderströmen, bis Flöte, Clarinette und Fagott ganz allein, wie letzte Klageklänge, wie das Wiederklingen verbotter Stürme, das uranfängliche Thema der Introduction wieder einführen; gleichsam als lehrte die erste Ruhe in die verlassene Brust ein; aber sogleich, als wäre dieser Abschnitt der Stille, dieser Ruhepunct der Vorbote neuer Strebungen, dringen im Vivace non troppo  $\frac{3}{4}$  F-dur die Violinen straffirend vor und die Clarinette bringt ein liebliches Thema, dessen mehr fröhliche Färbung versöhnend durch das Tremolo der Violinen, ein Sonnenstrahl durch die letzten, scheidenden Wetterwolken, blüht; lange noch, nachdem Flöte und Oboe das Thema aufgenommen und dieses unter mancherlei Metamorphosen vorbeiflog, grollen die Violinen im Staccato fort, bis das zweite Thema dieses Abschnittes (pag. 92) einfach aber kräftig eintritt, von einer Harmonikstelle (pag. 46) mit scharfen, prägnanten Rhythmen verdrängt wird; von mehreren sinnreich angelegten und eben so instrumentirten Zwischen- oder Ausfüllungsphrasen durchzogen, kehren erstes und zweites Thema, nach der Art und Weise des ersten Theiles durchgearbeitet, wieder, um endlich im sanften Pizzicato zu entschweben; wär' die Färbung dieses Theiles eine mehr freundliche, und so ein behagliches, doch noch nicht zur vollendeten Stelle gelangtes Abschließen mit seinen geheimen Intentionen, so erreicht die Seele diese süße Stimmung im Adagio A-dur, oder vielmehr anfänglich minore; das Thema dieses Theiles wirkt so innig, so erwärmend, wie eine lang ersehnte Trostesbotinn nach herbem Kampfe; mehrmals brechen auch da energische Harmonieketten ein, gleich einem Frohlocken auf erkliegender Höhe, das aber bald wieder in die Schranken des Gleichgewichts zu-



rückgebannt, zum früheren Thema fährt, welches nun vom Horn ausgeführt und von den Violinen in Sextolen und Triolen zart figurirt begleitet wird; wieder jauchzt es aus voller Brust auf, wieder kommt das eben erwähnte Thema, das dann verhallt und zum Allegro vivacissimo leitet. Die Durchführungsmanier, die sich hier geltend machte, ist auch die der übrigen Theile, und ist man mit dieser einmal bekannt gemacht, welchen Zweck ich bis jetzt erreicht zu haben hoffe, so bedarf es bei den nun folgenden Theilen in technischer Beziehung keiner so breiten Details mehr; mich also gedrängter haltend, geh' ich zu dem Allegro vivacissimo, dem Aufschwung zum Höheren, nach besetzten Ordeinmähen, über. (Schluß folgt.)

### Die Musikzustände in einigen Gegenden Ungarns.

Nr. 2. Erlau.

(Schluß.)

Ich sah einen ehrlichen Schneider, der mit der größten Seligkeit gerne seine Flöte bei der Ouverture mitgeblasen hätte; aber er durfte nicht, bis ich es möglich machte. Und so bin ich überzeugt, gab es Mehrere, die herzlich gern sich einigen Proben unterzogen hätten, um nur das Vergnügen zu haben, auch ihre schwachen Kräfte dem Ganzen widmen zu können. Und die Herren mögen mir es nicht übel nehmen; aber in einer solchen Stadt und vielleicht so ziemlich in jeder andern, kommt es nur darauf an, sich gegen Dilettanten durch zuvorkommende Liberalität und Freundlichkeit gefällig zu zeigen, und sie werden sehen, daß sie damit ihr Ziel eher erreichen werden, als durch zurückstößende Brutalität und hochgeschraubten Eigendünkel. Und wenn auch bei einem solch freundschaftlichen Zusammentreten der Erfolg nicht augenblicklich so glänzend ist, so ist wenigstens ein guter Grund für künftige Tage gelegt. — Und der Dilettant lernt gern und ist willig, das weiß ich aus Erfahrung; nur darf man sich die Mühe nicht verbrießen lassen, öfter und freundlich zu belehren, und so kommt man durch öftere Aufführungen, anfangs leichterer kleinerer Werke, unmerklich zu einer Vervollkommnung, von der sich die Gesellschaft bei ihrem Entstehen nichts träumen ließ, und die Lust und Liebe zur Kunst der Ausübenden sowohl wie der Zuhörer wird immer gesteigert, bis ein solch liebevolles Zusammenwirken zum gegenseitigen Bedürfnisse wird. In Erlau besteht ja bereits eine Singkule, und unter den vorstigen Beamten, Studierenden und Bürgern gibt es gewiß Mehrere, die einem Vereine mit Lust und Vergnügen beitreten würden. Nun zu Concerte selbst. Aufgeführt wurde: Nr. 1. Ouverture: „Der Freischütz“ von C. M. v. Weber. Trotz der mangelhaften Ausführung wurde die Ouverture von Seite des sehr zahlreichen und eleganten Publicums mit lauter Acclamation aufgenommen. Sicher der schlagendste Beweis, daß die Erlauer Musiker sich nicht über das Publicum zu beklagen Ursache haben, da dort selbst die geringste Leistung Anerkennung findet. Nr. 2. Variationen für die Violine von Beriot, vorgetragen von einem Böglinge Ihres ausgezeichneten Conservatoriums, dem kleinen dreizehnjährigen Hofmann, dessen kühner Strich die vortreffliche Schule des Hrn. Professors Böhm beurkundete. Der kleine Künstler fand die allgemeine, aumunterndste Anerkennung, und bei seinem Talente steht viel von ihm zu erwarten. Der kleine Hofmann hat die Composition von dem berühmten Autor vielleicht selbst gehört oder doch dieselbe gewiß unter der Leitung seines anerkannten Hrn. Professors studiert — und doch gab es Unberufene, die sich nicht entblödeten, den Kleinen noch in der letzten Probe auf eine äußerst ungarthe Weise corrigiren zu wollen. Ich bin weit entfernt von jeder Lobhudelei, aber glaube doch, daß bei einem so reich talentirten Knaben wohl nur der Lehrer oder höchstens ein Sachkundiger beugt sey, ihm (in einer letzten Probe besonders) Ausstellungen zu machen, da überdies der kleine Künstler hier nur auf Ferien, folglich als Gast zu betrachten war, dem schon Etiquette halber eine höfliche Behandlung zu erweisen Pflicht war. Nr. 3. Phantase für das Pianoforte von Döhler, in welcher Frln. Pauline von Brezovay eine ausgezeichnete mechanische Fertigkeit an den Tag legte; nur wäre bei ihrem schönen Talente zu wünschen, ihr Augenmerk mehr auf Vortrag, Seele und Ton zu richten, was übrigens bei jenem mangelhaften Instrumente sich wohl auch nicht so bestrebtend herausstellen konnte. Sie erhielt verdienten Beifall. Nr. 4. Duett für Sopran und Bass aus der „Belagerung von Corinth“ von Rossini, vorgetragen von Frln. Clara von Lasonczy und ihrem Lehrer von Unverboden. Schon das war mir ein bö-

ses Omen, als das Fräulein sich zum Clavier setzte und sich selbst begleitete, während der Lehrer sehr gemächlich neben ihr saß. Ich glaube, daß sey wider alle Methode, da das Eigen Brust, Lunge, Kehle und alle Organe, die zum Singen gehören, mehr oder weniger einzwängt und für den Schüler über kurz oder lang den nachtheiligsten Einfluß haben muß. Das Fräulein hat wirklich eine schöne, starke metallreiche Stimme und eine nicht unbedeutende Fertigkeit; nur wolle sie meinen freundschaftlichen Rath: beim längern Studiren nicht zu sitzen und weniger durch die Zähne zu singen, ein gefälliges Gehör leisten. Nr. 5. Tremolo für die Violine von Beriot. Der schon erwähnte Hr. Reumann, ein Schüler des vortrefflichen Hrn. Professors Lirsch, erregte allgemeines Interesse durch seine correcte Vorführung und spielte die Piece so gefühvoll und mit bis zum Ende gleich dauernder Kraft, daß ihm lautstimmender Beifall zu Theil wurde. Die zweite Abtheilung begann mit Nr. 1. Variationen für die Flöte von Beiner, vorgetragen von Frn. Georg von Pöf. Wer solche Virtuosen unter die Dilettanten seiner Stadt zählen kann, der ist wahrhaft glücklich. Einen so weichen, schönen Flötenton habe ich lange nicht gehört, besonders bezaubernd sind seine untern Töne in der eingetrichenen Octave. Nr. 2. Sollte eine Phantase für das Chromatische Waldhorn und Orchester, componirt und vorgetragen von mir, kommen; da sie aber gleiches Schicksal mit der Ouverture hatte, d. h. nicht probirt wurde und durchaus nicht zusammengehen wollte, spielte ich eine Etude auch von mir, wozu mich Hr. Reumann am Clavier begleitete. Nr. 3. Arie aus „Beatrice di Tenda“ von Donizetti, ebenfalls von Frln. Clara von Lasonczy gesungen. Über die vorzügliche Stimme habe ich mich schon geäußert, nur hat sich die Sängerin in den höhern Chorden zu sehr übernommen, wodurch ihr Ton scharfend wurde. Ihr Lehrer schien aber anderer Ansicht, denn er rieth bei solch zu stark forcirten Tönen immer sehr besäßig und zufrieden mit dem Ganzen, was mir die Bemerkung abdringt, daß das Colociren wohl höchstens à la camera und nicht vor das Publicum gehört. Nr. 4. Eine Declamation, gebichtet vorgetragen und von Frn. Anton v. Raay. Nr. 5. Militärisches Rondo für das Violoncello, componirt und vorgetragen von Frn. Werkal, Kammervirtuosen Sr. Excellenz des Hrn. Erzbischofs, weil es aber mit Orchesterbegleitung war — mit einer andern Composition mit Pianofortebegleitung vertauscht werden mußte. Hr. Werkal hat unrettig viel Schule, spielt sehr rein, hat eine schöne Vogenführung, einen schönen, aber wie mir schien, etwas schwachen Ton. Die Composition schien nicht so ganz denkbar und deswegen hatte wohl auch Hr. Werkal nicht Gelegenheit genug, den Zauber seines Instrumentes gehörig zu entfalten. Auch hier war die Einnahme nicht unbedeutend. Es gingen circa 300 fl. G. M. ein.

Joh. Sawerthal.

### Correspondenz.

(Brann — Kirchenmusik — Feier des Gacilienfestes am 26. November 1843.) Nach einer mehr als viermonatlichen Abwesenheit betrat Referent kürzlich wieder zum ersten Male die, einem höheren Wesen geweihten Hallen seiner Vaterstadt. — So mißlich und unüberlegt es auch sey, in der Kunst Vergleiche zu ziehen, welcher Art diese auch immer seyn mögen, und so sehr man sich eben durch dieses Parallellisten so manchen harmlosen, ungetriebten Genuß entzieht: so ist es doch unmöglich, so ganz und gar in der Gegenwart zu leben, und der Erinnerung an eine erst kurze, so inhaltsvolle Vergangenheit mit Einem Male sich völlig zu entziehen. Immer fühlt sich der Mensch von einem inneren, unerklärlichen Drange befeelt, das Sonst als Maßstab des Jetzt anzusehen, und letzteres, wenn es dem Erkeren nicht entpicht, als ein Nichtiges, seine Seele mit Kälte und Widerwillen Erfüllendes, zu verschmähen. Aber um so erfreulicher für ihn ist es, wenn er es über sich gewinnt, dieser Mißthimmung Herr zu werden, und das Gute und Schöne zu finden und zu lieben versteht, in welcher Gestalt es ihm auch immer entgegen treten mag, wenn nur diese letztere selbst eine würdige ist. Referent läßt diese Einleitung nicht umsonst seinem Berichte vorangehen. Denn seine Sommerausflüge führten ihn zu wiederholten Malen nach der Musikcathedrale Wien, dann nach der, der letztgenannten Stadt an künstlerischer Bedeutung zunächststehenden, nämlich nach Prag, von da uoch weiter nach jenem Lande und jener Stadt, wo einst ein Hassler, ein Reumann, ein Seb. Bach, Graun, Schicht u. a. unerreichbare Kunstgenien ihre Wirksamkeit entfalteten; in ein Land, sage ich, das den ehemals behaupteten Künstlerang noch in gegenwärtigem Augenblicke durch Männer wie Reiffiger, Klengel, Joh. Schneider, M. Haupt

mann, R. Schumann u. A. aufrecht erhält. Und nun — nun steht er sich wieder in den engen Mauern einer Provinzstadt, die ihm nur einen matten kaum merkbaren Reflex jener künstlerischen Sonne bieten kann, welche ihm eine lange Zeit hindurch als unzer trennlicher Reisegefährte gedient, seinen Geist erhellt, sein Gemüth erwärmt hatte. Wie sehr fürchtete er, durch eine musikalische Production in dieser Stadt (deren Zukünfte er zwar früher in diesem Blatte auf das Günstigste zu schildern bemüht war) nunmehr gänzlich enttäuscht, und auf unsanfte Weise aus seiner herrlichen Idealwelt gerissen zu werden. Doch die Sache fiel besser aus, als Referent bei sich selbst dachte. — Die erste Kirche-Brünn's, die er nach seiner Heimkehr aus Wien besuchte, war die Augustiner-Stiftskirche St. Thomas. Hier schlugen, nach einem kurzen Vorspiele der Orgel, mit einem Male wohlbekannte, ihm ewig theuere Klänge an das Ohr. Es waren die ersten Accorde aus dem „Kyrie“ von Hummel's herrlicher Es-dur-Messe. Nach hallten in seinem Geist und Sinn die andäckerweckenden Melodien und Harmonien der B-dur-Messe desselben Componisten mächtig nach, die er, vor etwa 14 Tagen, in der Wiener Hofcapelle mit einer so hohen Meisterschaft und Vollenbung hatte vortragen hören. (S. Nr. 139 dieser Musf.-Zeitung) Aber bald weckte ihn die, wahrlich wider seine Erwartung präcise und ziemlich richtig nuancirte Aufführung dieses Meisterwerkes aus seinen lieblichen, aber jetzt fruchtlosen Träumereien. Besonders gelungen war die Production des Kyrie, Credo, Sanctus und Agnus. Im „Gloria“ vermifsten wir einigermaßen das seelenvolle Zusammenwirken der sehr zahlreich versammelten musikalischen Kräfte, namentlich in den, mit piano bezeichneten Stellen. — Die Oberleitung des Ganzen war den beiden schon oft gewürdigten H. S. Kieger (Capellmeister) und A. Barock (Violinprimdirector) anvertraut. — Als Graduale hörten wir das bekannte Duo für zwei Vöffe: „In Deo levabo verbum“ (D-dur) von dem mit Recht geschätzten Hrn. A. Diabelli, obwohl eben diese Composition nicht zu dem Gediegensten gehört, was dieser vielfach erfahrene Schüler eines Nic. Haydn geschrieben hat. — Wir werden jedoch nächstens die Gelegenheit ergreifen, über ein sehr werthvolles Graduale im strengen Style von der Composition des obgenannten, dessen Bestz wir der persönlichen Mittheilung des Hrn. Componisten selbst verdanken, einige Worte zu sagen. Das erwähnte Duo wurde von zwei wackeren Dilettanten trefflich vorgebracht. — Zum Offertorium wurde ein Avo Maria für Sopran und Violosolo (Es-dur) von Broch gegeben. Aber die Aufführung der Solopartien durch eine geschätzte Dilettantinn und einen sehr talentvollen Schüler unteres Joseph Barock, und späterhin der H. Jansa und Mayseber (Hrn. Stellway von Carion) entschädigte uns für die wohl nicht ganz zu billigende Wahl einer solchen Besetzung zu Hummel's großartigem Kirchen-tonwerke. (Schluß folgt.)

**Notizen.**

(Hr. Capellmeister F. Ser. Hölzel) in Hünfischen wurde von Sr. Excellenz dem dortigen Bischof und durch Beschluß des Domcapitels mit dem Auftrage beehrt, nachdem seine große Messe mit allgemeinem Beifalle aufgenommen wurde, vier Vocal-Messen für die vier Advent-Sonntage zu schreiben, welchem er sich sogleich unterzogen und bereits die Composition einer Vocal-Messe beendet hat. (Die Ambrosi'sch) verankaltete in Raab Concerte. Sie erhielt von dem jedoch sehr spärlich versammelten Publicum vielen und auszeichnenden Beifall, und doch konnte sie wegen Mangel an Theilnahme das dritte fest bestimmte Subscriptions-Concert nicht geben. Sehr traurig, aber nicht ungewöhnlich! — (Von Hrn. Anton Richter), Domcapellmeister in Raab,

wurde am Allerseelestage daselbst sein zweites großes Requiem aufgeführt und erhielt von den Musikern und Musikverständigen einstimmiges Lob. — Die Besetzung der Stimmen ist in diesem Musikwerke ganz eigenthümlich, nämlich: Alt, zwei Tenor, Bass, zwei Violon, zwei Violoncell, Contrabaß, zwei Bassethorn, zwei Fagott, zwei Hörner, drei Posauern und Orgel. Diese tiefe Stimmlage soll eine ergreifende Wirkung hervorbringen und dem Character eines Lobten-amtes sehr entsprechen.

(Hr. Musikdirector Schneider) gibt diesen Winter in Berlin vier Concerte, in denen nur classische Gesangscompositionen aufgeführt werden. Alte Namen wie Durante und Palestrina, neuere wie Haydn, Cherubini, Spohr stehen auf dem Programm.

(Korring's „Gaar und Zimmermann“) wurde in Halle mit großem Beifall gegeben. Der Componist leitete das Ganze persönlich. Besonders gefiel der Komiser Hr. Martini.

(Der Leipziger Musikverein „Eutopo“) gab am 13. v. M. das erste der zehn Winterconcerte. Der neue Musikdirector desselben, Hr. Gebhard v. Alvensleben, eröffnete dasselbe mit einer Ouverture in D-moll, einer gediegenen ersten Composition. Concertmeister Queisser trug eine Posauern-Phantasie meisterlich vor und Frln. Simon sang drei Piecen mit Beifall. Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen“ von Beethoven und die F-dur-Symphonie beschloffen würdig das Ganze.

(Ein blinder Flötist Hr. Dorenwents) producirte sich in Hamburg mit gutem Erfolge. Seine Gattinn zeigte sich in demselben Concerte als fertige Pianistin.

(Der Violinvirtuose Kieffahl), früher in Frankfurt a. M., ist in Berlin, um sich hören zu lassen. Er hatte eine Reise nach dem Norden unternommen.

(Liszt), obgleich er in München im Theater zu einem wohlthätigen Concerte spielte, erkaufte noch außerdem aus Eigenem eine Anzahl Karten für Blinde, welche auf der vordersten Reihe der Sperrstige Platz nahmen. — Diese großmüthige Handlung des berühmten Künstlers ist ein schöner Beleg zu seiner Characteristik.

(Schroder-Devriest) ist von Otern an abermals auf zwei Jahre für die Dresdner Hofbühne gewonnen.

(J. Hoven.) Berlin den 27. Nov. Dem gegenwärtig hier anwesenden Componisten J. Hoven (k. k. Staatskanzleirath Besque von Pütlingen) wurde die Ehre zu Theil, von Seiner Majestät dem Könige zu einem Familiendiner zugezogen zu werden, welche Auszeichnung auch dem wegen Regulirung der Postershältnisse seit einigen Wochen hier befindlichen k. k. Herr. Socrats von Kell erwiesen wurde. Hoven's Musik ist hier sehr geschätzt, seine Oper „Turandot“ ist auf dem königl. Adl'schen Theater zur Aufführung gekommen, und seine „Johanna d'Aro“ hoffen wir nächstens auf der königl. Bühne zu sehen. Eben so haben sich mehrere seiner Gesänge, wie „die Rheinfahrt“ und eine italienische Barcarole in Concerten wie in Privatcirkeln vielen Beifall erhalten.

(Allgem. Zeitung vom 2. December.)

**Anzeige.**

Mehreren an mich ergangenen Anfragen zu begegnen, beehre ich mich anzuzeigen, daß das nächste philharmonische Concert erst im März k. Jahres stattfinden wird, und darin die Pastoral-Symphonie von Beethoven und die C-dur-Symphonie von Mozart (mit der Fuge) aufgeführt werden.

Ditto Nicolai, Capellmeister des k. k. Hofopertheaters und Director der philharmonischen Concerte.

**Anzeige für Theater-Directionen.**

Pietro Mechetti um. Carlo, k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung, macht hienit bekannt, daß sie das ausschließende Eigenthums- und Verlagsrecht der von Hrn. Gaet. Donizetti für Paris componirten und mit außerordentlichem Beifalle aufgenommenen Oper: „Don Sebastian von Portugal“ mit italienischem und deutschem Texte, für ganz Deutschland an sich gebracht habe, weshalb auch die geehrten Bühnen-Directionen die Partitur dieser Oper auf rechtmäßigem Wege einzuzig und allein nur von derselben beziehen können. Wien den 1. December 1843.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Aßmayr, Athanasius Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiefewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Piersen, Philokales, Prechtler, Reiffiger, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. V. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Citta, N. Volkmann, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4fl. 30kr.	¼ j. 5fl. 50kr.	¼ j. 5fl. — fr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.
2. Als Silberbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird. gratis.

N 148.

Dinstag den 12. Dezember 1843.

Dritter Jahrgang.

## Hof-Concert.

Den 8. December Abends 8 Uhr fand in den Appartements Ihrer kaiserlichen Hoheit der Durchlauchtigsten Frau Erzherzogin Sophie ein Hof-Concert statt, zu welchem Frau von Hasek, die H. Schöber, Randhartinger und Baumann zugezogen zu werden die hohe Ehre hatten. Das Programm enthielt folgende interessante Nummern: 1. Romanze aus der Oper: „Linda“ von Donizetti, gesungen von Frn. Schöber. 2. „Die Sterne,“ Lied von Schubert, gesungen von Frau von Hasek. 3. „Der Bue in der Fremd,“ componirt und vorgetragen von Frn. Randhartinger, auf der Zither begleitet von Frn. Baumann. 4. „Der Verköhene und Sis anderscht,“ zwei Lieder in österreichischer Mundart, componirt und vorgetragen von Frn. Baumann. 5. Duett aus der Oper: „Zadig und Karlea“ von Boccaj, gesungen von Frau von Hasek und Frn. Schöber. 6. „Der Wanderer an den Rhod,“ Lied von Schubert, gesungen von Frau von Hasek. 7. Arie aus der Oper: „Gorradino“ von Rossini, gesungen von Frn. Schöber. 8. „Der Gondolier,“ Lied, componirt und vorgetragen mit Begleitung der Zither von Frn. Baumann. 9. „Das Erkennen,“ Lied von Randhartinger, gesungen von Frn. Schöber. 10. „Widel-Wackel“ und „der gute Rath,“ zwei Lieder in österreichischer Mundart, componirt und vorgetragen von Frn. Baumann. Fr. Randhartinger begleitete sämtliche Stücke am Pianoforte.

## Concert-Salon.

Freitag den 8. Dec. 1843. Musikalische Akademie des k. k. Hof-Orchesters Meisters Frn. Ignaz Aßmayr im k. k. großen Redoutensaal.

Bei Gelegenheit der ersten Ankündigung dieser Akademie haben wir die Aufmerksamkeit unserer Leser darauf gelenkt, daß der hochgeschätzte Hr. Componist bloß Werke seines Geistes und vorführen werde,

und daß, bei der schon so oft bewährten Tüchtigkeit dieses Tonmeisters, ein vorzüglicher Genus zu erwarten stünde. Und fürwahr, unsere Voraussagung hat sich bewährt! Was wir heute vernommen, trägt den Stempel gelehrter Künstlerkraft an der Stirne, und wem noch ein Sinn für gediegene Werke geblieben, wer in dem Wirbelsturm der neuesten Romantik seinen Geschmack noch unverdorben erhalten, wer noch in der auf uns einströmenden Maßlosigkeit sein Gefühl für Ebenmaß, sein Urtheil für besonnene Durchführung bewahrt, fand sich heute aufs Erfreulichste befriedigt. Wer jedoch Extravaganzen erwartet, auf Uberschwänglichkeit gerechnet, wer nur Freude hat an bunten Coloraturen, an starken Licht- und Schatteneffekten, und süßliche Täuschel für Gemüthlichkeit und krasse Gegensätze für Kraft hält, wem Ungebundenheit der genialen Freiheit gleich gilt, mag Langeweile heute gefunden und mißmuthig den Saal verlassen haben. — Die uns heute vorgeführte neue Symphonie (in B) enthält des Trefflichen viel, vornehmlich aber ist der zweite Satz ausgezeichnet, und Hr. Aßmayr hat darin aufs Neue bethätigt, wie meisterhaft er die Harmonie zu behandeln weiß, wie tief er in den Geist der Instrumente eingedrungen; es weht in diesem Andante eine Gemüthlichkeit, die das Herz ergreift; die Instrumente ercepiren das vom Horne vorgeführte (und heute ausgezeichnet vorgetragene) Thema auf eine so meisterhafte Weise, in einer so reichen doch klaren Abwechslung, daß die Phantasie auf's Angenehmste angeregt wird, und Verstand und Gefühl ihre volle Rechnung finden. Der dritte Satz ist ein munteres Getändel und Schäkern der Tonelken, ähnelt dem Gaukeln und Spiele der Johannisläufer in mondheiler Rainacht, und erweckt in der Seele des Hörers ein Gefühl von Freudigkeit und Behaglichkeit, das selbst noch in seiner Nachwirkung reichhaltig ist. Der erste und vierte ernst gehaltene Satz, so trefflich und massenhaft sie durchgeführt sind, mahnen zu sehr an die Ungenüthlichkeiten des unsterblichen Beethoven, und beweisen nur, daß Aßmayr denselben nicht minder, als den Vater Haydn und

Mo-  
 78. Psalm, den Hr. **M s m a y r** als Bassarie mit Chor behandelte, enthält die Aufzählung der Wohlthaten, die Gott seinem Volke erwies, und der Strafen, die dasselbe traf, weil sie von Gott abgefallen. Der Herr Componist beginnt mit jener Stelle, die mit „**Deus, Deus, venerunt gentes**“ anfängt und das Strafgericht Gottes beschreibt. Ich habe mich bereits einmal darüber ausgesprochen, daß für unsere Kirchenmusik nur in der verständigen, ebenmäßigen Vereinfachung der Einfachheit und Wahrheit der Melodieführung aus der classischen Zeit, mit der Reichhaltigkeit und dem schwunghaften Pompe der Harmonie unserer Zeit, ein erfreuliches Gebehen, eine zeitgemäße Regeneration zu hoffen sey. Hr. **M s m a y r**, von dessen Kirchencompositionen viele zu den classischen gerechnet zu werden verdienen, hat auch wirklich den Weg eingeschlagen, der sich von selbst jedem verständigen Künstler, als der für unsere Zeit einzig wahre und unsern ästhetischen Anforderungen entsprechende darweist, und die beiden heute vorgeführten Psalmgesänge zeigten siegreich, daß diese Weise den Laien und den Eingeweihten zu befriedigen ganz und allein geeignet sey. Die Arie fand nicht bloß darum, daß unser **St a u d i g l** selbe mit seiner gewohnten Meisterschaft vorgetragen, allgemeinen Beifall, sie verdiente selber als ein dem Worte und der Situation ganz entsprechendes Louwerk; den die würdevoll gehaltene Klage wird darin durch eine reiche Instrumentation unterstützt, nicht erdrückt, und der Chor stimmt am Ende eben so consequent ein; eigen und ergreifend ist der Schluß, mit dem Solo-Hülferufe. Der zweite Psalmgesang erscheint als ein Wechselchor; Sopran und Alt beginnen einen echt religiösen einfachen Gesang, Tenor und Bass führen ihn fort, und nach wiederholter Durchführung desselben vereinen sich beide zu einem Andachtsgebete, das den Hörer wirklich andächtig seyn heißt; — mit einem Worte diese beiden Psalmgesänge gehören zu dem Besten, was im Kirchenfache die neueste Zeit aufzuweisen hat, und sichern dem Hrn. Componist bleibenden Werth in diesem Genre. Noch hörten wir zwei Piecen aus dem Oratorium „das Gelübde“ worüber ein weiteres Urtheil zu fällen, wir uns auf bessere Zeit vorbehalten, denn gerissene Stücke aus irgend einem Ganzen, erwecken immer ein Gefühl der Unvollständigkeit, da zu deren Würdigung die Prämissen fehlen, sind daher nur bei Werken zu billigen, — die bereits allgemein bekannt sind. — Was die Production selbst anlangt, so muß selbe zu den gelungensten gerechnet werden. Das Orchester, unter der Leitung **M a y s e d e r's**, und die Chöre, angeführt von **T i g e**, waren tadellos, was besonders bei dem letzteren sehr viel heißt. Der Herr Conceptor, der das Ganze dirigirte, erhielt viele Beweise reichlichen Beifalls, beugleichen Hr. **St a u d i g l**. Besuch war diese Akademie, wenn auch nicht überreich, doch sehr gewählig; Sr. Majestät der Kaiser und Sr. kaiserl. Hoheit der Erzherzog Stephan beehrten das Concert mit Ihrer höchsten Gegenwart.

Groß-Athanasius.

**N e u e**

im Stich erschienener Musikalien.

Symphonie Nr. 3 von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 56. Partitur. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Schluß.)

Kraft- und geistvoll in scharf ausgeprägten Rhythmen führt das Thema dieser Periode hin und eben so kraft- und geistvoll erscheint es durchgeführt; die Stelle, welche Streichinstrumente (Seite 181) ausführen, ist ein Athemholen, von einem Aufschwung, der auch sogleich wieder geschieht, wenn die Harmonie das obige Thema aufnimmt und die Saiteninstrumente erst in Triolen die Begleitung formiren, da dricht auch dieses brauende Triolenstürmen ab, die Violini pmi. allein

(Seite 170) behalten diese Triolen im piano bei, und über dem allein beibehaltenen h bauen Oboen und Clarinetten eine äußerst innige elegische Gesangsstelle, wie ein kühles hoffnungsvolles Sehnen nach dem nicht mehr fernem Ziele des Sieges und der Vollendung, wieder thürmt sich dazwischen (Seite 172) ein achtactiger Zwischenact, wie eine Selbstermuthigung, ein kühner Entschluß, der aber sogleich wieder dieser Gesangsstelle weicht, und so wechseln diese Themen in ihrer herrlichen sinnreichen Durcharbeitung; es würde dem Raume und der Tendenz dieser Skizze unangemessen seyn, sich über jede einzelne der vielen poetischen wie instrumental effectiven Schönheiten auszusprechen, lassen wir es uns halten, wie von einem blüthenreichen Garten, in dem wir uns erfreuen und entzückt einem Totalgenusse hingeben, ohne jede einzelne duftige Blume der zahllosen Gruppen uns näher bringen, und den Duft mit gletigen Zügen einschließen zu wollen! So gibt es in dieser Symphonie so viele wunderbare Schönheiten, daß wir im ängstlichen Zweifel, welche wir als besonders hervorstechend andeuten wollen und sollen, uns darauf nur beschränken, auf die Seiten 220, 221, 222, 223, den Übergang zum letzten Satz zu verweisen, der dadurch gebildet wird, daß die Violinen und Bässe in der Quinte o/a erklingen, indeß Clarinetto Solo jene zarte Gesangsstelle einführt, die dann Fagott aufnimmt, und die Clarinetten contrapunctirt; und so tritt ein Moment der Ruhe und heiligen Stille ein, wie vor den Pforten eines Tempels, in welchem wir das Ziel unserer kühnsten Wünsche erreichen sollen, und den wir aus heiliger Scheu noch nicht zu betreten wagen; ein Moment einer Größeres verheißenden Sammlung, der auch endlich im Allegro maestoso assai  $\frac{3}{4}$  A-dur mit einem eben so erhabenen sich aufschwingenden Thema, von Violon, Horn, Fagott und Clarinetten eingeführt, als eben so innigen und lieblichen Thema, in immer größerer Verstärkung zur befehligen Vollendung führt, zum Momente, wo der Siegesjubel alle Erinnerungen und gehabte kühnliche und schmerzengänge Kämpfe überschallt, und man rufen möchte: „Heil dir vollendet majestätischer Siegerinn!“

Und so muß ich denn eine Skizze schließen, die leider nur Skizze seyn konnte, leider, denn was kann es Schöneres geben, als für ein Werk, für einen Meister begeistert die Feder zu führen, deren Größe und Schönheit die Seele einnimmt. Und vermögen diese Worte, wenn sie auch schwach sind und ihre Kraft an dem Werthe des Gesehenen zerschellt, den Kunstfreund und Lehrer dahin zu führen, daß er vorliegendes Werk einem sorgfältigeren Studium mit Vorliebe unterzieht, vermögen diese Andeutungen das Interesse für das Werk in der Art zu erregen, daß unsere österreichischen Musikvereine und Concertgesellschaften, darauf aufmerksam, sich bestreben bald diese herrliche Lombichtung zu produciren, so ist der Zweck dieser Zeilen erfüllt. Sollte sich, wie ich sehr wünschte, eine Gelegenheit bieten, diese Symphonie gut executirt zu hören, so behalte ich es mir vor, die Lücken, die sich in dieser Beschreibung, als nach bloßer Partiturreinsicht abgefaßt, finden müssen, in einer zweiten auszufüllen, und über die dann mehr hervortretende Charakteristik und die Instrumentations Schönheiten mit sicherer und unbefangener Hand zu schreiben. Dieses Werk hat Mendelssohn-Bartholdy der Königin Victoria von England gewidmet; für die luxuriöse und der Meisterschöpfung würdige Ausstattung bürgt schon die Firma „Breitkopf und Härtel in Leipzig.“ G. Mayer.

**Correspondenz.**

(Paris, im Oct. 1843.) Pariser Courier. (Schluß.)  
 Armseligkeiten, werden Sie mir bemerken, Herr Redacteur, ja wohl Armseligkeiten. Hören Sie aber weiter; folgender Zug ist nicht deßoweniger auch nicht Dichtung. — Einen dieser verwirklichten Tage tritt ein Mann mit abgetragener Kleidung und ziemlich dürftigen Aus-



sehen in die Hude eines Trödlerjudeus, was die Franzosen Procantour nennen, das heißt eines solchen Mannes, der mit veralteten Kleinodien handelt, als mit altem Schmucke, alten Möbeln, Gemälden, Bildern u. s. w. Der fremde Mann gibt vor, er sey ein solcher Trödler, wäre aus Italien nach Paris gekommen, mit dem Vorzuge, eines Transportes solcher veralteten Kunstgegenstände theilhaftig zu werden, die er sodann in der Heimat wieder verkaufen würde. Man geht zur Wahl der Gegenstände, der fremde Mann fordert sehr geringe Preise, da es ihm sonst nicht möglich, etwas Gewinn aus seinem Handel zu ziehen. Der Trödlerjude, in seinem Besucher einen Mann des Gewerbes vermuthend, schlägt die Gegenstände so billig wie möglich an, und geht in seinen philantropischen Regungen so weit, den Fremden zum Mittagessen einzuladen, was dieser annimmt. Bis jetzt ging Alles vortreflich. Als es sich aber darum handelte, den Kaufschein zu machen, mußte nach des Käufers Namen gefragt werden. — Ich heiße Rossini! — Rossini? — Wären Sie mit dem Componisten gleiches Namens verwandt? — Wir sind nahe Vettern! — Der Jude wird immer mehr verblüfft — er hat in einer Ecke seiner Hude einen Kupferstich, den Maestro darstellend, er erinnert sich der Züge jenes Porträts, er findet zwischen demselben und dem vor ihm stehenden Fremdling sprechende Ähnlichkeit. — Es kommen ihm Rathschonungen. — Aber der Handel war fertig. Die Gegenstände sind freilich zu wohlfeil weggenommen, für die Mystification aber erhält Rossini auch sein Mittagessen.

Und nun zur komischen Oper: „*Mina ou le Ménage à trois*,“ opéra comique en trois actes, paroles de Mr. Planard, musique de Mr. Ambroise Thomas. — Mina ist die Tochter eines braven Soldaten, der auf dem Schlachtfelde gestorben, indem er dem Grafen von Romberg das Leben rettete. Romberg, um die Schuld der Erkenntlichkeit zu bezahlen, stipulirt testamentlich, sein Sohn sey Erbe des hinterlassenen Vermögens, zu gleicher Zeit müsse er aber, und dies ist die Bedingung der Erbschaft, die arme Waise zur Frau nehmen. Mina wird von einer alten Tante erzogen. Die Tante empfängt keine menschliche Seele, und wäre nicht zufälliger Weise zur Nachtzeit ein verwundeter Offizier in der Tante Haus gebracht worden, so hätte Mina in der Zurückgezogenheit nie einen Mann gesehen. Der Offizier sieht das Mädchen zuweilen, wird aber gesund und muß die Einkübeln verlassen, um zu seinem Regiment zurückzukehren. Mittlerweile stirbt der Graf. Eine seiner Schwestern soll des Testaments Vollführerin seyn. Alles ist angegeben, der Tag, die Stunde selbst der Vermählung. Nicht ohne Schrecken jedoch erfährt der künftige Bräutigam die Verfügungen des Testaments. Ingeheim ist er schon seit geraumer Zeit mit einer jungen Baronin verheirathet. Was thun also, um in den Besitz des Vermögens zu kommen? — Der Tag ist da, des Grafen Schwester hat das junge Mädchen eingeführt, alle Anstalten der Verehelichung sind getroffen. Die Verlegenheit steigt mit jedem Augenblick. Zeit jedoch bringt Rath; könnten nur einige Stunden gewonnen werden. Da eben langt eine Depeche aus der Residenz an. Des Grafen Schwester muß ohne allen Aufschub einem Rufe der Monarchinn folgen. Die Heirath darf jedoch nicht verlegt werden, weil der Buchstabe des Testaments erfüllt werden muß. Man kann sich zwar auch ohne das Beiseyn dieser Dame verehelichen; sie verzeiht, und nun muß die Eiz das Übrige thun. Mina kennt die Vermählungs-Ceremonien nicht. Sie wird in eine Kirche geführt, sie hört eine Predigt, sie hört einige Choräle, sie wird nach Haus zurückgebracht, und sie wähnt nun, sie sey mit des Grafen Sohn verheirathet. Mittlerweile jedoch ist der junge Offizier, der Depechenüberbringer, zurückgekehrt, er war derselbe einst Verwundete, einst im Hause der alten Tante Gelegte. Es scheint ihm hier nicht mit rechten Dingen zuzugehen. Er hat Rathschonungen, und kann nichts

dafür, wenn er sich in allem Ernste in Mina verliebt. Er macht ihr selbst eine Erklärung und auch dies wieder findet Mina ganz natürlich, denn sind die Frauen nicht geboren, damit ihnen gehuldigt werde! So gehen einstweilen die Dinge, als die Tante wieder aus der Residenz eintrifft; mit ihr auch kommt ein königlicher Befehl, laut welchem des Grafen Testament annullirt ist. Und nun dürfen die Dinge im rechten Lichte erscheinen. Des Grafen Sohn bleibt natürlich verheirathet (zu vergessen ist nicht, daß es eben seine Gattinn, welche die Testamentverordnung hatte aufheben lassen), und Mina heirathet den jungen, reichen Offizier. Es konnte den Partien nicht besser geholfen werden. — Was ich hier mit wenigen Worten referirt, bildet den Inhalt eines äußerst interessanten Librettos, worin viel Geist, viel komische Scenen, viel Schlaueit, viel Naivetät, und das doch nicht ein einziges Mal, manches klüglichen Umstandes ungeachtet, die Gränzen der Schicklichkeit und des guten Tones überschreitet. Die Musik verdient daselbe Lob, ist sie auch in manchem Bezuge hinter der Komödie zurückgeblieben. Es ist vom Anfang bis zu Ende eine gefällige Behandlung. Wir wollen das Lob nicht übertreiben und auch den Tadel nicht, und lassen der sorglichen Geschicklichkeit des Componisten volles Recht widerfahren. Es schien ihm seine Arbeit am Herzen gelegen zu haben. Mit außerordentlich viel Umsicht ist die Instrumentirung behandelt, so selbst, daß sie, was bei komischen Opern selten, eine ganz ausnehmliche Rolle spielt. Überall erräth man die kunstgewandte Hand eines geschickten Mannes, nur scheint uns diese Geschicklichkeit das Maß überschritten zu haben. Es hat Maler gegeben, welche uns mit dem Bergdrückerungsglas in der Hand den Blumenraub in atomischen Verhältnissen auf ihren Gemälden gezeigt, und beinahe auf gleiche Weise hat sich auch Thomas benommen. Jeden Augenblick halten uns kleine Details auf, hübsche Stüdelein, niedliche Zeichnungen, das Gehör schmückelnde Raffalen, süße Melodieperlen, und so folgen wir mit Aufmerksamkeit, mit Wohlgefallen bis ans Ende. Gedehnte Melodien sind selten und die Begeisterung ist selten. Nichts desto weniger aber sollen wir mit Bereitwilligkeit und nach Recht und Verdienst einigen Nummern ungetheilten Beifall. Das Vorzüglichste in dieser Partitur dürfte ein Quartett aus dem dritten Acte seyn, frisch, rein spirituell, der Situation analog, ganz vortreflich instrumentirt. Das Quintett der Liebeserklärung im zweiten Acte, eine überaus glückliche Schöpfung. Die Couplets des Gärtners im ersten Acte, jung, neu, piquant, worin am meisten Inspiration und die Romanze mit obligater Violinbegleitung, die man immer wieder mit neuem Vergnügen anhören kann. Das Übrige mag gefallen, aber es überschreitet nicht die Gränzen des Gewöhnlichen. Die Oper hatte vollen Succes.

Das große Festival zum Besten des Musikfünftlervereins soll den 19. November stattfinden. Man sagt, Berlioz werde als Capellmeister fungiren. Hier aber ist jedoch noch nichts bestimmt.

Ferdinand Braun.

(Berlin den 30. Nov. 1843.) Gekern haben die großen Symphonie-Concerte, welche Se. Majestät der König dem Generalmusikdirector F. Mendelssohn zur Direction zugewiesen hat, ihren Anfang genommen. Der Saal war bis auf den letzten Platz gefüllt, das Concert ein wahrhaft ausgezeichnetes. Man gab eine Symphonie von Haydn, ein Concert für Pianoforte von Beethoven, durch den Musikdirector Taubert sehr schön vorgetragen, die Ouverture zur „Zauberflöte“ und die siebente Symphonie von Beethoven. Mendelssohn hatte alle diese Stücke mit größter Sorgfalt einstudirt und so war denn der Erfolg auch ein außerordentlicher. Mit Ausnahme der Beethoven'schen Symphonie, die noch Einiges zu wünschen übrig ließ, waren die übrigen denen des Conservatoriums in Paris vollkommen an die Seite zu stellen, nur daß dieses durch eine noch stärkere Befegung und ein den Klang mehr concentrirtendes Local begünstigt ist. Wir gehen überhaupt unter der gefälligen und wohlmeinend auch jüngere Talente anregenden Führung der jetzt an der Spitze unserer musikalischen Angelegenheiten stehenden Personer einer sehr schönen künstlerischen Zukunft entgegen.

Allg. Stg.

Brün. Feier des Gacilienfestes am 26. Nov. (Schluß.)

Der eifrige und umsichtige Hr. Domcapellmeister J. Dworzak feierte das Gacilienfest in seiner Kirche durch die sehr präcise und wohlbesetzte Aufführung von J. Haydn's wundervoller B-Messe (Nr. 6), wobei unsere brave declamatorische Sängerinn Mad. Michaleski, durch den tiefempfundenen Vortrag des „Et incarnatus“ Gelegenheits fand, ihre schon festbegründeten Vorzüge durch einen neuen Beweis auf eine für den Musikfreund erfreuliche Art zu bewähren. Zum Graduale wurde Fr. Schubert's „Ave Maria,“ von Dlle. Witt,

Mitgliede unseres Theaters, recht brav vorgetragen; und als Offertorium führte D w o r z a l einen Chor: „Jubilato“ von L. F. Bittsch, Director und Professor des Contrapunctes an der Prager Orgelschule, auf. Diese recht werthvolle Composition schrieb Bittsch vor einer Reihe von Jahren während seiner längeren Anwesenheit zu Brünn. Freilich darf man, um das wahre Verdienst dieses, nun für die Kunst so bedeutungsvollen Mannes zu würdigen, nicht eben diese Tonstück als Maßstab seines Wirkens annehmen, da er es selbst, obwohl aus übergroßer Bescheidenheit, nun für nichts mehr achtet. Aber genug an dem. Dieser Chor ist ein Freundschaftsvermächtniß des würdigen Bittsch an seine zahlreichen Brünnener V-rehler, und unser Hr. Domcapellmeister that sehr wohl daran, denselben in seiner Kirche zur Ausführung zu bringen. — In der St. Jacobskirche wurde Beethoven's unsterbliche Tonrichtung, seine C-dur-Messe, mit Geist und sichtlichem Eifer aller Mitwirkenden unter der Leitung des braven Leopold Streit gegeben. In den Solopartien machten sich die schon erwähnte und gewürdigte Michalefi (Sopran), Hr. D w o r z a l (Baß) und ein tüchtiger Dilettant (Tenor) auf das Vortheilhafteste bemerkbar. Auch Hr. Streit unseren aufrichtigen Dank für diese schöne Wahl. Beigaben waren: das Schubert'sche „Ave,“ und der tieferschütternde Chor aus der „Schöpfung:“ „Und seiner Hände Werk“ (mit unterlegtem lateinischen Texte). Zu diesem letzteren hat unser talentvolle Eduard Streit eine recht passende, schöne Einleitung, ein Vocalquartett mit Chor und Orchester, geschrieben, welche ebenfalls aufgeführt, und mit Theilnahme aufgenommen wurde. — Außerdem gibt es hier nichts Neues in musikalischer Beziehung. Der Musikverein — ruht. Ob auf ewig, oder für etwazige Zeit — and judico vo. — Der uns persönlich und künstlerisch werth und theuer gewordene Fagottvirtuose B r a u n weilt nun in unserer Mitte. Vielleicht gelingt es ihm, die Hindernisse, die sich jetzt noch allen Concertisten aufhäufen, zu beseitigen und die musikalische Saison durch sein eben so seelenvolles, wie brillantes Spiel zu eröffnen. Glück auf! Wir freuen uns, den waderen — Künstler zu hören, in gleichem Maße als wir in ihm den Wiederkehrer und den Freund bei uns willkommen heißen. Über sein Concert, sollte es stattfinden, nächstens einige Worte.

### Notizen.

(Math. Salvini), der vortheilhaft bekannte Componist der Oper „Lara,“ welche im Theater alla Scala in Mailand, wo berichtet, mit entschieden günstigem Erfolge gegeben wurde, ist wieder angekommen, und gedenkt längere Zeit hier zu verweilen.

(Der rühmlichst bekannte Violinist Grun) ist in Hannover angekommen, wo er seinem Engagement als Hofconcertdirector gemäß, jeden Winter zwei Monate zubringen muß. Zwei große Concerte sind bereits gegeben worden, in denen er wie überall, sich den ungetheilten Beifall seiner Zuhörer erwarb. Unglücklicher Weise scheint sein Gesundheitszustand auch dieses Jahr nicht derart zu seyn, um die große schon so oft projectirte Reise nach Rußland unternehmen zu können. Hr. Grun wird wahrscheinlich, um sich zu entschädigen, einen Winterausflug nach Paris machen.

(Hr. Saumann), der berühmte Violinist, ist nach Petersburg abgereist. Unterwegs wird er sich in Brüssel, Berlin, Warschau, Riga und Moskau aufhalten und einige Concerte geben, um in Petersburg während der Faste einzutreffen, die daselbst der günstigste Zeitpunkt zu Concerten ist. Der gute Ruf dieses Künstlers und sein Talent werden ihm auch dort den Beifall des kunstsinigen Publicums erwerben.

(Emil Prudent) war vor Kurzem in Paris und ist den 5. November wieder abgereist. Er wird eine Rundreise durch Belgien, Holland und Osterreich machen. Seit vergangnem Winter hat er mehrere bedeutende Werke beendigt, unter denen mehrere Studien, eine Phantastie über das Quatuor aus „Don Pasquale,“ und eine andere über Schubert's Serenade die vorzüglichsten sind. Kommen den Februar will er von dieser Reise wieder zurück seyn. Ein Prognosticon halten wir bei einem solchen Künstler für überflüssig.

(Hr. Waldmüller), Sohn des rühmlichst bekannten Malers und Professors an der hiesigen Akademie, ist in Paris angekommen und gedenkt nächstens sich öffentlich hören zu lassen. Seine Leistungen sowohl in Bezug auf Composition als Ausführung sind gleich ausgezeichnet und beurfunden ein sehr schönes Talent.

(Friedrich Buschmann) in Hamburg, dessen Vater bekanntlich das Terpedion erfand, hat gegenwärtig eine Phospharmonica nach einer neuen eigenthümlichen Construction vollendet, wodurch dieses sonst etwas schwierig zu behandelnde Instrument für jede Concertmusik anwendbar wird, ganz Außerordentliches aber als Begleitung des Gesanges leistet.

(Die phylharmonischen Concerte in Hamburg) werden diesen Winter nicht zu Stande kommen.

(Der berühmte Componist Auber) hat so eben die Partitur einer neuen Oper in drei Acten beendigt. Wie es heißt, soll sie noch diesen Winter zur Ausführung kommen.

(Sector Berlioz) hatte den 19. November ein Concert im Saale des Conservatoriums in Paris gegeben. Das Programm war folgendes: 1. Ouverture aus „König Lear.“ 2. Romanze für Violine und Piano, vorgetragen von Hrn. Allard. 3. Trio, gesungen von den Hrn. Duprez, Raffol und Mad. Dorus-Gras. 4. „Harold,“ eine Symphonie in vier Theilen. 5. Gavatine, gesungen von Mad. Dorus-Gras. 6. „Die Königin Mab, die Fee der Träume,“ ein Scherzo. 7. „Abwesenheit,“ Melodie mit Orchesterbegleitung, gesungen von Hrn. Duprez. 8. Oraison funèbre und Apothéose, zwei Fragmente aus der Sinfonie funèbre et triomphale, für zwei Orchester. Die Zahl der Ansehenden waren 130.

(In Berlin), in welcher Stadt seit einer Reihe von Jahren keine eigene musikalische Zeitung bestand, wird nunmehr zur Abhilfe dieses Mangels ein derartiges Unternehmen vorbereitet, zu dem sich tüchtige Kräfte vereinigt haben sollen.

### Auszeichnungen.

Hr. Bourgoir, ein junger, vielversprechender Componist, von der Königl. Akademie in Paris, hat von der Königin von Spanien den Isabellenorden als Belohnung für eine ihr dedicirte Composition erhalten.

Riigt hat vom Fürsten von Hohenzollern-Hechingen den Hofrathstitel und das Ehrenzeichen dritter Classe des fürstl. Hohenzollern'schen Hausordens erhalten.

### Todesfälle.

In Mainz starb am 27. October d. J. der wadere und beliebte Bassbr. Joh. Carl Herbold.

Hr. Bradher, ehemaliger Professor des Pianoforte am Conservatorium in Paris, der die damals berühmte Sängerin an der Opera comique, die Ule. More geheirathet hatte, ist, einer sichern Nachricht zu Folge, in Toulouse gestorben.

### Concert-Anzeige.

Donnerstag den 14. December 1843, Mittags um halb 1 Uhr, findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde ein Concert des Carl Grell, Tonkünstler auf der Doppel-Phospharmonica statt. — Sperrstige zu 2 fl. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in allen Musikhandlungen zu haben.

### Einladung.

Die P. T. Herren Kirchenvorsteher der löbl. Pfarre zu St. Leopold in der Leopoldstadt, im Vereine mit dem gefertigten Chordirector, fühlen sich veranlaßt, für die am 8. d. M. verstorbene wohlgeborene Frau Aloyssa Gole von Scypfried, in Würdigung der durch einen Zeitraum von dreizehn Jahren als ausgezeichnete Sängerin und Dilettantin auf ihrem Musikstunde sich erworbenen Verdienste, Donnerstag den 14. December d. J. um 9 Uhr in obiger Pfarrkirche ein feierliches Requiem sammt Libera abzuhalten, wobei durch die Mitglieder des obigen Musikchores und Mitwirkung anderer vorzüglichen Tonkünstler, um das Andenken der Verstorbenen zu ehren, das Mozart'sche Requiem unter der Leitung des Gefeertigten aufgeführt werden wird.

Wien den 11. December 1843.

Gregor Nagel,

Mitglied des äußern Rathes und Chordirector zu St. Leopold.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Adamy, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Derth, Hans Fuchs, Geisler, Sr, Höbl, J. Haven, Janak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kieseppeter, Ch. Kallak, F. Kachner, Jg. Lewinsky, Inzer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Miellichhofer, Mirgani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Prochler, Reiffiger, Schindelmesser in Vests, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Digm. Thalberg, A. Emil Sittl, U. Volkmann, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, E. Wittmann, J. Wolf, u. s. w'

von  
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
4 fl. 30 kr.	1 fl. 50 kr.	1 fl. 50 kr.
4 fl. 20 kr.	1 fl. 55 kr.	1 fl. 30 kr.

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti gm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich  
1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.  
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.  
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N 149.

Donnerstag den 14. Dezember 1843.

Dritter Jahrgang.

## Ankündigung der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung. (Vierter Jahrgang.)

Bei dem nunmehr dreijährigen Bestehen einer Zeitung, welche den ehrenvollen Titel eines **Centralblattes** für süddeutsche Musikinteressen gerechtfertigt, und sich die allgemeine Achtung und Theilnahme des musikalischen Publicums erworben hat, dürfte sich wohl die Nothwendigkeit und Nützlichkeit dieses einzigen musikalischen Blattes **Oesterreichs** unbezweifelbar herausgestellt haben, wenn nicht schon die Schnelligkeit, mit der es sich im Auslande, in allen Provinzen Oesterreichs und unter allen Musikfreunden der Residenz verbreitete, so wie das gesteigerte Interesse, mit welchem diese Zeitung von jedem gebildeten Lesekreise aufgenommen wird, den besten Beweis für ihre Gemeinnützigkeit liefern würde. Es erscheint demnach jede lobende Selbstanpreisung von Seite der Redaction überflüssig, und es genügt: dem musikalischen Publicum anzuzeigen, daß dieselbe bemüht war, außer der Beibehaltung jener stabilen Mitarbeiter, deren Aufsätze sich durch Gründlichkeit und strenge Wahrheitsliebe bereits allseitige Geltung verschafft haben, auch mehrere in- und ausländische musikalische Schriftsteller und Musiker ins Interesse zu ziehen, und somit dem Unternehmen durch größere Abwechslung und ausgebreitetere Vielseitigkeit einen erhöhten Reiz zu verschaffen.

Um jedoch bei dem gesteigerten Interesse, welches das Publicum an den Musikbeilagen der Zeitung nimmt, den Wünschen desselben nach besten Kräften zuvorzukommen, hat die Redaction beschlossen, die bis jetzt auf sechs festgestellte Zahl dieser Musikbeilagen **ohne Erhöhung des Pränumerationspreises** jährlich auf

**z e h n**

zu vermehren, wodurch die Pränumeranten eine reichhaltige Sammlung der interessantesten und verschiedenartigsten Musikproben der vorzüglichsten und beliebtesten Componisten erhalten. Es liegen zu diesem Behufe bereits Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, Carl Czerny, Reiffiger, C. Evers, Virkher, Lickl, Curci** und **Alumenthal** im Original-Manuscripte vor.

Der bis jetzt regelmäßig monatlich dem Blatte angeschlossene **Musikalische Telegraph**, welcher alle im In- und Auslande erschienenen Musikalien bekannt gibt, wird nunmehr in kürzeren Zeiträumen nach Bedarf wochentlich erscheinen, um das musikliebende Publicum mit größerer Schnelligkeit von dem Erscheinen alles Neuen und Interessanten in Kenntniß zu setzen.

Die äußere Ausstattung wird, wie es das Publicum von dieser Zeitung gewohnt ist, auch im künftigen Jahre gegen die früheren nicht zurückbleiben, es soll vielmehr dieselben an Eleganz übertreffen, und durch zweckmäßige Veränderungen der äußern Form die Reichhaltigkeit des Blattes noch erhöhen.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint wie immer dreimal die Woche, und zwar Dienstag, Donnerstag und Samstag in 156 Nummern jährlich und fast eine Zahl von 85 Quartbogen in sich (ein voluminöses musikalisches Tagebuch).

Sie bleibt, wie schon gesagt, ungeachtet der gewiß nicht unbedeutenden Vermehrungen und dem erhöhten Interesse auf den frühern Preis von jährlich 9 fl. C. M., halbjährig 4 fl. 30 kr. C. M. für Wien, — für alle Provinzen Oesterreichs sammt freier wöchentlich zweimaliger Postversendung unter gedrucktem Couvert auf jährlich 11 fl. 40 kr., halbjährig 5 fl. 50 kr. C. M. festgestellt.

Für das Ausland nimmt jede Buch- und Musikalienhandlung mit jährlich 10 fl. C. M., halbjährig 5 fl. C. M. Pränumeration an.

Indem das Lesepublicum demnach im Allgemeinen, vorzugsweise alle Musiker und Musikfreunde, bei welchen dieses Centralblatt für Musik nicht fehlen sollte, zur Theilnahme an der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung eingeladen werden, zeigt die Redaction zugleich an, daß Jene, welche der Mühe des Selbstpränumerirens überhoben seyn wollen, den Pränumerationsbetrag sammt genauer Angabe ihrer Adressen entweder an die k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo oder an die Redaction **franco** einsenden wollen, wornach ihnen die Zeitung ordnungsmäßig zukommen gemacht werden soll.

Wien, im December 1843.

**August Schmidt,**

Gerausgeber und Redacteur der allgem. Wiener Musik-Zeitung.

### Epistel an die hiesigen Künstler und Musikalienhändler.

Es ist in neuester Zeit wieder im Auslande ein Pamphlet aufgetaucht, welches das verächtliche Gewerbe eines journalistischen Krackelers treibt und sich durch Scandal einen berühmten Namen verschaffen will. Dieses Winkelblatt, dessen Namen ich nicht erwähne, weil das Genus bezeichnend genug ist, hat es sich; wie viele seiner gleichgestimmten Vorgänger, zur Aufgabe gestellt, nicht nur alle in Oesterreich erschienenen musikalischen Werke zu verunglimpfen, daselbe hat es auch versucht, unsere Kunstleistungen und die Kunstzustände Oesterreichs zu schmähcn und die Ehre österreichischer Künstler mit dem schmutzigen Gelfer der Verlächerung zu besudeln. In der Überzeugung, daß ein gängliches Ignoriren gegenüber solcher gehaltloser und ehrenrühriger Schmähchriften das Zweckmäßigste sey, wollte auch ich diesen Blasphemien ein verachtungsvolles Schweigen entgegenstellen; allein von mehreren Seiten schriftlich und mündlich angegangen, die in diesem Flugblatte so unwürdig behandelten vaterländischen Künstler in meiner Zeitung, deren Pflicht es ist, die österreichischen Kunstinteressen zu vertreten, gegen solche Angriffe zu vertheidigen, kann ich nun über diesen Gegenstand nicht ganz schweigen, um so mehr, als es mir Gelegenheit gibt, ein Wort, wie ich glaube, zur rechten Zeit zu sprechen. Allein fern von mir sey es, dieses Pamphlet und seine Theilnehmer auch nur durch ein Wort der Entgegnung zu ehren, ferne von mir, durch eine Widerlegung solcher Anschuldigungen die Künstlerlehre der Betheiligten zu vertreten, fällt doch die Schmach nur auf das Haupt des Lächerers zurück. Nein, nichts von Allen dem; aber ein Wort an unsere Künstler selbst will ich richten, und zuletzt ein Wort an unsere Musikalienhändler:

„Seyd einig unter einander, ihr Künstler, opfert nicht die heiligsten Interessen der Kunst dem Egoismus und der Selbstsucht, tretet nicht selbst den guten Ruf eurer Kunstgenossen in den Staub, sucht euch nicht auf ihre Kosten bemerkbar zu machen und festzusetzen in der Gunst des Einzelnen. Ruht nicht selbst das Ausland in euren Privathändeln zum Schiedsrichter auf, entehrt euch nicht durch erkaufte Lobartikel in auswärtigen Zeitungen, verdächtigt dadurch nicht euer Kunststreben. Denkt vorerst daran, in Eintracht zusammenzuhaltcn und einen undurchdringlichen Phalanx zu bilden gegen alle Angriffe von außenher; richtet euer Augenmerk dahin, die Kunstzustände des Vaterlandes zu vervollkommen und ihr gewinnt selbst dadurch am meisten; ehrt die vaterländische Kunst und ihr ehrt dadurch euch selbst. Vorenthalten nicht

dem fremden Verdienste seine Kronen; aber seht das mittelmäßige Ausländische nicht über das einheimische Gute; bewahrt das Bewußtseyn der Selbstständigkeit und das Vertrauen auf die eigene Kraft. Sucht vorerst die verkündige und unparteiische Kritik des Auslandes durch eine wahrhaft künstlerische Genügnung und durch Leistungen dieser entsprechend für euch zu gewinnen, dann werdet ihr mit geringschätzung seine böswilligen Schwähartikel übersehen, und sie nicht mit ängstlicher Sorgfalt aussuchen und — verbreiten, oder ihnen eine Bedeutung beilegen, die sie nie haben. Je höher der Ruhm eurer Künstlerkraft steigt, desto seltener, oder doch gewiß desto unschädlicher werden sie seyn. — Und nun sey es noch einmal gesagt: Seyd einig unter einander und ehrlich in der Kunst! —“

„Euch aber, ihr Musikalienhändler, die ihr gleich den Künstlern zur Emporbringung der vaterländischen Kunst, schon um eures eigenen Vortheiles Willen, thätig seyn müßt, in euren Händen liegt das Schicksal so manchen einheimischen Talentes. Ihr könnt ihm durch die Macht der Öffentlichkeit die Gelegenheit verschaffen, sich vor der Welt geltend zu machen, und wenn es sich mit eurem kaufmännischen Interesse verträgt, das ihr immerhin im Auge behalten mögt, so unterlaßt es nicht, jene Zugeständnisse einem einheimischen Künstler zu machen, die ihr vielleicht unter gleichen Umständen einem Fremden nicht vorenthalten haben würdet. Möge euch die Geschichte von Schubert's „Erlkönig“ beweisen, daß euch in so manchem ungetanuten Talente, das ihr jetzt unbeachtet von euch weilt, vielleicht eine ergiebige Quelle reiches Gewinnes in der Folge zugeflossen wäre. — Und nun zum Schluß, um der vaterländischen Kunst Willen noch die Bitte an euch: Steht in Einigkeit zusammen zur Unterdrückung solcher, die hiesigen Kunstzustände und Künstler herabwürdigenden Pamphlete des Auslandes, die, indem sie der freien Entwicklung unserer Kunstbildung feindlich entgentreten, den einheimischen Künstler entmuthigen und ihn kränken, euch selbst aber nur — Schaden bringen müssen.“

August Schmidt.

### K i r c h e n m u s i k.

Erste Production des Vereines zur Beförderung echter Kirchenmusik.

Der unter dem hohen Präsidio Sr. Durchlaucht des Hrn. Ferd. Fürsten von Lobkowitz stehende Verein zur Beförderung echter Kirchenmusik, insbesondere durch Bildung der Lehramts-Candidaten (Präparanden) zu tüchtigen und würdigen Chordirigenten entwickelt seit seiner neuen Organisation eine überaus energische That-



kräft. Die Direction dieses in seinen Zwecken höchst nutzbringenden Vereines war nicht allein darauf bedacht, den Unterricht seiner diesjährigen Zöglinge (Präparanden und bei 50 Sängernaben) tüchtigen Lehrern anzuvertrauen, sondern auch darauf hinzuwirken, daß alsbald mit den verwendbaren Zöglingen des Vereines zu den practischen Productionen von Kirchenwerken auf einem der hiesigen Kirchenschöre geschritten werde. Dieses geschah nun am 8. d. M. als dem Festtage „Maria Empfängniß“, an welchem die erste Production des Vereines in der landesfürlichen Patronatskirche zu St. Anna stattgefunden hat. Die Direction wählte zu diesem Zwecke die Messe G-dur von Franz Schubert, ein den Kunstfreunden bereits bekanntes Kirchenwerk, welches fast durchgehends echter religiöser Geist belebt, und bei dem großen Mangel an zweckdienlichen Tonstücken für die Kirche seiner einfachen Besetzung wegen (vier Singstimmen, das Streichquartett, Pauken und Trompeten) selbst kleineren Kirchenschören empfohlen werden kann. Zum Graduale wurde ein „Ave Maria“ von der Composition des Vereinescapellmeisters Duct und zum Offertorium das bekannte schöne Männerquartett: „Cantemus Deo“ von Cherubini aufgeführt. Ducts Composition zeigt von tüchtiger Kenntniß des Capes und schmeigt sich hinsichtlich des Characters den Zwecken des Vereines vollkommen an.

Die Ausführung sämtlicher Tonplecen geschah zum größten Theile durch Schüler des Vereines, und zwar von zwölf Sängernaben, einer entsprechenden Anzahl von Violinschülern unter Anführung ihres Lehrers Hrn. Pirsch, und zehn erwachsenen Gesangszöglingen, welche durch einige Vereinsmitglieder unterstützt wurden, und war in allen Theilen so gelungen, wie man sie auf unseren Kirchenschören nicht zu häufig trifft. Die Production war unter der Leitung des Vereinescapellmeisters Hrn. Duct. Es steht zu erwarten, daß sich diese Productionen bei einem rätigen Streben, und Eingehen selbst in die feinsten Vortragnuancen bald als unbedingt musterhaft herausstellen und so die wohlverdiente Aufmerksamkeit auf sich lenken werden.

### Neu e

im Stich erschienener Musikalien.

Tre Sonetti del Petrarca, messi in Musica per voce di Mezzo - Soprano con accompagnamento di Pianoforte da M. Hauptmann. Op. 39. Cassello presso Guglielmo Appol.

Referent hat sich schon einige Male in diesen Blättern über den Rationalgeist und dessen Stellung zur Kunst dahin ausgesprochen, daß eben diese Volksthumlichkeit nicht etwa ein bloß zufälliger Moment der letzteren sey, und man also bei Beurtheilung eines Gedichtes, Tonstückes oder anderen Kunstwerkes keineswegs die Frage als eine unnötige oder grundlose bei Seite setzen dürfe: „aus welchem Volkbewußtseyn wohl dessen Schöpfer hervorgegangen seyn möge?“ Denn das Kunstwerk ist ein Abglanz der inneren geistigen Individualität des Künstlers. Allein diese letztere entwickelt sich erst allmählig aus demjenigen geistigen Inhalte, den sich der Künstler angeeignet: also, aus der Bildung, die er genossen, aus der Erziehung, die ihm zu Theil geworden, vorzüglich aber aus dem sittlichen und psychischen Leben desjenigen Volkes, dem er angehört. Dieser Einfluß der Nationalität auf das Kunstwerk kann dem tiefer eingehenden Forscherblicke, wenn er das Seyn und Wirken aller jetzt noch lebenden, so wie auch der dahingegangenen Künstler aufmerksam prüft, unmöglich entgehen. Da nun diese notwendige Rückwirkung des Nationalbewußtseyns auf das Kunstwerk durch die schlagendsten Beispiele zur klaren Evidenz geworden ist: so ergibt es sich ebenfalls von selbst, daß man über jenen Künstler ein nachdrückliches

Knaethem auszusprechen berechtigt sey, der diesen belebenden Keim aller Schöpferkraft, diese Stimme der Natur, möchte ich sagen, mit Gewalt in seinem Geiste zu erlöden, und mit Gewalt aus demselben zu verbannen sucht. Es ist also, z. B. eine Schmach für einen deutschen Componisten, wenn er seinen deutschen Character verläugnen will, und sich zwingt, ein Italiener zu werden, und warum? — Aus einer übertriebenen, nichts sagenden, und eben so wenig bezweckenden Gefälligkeit gegen das Publicum. Und eine solche Sünde gegen den Geist der Kunst beging denn auch Hr. Hauptmann in seiner, mir vorliegenden Composition. Hätten wir nicht vielfache Beweise, daß der Componist dieser „Tre Sonetti“ (von denen das erste Es-dur  $\frac{1}{4}$  eine servile Copie längst gehörter und verbrauchter Donizetti'scher Resolbionflokten, das zweite E-dur  $\frac{1}{4}$  eine matte, langweilige Tirade voll ähnlicher Floskeln, und das dritte F-dur  $\frac{1}{4}$  eine wässrige Rossinade ohne Characteristik, ohne Poesie und ohne geregelte Durchführung): daß, sage ich, dieser Tonsetzer ein, im Range der musikalisch-wissenschaftlichen Kritik und selbst in dem der höheren Composition, für unsere Zeit sehr bedeutungsvoller Mann sey; wir würden eine solche Fattura, als einer weiteren Besprechung unwürdig, nur ignoriren. So aber verehren wir in Hauptmann einen gewichtvollen Vertreter echt deutscher Kunst, und, ich glaube, wir haben hinreichenden Grund hiezu. Aber eine solche Abirrung von der schönen und ehrenvollen Aufgabe, die dieser Mann sich gestellt, kann von einer gewissenhaften Kritik unmöglich gebilligt werden. Rüge der Hr. Componist die gute Absicht, die dieser freilich scharfen Rüge zu Grunde liegt, nicht verlernen. Rüge er daraus entnehmen, wie hoch wir sein Talent und seine Leistungen achten, wenn sie innerhalb derjenigen Gränzen sich bewegen, die durch Aesthetik und Psychologie als die allein wahren und naturgemäßen vorgezeichnet werden! Jedes Unternehmen, welches darüber hinausgeht, oder welches, besser gesagt, unter der Würde eines solchen Mannes steht, müssen wir, falls er sich zu einem solchen erniedrigte, ihm auf das Strengste impfieren. — In ein näheres Detail dieser Novität einzugehen, wäre unnütze Zeitverschwendung. — Die Auflage ist sehr lobenswerth. Philo kal es.

Feyerlicher Marsch und Chor aus Kopevue's „Ruinen von Athen“ von Ludw. van Beethoven. Vollständige Partitur. Neu aufgelegt bei Tobias Haslinger.

Was bliebe noch übrig, von diesem Meisterwerke musikalischer Poesie, von diesem Kometkerne an dem, durch die Zauberwelt des Beethoven'schen Genies völlig neu geschaffenen, belebten und erleuchteten Kunsthimmel zu sagen! Einen Beethoven recensiren. Und gegenüber einem Publicum, unter dessen Augen er gewirkt, das mit seinem Künstlerleben so innig vertraut: — gegenüber einem Publicum, sage ich, das eben diese seine mir nun vorliegende Meisterschöpfung vor nicht eben langer Zeit in den philharmonischen Concerten, unter Otto Nicolai's Leitung, mit einer, ohne Uebertreibung, unerreichten Vollendung aufführen hörte; an dieses unantastbare Heiligthum soll ich den Maßstab der Kritik anlegen? Nein, nimmermehr! Es hören, wieder hören, es anerkennen, es bewundern, mich durch dessen magische Klänge zur höchsten Vergeltung fortreißen lassen — ja, das will ich, — ich will jede Note abwägen, ich will den kunstabollen Bau dieses riesigen Tonwerkes studiren, aber nicht um zu kritisiren — nein! um geistiger Weise zu genießen, um in eine Stimmung versetzt zu werden, die meiner Seele Schwung, meinem Gemüthe Wärme, meinem Geiste ein echtes, wahres, künstlerisches Leben einhaucht! So viel will ich, aber nichts weiter. — Daher nur Dank, vielfachen Dank dem hieheren Haslinger, der seinen schon oft bewehrten Kunstsin durch diese neue, sehr sorgfältige und geschmackvolle Ausgabe dieses Meisterwerkes abermals auf eine sehr ehrenvolle Weise bewährte.

Philokal es.

### Correspondenz.

(Besah den 6. December 1843.) Der Monat November bot uns wieder mehre interessante musikalische Akademien, von denen die erste das zweite Concert des Hrn. G. G. G. war. Derselbe ergab sich durch sein vortreffliches Spiel schon der ersten Piece, einer Originalphantasie eigener Composition, abermals das Publicum. Von seinen Lieblingsliedern spielte er ein liebes, dessen einfache, gemüthliche und originelle Weise allgemein ansprach; ein nicht minder eigenthümliches und garliches und als Zugabe ein italienisches. Eine feltene Freude verschaffte uns der Concertgeber durch den Vortrag zweier

Piecen von alten Meistern, nämlich von Seb. Bach und dessen Zeitgenossen Domenico Scarlatti. Von ersterem brachte er jene große dreistimmige Fuge in A-moll, welche auch E. Czerny in seine „Kunst des Fingerspiels“ aufgenommen hat, zu Gehör. Dieses Kunstwerk mit seinem beweglichen Thema, seinen kräftigen Bassen, seiner schönen modulatorischen Steigerung und seinem erregten und drängenden Leben in der Durchführung, spielte Hr. Czers eben so meisterlich, als die mehr heitere Caprice in A-dur von Scarlatti, deren schnelles Zeitmaß (Prestissimo) ihren Vortrag nicht leicht macht, zumal da hier auch eine Liebingsmanier des Componisten, das übereinander schlagen der Hände, viel in Anwendung kommt. Die Capricien allgemein zu gefallen. Mit dem ausgezeichneten Vortrage seiner Octavenstudie beschloß Hr. Czers sein Concert, dessen Belagden ein Paar Gesangsquartette waren. — Das erste Musikvereins-Concert wurde mit Beethoven's B-dur-Symphonie eröffnet, deren Ausführung unter Hrn. Capellmeisters Schindelmeyers umsichtiger Leitung so gut war, als es die Umstände hier gestatten. Daran spielte Hr. Schlessinger auf dem Violoncell Variationen über ein Thema aus dem „Liebestrank“ mit seiner gewohnten Sicherheit und Ruhe, mit schöner Vertheilung von Licht und Schatten und sehr gutem Ausdruck. Schindelmeyers feurige und an Effecten reiche Ouvertüre zu seiner neuen Oper: „Der Rächer“ fand lebhaften Beifall und zeigte Hrn. Schindelmeyer wieder als Meister in der Instrumentierung, der hier namentlich die Blasinstrumente mit besonderem Vortheile zu verwenden wußte. Ein schönes warmes Frühlingelied von Uhlant und Mendelssohn (Vocalquartett) wurde von den vier Ausführenden ungleich vorgetragen, sowohl was Sicherheit als Ausdruck betrifft, was dem Eindrucke, den es hervorzubringen vermag, Abbruch that. Besser war die Execution eines ansprechenden und charakteristischen Ruderliedes von Hoven, angemessen instrumentirt von Hrn. Brand. Das deutschfräntige, edle und doch so populäre Lied des Ivanhoe: „Du stolzes England, frene dich,“ aus Marschner's „Templer und Jüdin“, wurde von Hrn. Wolf und dem Chorpersonale zum Wohlgefallen des Publicums ausgeführt. — Eine sehr besuchte humoristische Vorlesung gab Hr. Seidner; von Musikpielen kamen darin vor: ein Quintett von B. Romberg, Gesangsstücke von den besten Kräften des deutschen Theaters ausgeführt, Schuberl's „Aufenthal“, von Hrn. Wild mit glänzendem Erfolge vorgetragen, und ein Paar Clavierpielen, von einer Dilettantin, Frln. Planik, gespielt.

Am deutschen Theater gibt jetzt Hr. Wild Gastvorstellungen; seine Leistungen, so wie die Opern, in denen er bisher auftrat, sind zur Genüge bekannt. Zum Benefice des Hrn. Drarler ging Mozart's „Don Juan“ wieder einmal in Scene, in welchem Hr. Wild die Titelpartie und die Damen Niklas und Neu von der Diner Bühne die Aulice und Serlae übernommen hatten. — Neulich wurden im Nationaltheater die drei von mir schon erwähnten Preis-Ouverturen (zwei von Hrn. Doppler und eine von Hrn. Ellenbogen) ausgeführt. Da ich etwas spät ins Theater kam, so hörte ich die eine von Doppler nicht. Ich kann daher bloß von der andern und von der Ellenbogen'schen berichten, die beide, wenn ich nicht irre, aus E-moll gingen. An der Doppler'schen erireuen die ungeüchten und doch nicht so gewöhnlichen Ideen, namentlich das graziose Mittelmotiv, ferner die fließende Form, wenn dieselbe auch nicht gerade eine geistreiche oder interessante Verwebung der Gedanken anzuweisen hat, endlich die wirksame Instrumentierung. Die Ellenbogen'sche hat auch manches Gute, hübsche Motive, eine effectvolle Instrumentierung; die Ideen sind aber zu unermittelt an einander gereiht und vereinigen sich nicht recht in einem Ganzen. Nach diesen Ouverturen hörten wir noch einen ungarischen Chor von dem beliebtesten National-Componisten Hrn. Thern und eine Arie von einem angenehmen Sänger mit einer hübschen Baritonstimme, aber noch mit ziemlichem Unförmigkeit vorgetragen. — Im Gebiete der Kirchenmusik brachte Hr. Brenner am Säcillentage Hummel's D-moll-Messe in der Psalter, und Hr. Adler C. M. v. Weber's G-dur-Messe in der Diner Pfarrkirche zu Gehör. (Schluß folgt.)

#### Notizen.

(Dlle. Kaiser), Sängerin vom hiesigen Hofopertheater, soll nach Pesth engagirt seyn. — Hr. Schöber wird ebenfalls im deutschen Theater in Pesth gastiren. (Fräul. von Wittenau), von ihrem Engagement in Linz

den Theaterfreunden bekannt, ist nunmehr im hiesigen k. k. Hofopertheater engagirt.

(Carl Czers) gab am 9. d. M. in Prag sein erstes Concert und erwarb sich den ungetheilten Beifall des zahlreich versammelten Publicums; er mußte drei Piecen auf allgemeines Verlangen wiederholen.

(Die Schwestern Milanollo) geben in Venedig Concert, Auch ist daselbst der Pianist Jaell (ein Triestiner) angekommen.

(Döhler) gab in Florenz eine brillante Akademie, bei welcher auch der ausgezeichnete Violinspieler Giorgetti mitwirkte.

(Sigr. Goldberg) enthußasmiert in Neapel in der komischen Oper: „L'Ortorta d'Andayar“ von Lillo.

(J. Hoven), der rühmlich bekannte Componist, ist von seiner Reise nach Dresden, Leipzig und Berlin den 12. d. M. wieder zurückgekommen.

(„Don Sebastiano“) von Donizetti besöhigt sich immer mehr in der Kunst des Pariser Publicums. Alle Vorstellungen sind stets sehr zahlreich besucht, und seit der ersten Aufführung am 13. November fanden in dem kurzen Zeitraume bis zum 4. d. M. bereits zehn Repetitionen statt, gewiß der unwiderlegbare Beweis von der Beliebtheit dieses Tonwerkes.

(Wilibach) heißt der junge Componist, von dem unlängst einig Oper im Salon des Marquis von Louvois in Paris mit großem Beifall ausgeführt wurde. Er ist, wie man dem Namen nach vermuten könnte, kein Deutscher, sondern in Montbellier geboren. Leider hat er das Unglück, blind zu seyn. Die Oper heißt: „L'Egyptienne,“ und soll unter Meyerbeer's und Halevy's Patronat nächstens in der großen Oper zur Aufführung kommen.

(Hrn. von Flotow's) Oper: „L'Esclave de Camoens“ hat in Paris gefallen. Der Componist ist ein geborner Mecklenburger.

(Lucrosia Borgia) wurde am 4. d. M. in Weimar zu Ehren des anwesenden russischen Thronfolgers gegeben. Der Großherzog soll sich dieselbe behufs dessen eigens aus Italien verschrieben haben.

#### Einladung.

Die Redaction der Wiener allgemeinen Musik-Zeitung verankaltet am 17. December 1843 im Musikvereinssaale um die Mittagsstunde eine Akademie, worin folgende Piecen vorgetragen werden: 1. „Der Sturm,“ Gedicht von Fr. Treitschke, für Männerchor mit Pianofortebegleitung, componirt von Fr. Lachner. 2. „Der Hirt am Felsen,“ Lied mit obligater Clarinette und Pianofortebegleitung, von Franz Schubert, vorgetragen von Frau Franziska Wöden von Hajek und Hrn. Klein, Mitglied der k. k. Hofcapelle. 3. „Schäfers Sonntagmorgen,“ Solo-Vocalquartett mit Chor, componirt von Conradin Kreutzer. 4. „Siegchor,“ Worte von Aug. Schmidt, componirt von dem 17-jährigen Julius Benoni. 5. Sonate (As-dur) für das Pianoforte, von L. van Beethoven, vorgetragen von Carl Filtzsch (zum ersten Male auf seinem neuen Kaiser-Piano von Erard). 6. „Solomon's Tempelweihe,“ Musikalische Scene, gedichtet von Otto Bretzler, für Basssolo, Solo-Vocalquartett und Chor mit Harfenbegleitung, eigens dazu componirt von A. G. Zell, vorgetragen von Hrn. Staudigl, k. k. Hofcapelle und Hofopernsänger, den H. Nettinger, Rejebse, Koch und Wid, und dem ganzen Chor. 7. „Walhalla-Chor,“ componirt von Stunz, mit neuem Text von August Schmidt.

Die P. T. Herren Pränumeranten wollen sich ihre Gratis-Karten in der Hofmusikalienhandlung des Hrn. V. Rechetti (Michaelplatz) gegen Vorzeigung ihres Pränumerations-Scheines abholen, wo auch Eintrittskarten à 1 fl. G. M. und Sperrhüte à 2 fl. G. M. zu bekommen sind.

Die Redaction, welche das ganze Jahr hindurch keine Rache und Rollen gerichtet hat, um durch prächtige Musikbeilagen, durch das ausgezeichnete Vorträge des Capellmeisters Litz und durch die gemeinnützige bereits allgemein anerkannte Tendenz ihres Strebens sich die Zufriedenheit Ihrer P. T. Pränumeranten zu erwerben, schmeichelt sich durch diese Akademie, worin die ersten Künstler, als Frau von Hajek, Fr. Staudigl, Carl Filtzsch, Fr. Klein, Emil Litz, Julius Benoni, Ernst Bauer etc. etc. nebst einer großen Anzahl sunliebender Dilettanten ihre Mitwirkung bereits zusagten, Alles erfüllt zu haben, was sie für das Jahr 1843 versprochen hat.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Akmayr, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Gözl, J. Haven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Inzer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mikoni, Hofrath Mosel, Adolph Müller, H. Hugh Pierson, Philokales, Pechtler, Reiffiger, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Digm. Thalberg, A. Emil Tittl, A. Volkmann, P. J. Walker, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolf, u. s. w.

von  
August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4fl. 30kr.	¼ j. 5fl. 50kr.	¼ j. 5fl. — kr.
¼ j. 2, 15 „	¼ j. 2, 55 „	¼ j. 2, 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und angewandten fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 150.

Samstag den 16. Dezember 1843.

Dritter Jahrgang.

## Salomon's Tempelweihe \*)

von Otto Pechtler.

G h o r.

Seht, er kommt! er steigt vom Throne!  
Und in Demuth walt er her;  
Nieder legt er seine Krone,  
Und ist heut nicht König mehr.  
Vor dem Erw'gen will er knien,  
Und sein Tempel sey geweiht!  
Heil'ger Andacht Melodien  
Tönen heute nah und weit.

Salomon (mit Harfenbegleitung).

Ich bete hier zum ersten Mal  
In dieses Tempels Bau.  
Herr! sende Deiner Gnade Strahl,  
Und Deines Segens Thau!

Wohl schließ dich nicht Himmel ein —  
Dich nicht die ganze Welt;  
Wie sollte Deine Wohnung seyn  
Dies enge Marmorzelt?

Noch wo die Seele spricht zu Dir,  
O Herr! da bist auch Du!  
Es sehnen sich die Geister hier  
Still ihrem Urquell zu.

Nicht einsam auf den Bergen mehr  
Preißt Dich des Menschen Herz;  
Es zieht von Tönen, mild und hehr,  
Ein Chor jetzt himmelwärts.

Und Seele neigt zu Seele sich,  
Es sucht sich Ton und Klang;  
Es preiset, Herr im Himmel, Dich  
Auf Erden der Gesang!

Quartett der Priester.

In Seele neigt zu Seele sich,  
Es sucht sich Ton und Klang;  
So preiset, Herr im Himmel, Dich  
Auf Erden der Gesang.

G h o r.

Walt' auf, Gesang, zum Herrn der Welt!  
Walt' auf denn, Opferrauch!  
Dort oben, nah' dem Sternenzelt  
Berllingt der letzte Hauch!

\*) Obiges Gedicht, von dem Hrn. Capellmeister A. Emil Tittl in Musik gesetzt, wird bei der morgen stattfindenden Akademie, welche die Redaction dieser Zeitung veranstaltet und für die es vom Dichter und Componisten eigens geschrieben wurde, vorgetragen werden.  
D. R.

**Concert-Salon.**

**Carl Filtzsch's zweites Concert Sonntag den 10. d. M.  
im Vereins-Saale.**

Kennt ihr den jungen Filtzsch einen Virtuosen? — Ich stimme ein, wenn ihr darunter die gefeierte künstlerische Beharrlichkeit, den kräftigen, männlichen Geist versteht, der seinen Leistungen innewohnt, und sie mit jenem, nur dem an-Altter gereiften Künstler eigenthümlichen, ruhigen Überblick und jenem würdevollen Ernste beherrscht, den die Kunst immerdar erheischt. Wenn ihr jedoch den in unserer Zeit, in der jegigen Epoche des Virtuositenthums so gewöhnlichen Begriff von musikalischen Tausendkünstler unterlegt, der das Publicum durch mühsam eingeübte stupende Kunststücke auf seinem Instrumente verblüht, und indem er das Auge beschäftigt, Herz und Verstand unbefriedigt läßt, — dann ist er kein Virtuose; aber ein Künstler, im eigentlichen Sinne ist Filtzsch trotz seinen kaum zurückgelegten dreizehn Lebensjahren. Eine Empfindung lebt in seinem Spiele, die nicht angeeignet, die nicht auf künstlichem Wege durch Übereinerung hervorgebracht ist, eine Empfindung, die rein und üppig aus der Tiefe seines Künstlergemüthes quillt, eine Begeisterung, die, indem sie einem wahrhaften Kunstverständnisse entstammt, ihre Gluthen auch dem Hörer mittheilt. Kennt ihr die künstlerische Gliederung seiner musikalischen Gebilde, die streng geordnete Übersicht in seinem Spiele eine Frühreife, die mit der geistigen Empfängnis nicht gleichen Schritt hält, so dürft ihr wohl das Talent des jungen Künstlers nicht erkannt, dasselbe kaum begriffen haben. Der belebende Funke, den ein freundliches Geschick in seine Seele geworfen, er ist der Meister, der ihm die Geheimnisse der Kunst offenbart, ohne zu fragen um die Zahl der abgelaufenen Sonnen seines Lebens, er ist es, der ihm jene lebendige Auffassung gelehrt, der ihm die geheime Kunstschrift entziffert und jenes künstlerische Verständniß eingeimpft hat. Es ist ein trauriger Beweis der Oberflächlichkeit unserer modernen Kunstheurlistung, bei der Würdigung jedes Talent es immer den Maßstab der Vergleichung zur Hand zu nehmen, und über dieser eben so unbanbaren als unnützen Mühe, seine so höchst interessanten Eigenthümlichkeiten, die reizenden Abshattungen des Geistes zu übersehen, und, statt an dem Farbenschmelz und Duft der Blume sich zu erfreuen, einem alten Kräutermann gleich ihre Gattungsverwandtschaft mühsam heraus zu spintifiren. Da sagt ein hochweiser Kritiker, das Spiel des jungen Künstlers nähert sich vorzugsweise der Eigenthümlichkeit Thalberg's, während ein Anderer wissen will, daß er den Pfad wandle, den Liszt in dem Alter unseres Filtzsch gegangen; — sein Talent wäre in der gelungensten Nachahmung des besten Originals nicht halb das, was es schon in seiner jetzigen Selbstständigkeit ist. In jenen Piecen, in welchen sich die Eigenthümlichkeit seiner künstlerischen Natur ganz entfaltete, ist auch seine Auffassung originell, und seine geistige Reproduction steht fern von jeder Nachahmung. Oder ist in dem Vortrage der „Don Juan-Phantasie“ Thalberg's und der Carl Meyer'schen Etude, die er in diesem Concerte spielte, irgend eine Imitation sichtbar gewesen, wenn man sie nicht seinem Vortrage eigenfönnig selbst andichten will? — Daß Filtzsch das Bach'sche Präludium und die Fuge auf eine andere Weise auffasste und sie daher anders wieder gab, als sie so mancher unserer Virtuosen gespielt haben würde, das ist nur ein Beweis für meine Behauptung.

Was die vollendete Behandlung der Technik seines Spieles anbelangt (natürlich in so weit diese Vollendung in dem Bereiche seiner physischen Kraft liegt), so ist sie, gegenüber seiner gefügigen Conception, bewundernswürth. Ein weicher, elastischer Anschlag, der selbst in den Passagen im schnelleren Tempo den einzelnen Ton deutlich ver-

nehmbar herantreten läßt, eine Nettigkeit und Stetigkeit, die jede seiner Figuren zu kleinen Kunstwerken macht, dabei eine Leichtigkeit im Überwinden der größten Schwierigkeit, die von einer seltenen Ruhe begleitet und höchst lobenswerthen Sorgfalt überwacht wird, das sind Vorzüge, die seiner Mechanik im hohen Grade innewohnen.

Möge der jugendliche Künstler unbeirrt auf der eingeschlagenen Bahn rüthig fortwandeln, die ihn gewiß zu dem Höchsten führen wird und muß; möge der ungetrübte Sonnenblick der Anerkennung ihn geleiten, möge aber auch der Ernst, den die Kunst erfordert, und der allein die große Idee wahrer Künstlerschaft zur vollen Reife bringen kann, seinem Streben immerdar innewohnen, damit nicht seine junge Seele den Lockungen erliege, die ihn vom Wege abführen und ihn der Kunst entziehen könnten.

Mlle. Constanze Doty, Sängerin der italienischen Oper zu Paris, welche in dem Concerte, das diesen Aufsatz veranlaßte, zwei Piecen von Donizetti und Bellini vortrug, ist eine Sängerin, welche mit einiger Reihfertigkeit eine nicht sehr umfangreiche und sonore Stimme verbindet. Das Concert wurde von einer Mozart'schen Overture (Cosi fan tutto) eingeleitet. A. S.

**Concert des Carl Egel, Tonkünstlers auf der Doppel-  
Physharmonika.**

Von einer virtuoson Leistung kann auf diesem Instrumente beinahe kaum die Rede seyn; und das ganze Zeugniß, das wir dem Concertgeber ausstellen, beschränkt sich auf die Angabe, daß er die Natur seines Instrumentes genau zu kennen scheint und folglich dasselbe geschickt zu behandeln weiß. Eben daher hätten wir in dem von ihm vortragenen Beethoven'schen Adagio grassioso einige zu überstürzte Läufe und andere derartige Verzierungen, womit irgend ein Anti-Beethoven die Piece verunziert zu haben scheint, wegzuwünscht, wie auch dem Concertgeber ein weiterer Vorwurf damit zu machen wäre, daß er durchwegs für die Physharmonika arrangirt, keine aber für dieß Instrument eigens componirte Stücke vortrug. Wenn wir auch recht gut wissen, daß der Kreis der Physharmonika-Compositionen ein sehr kleiner genannt werden muß, so hat dieses Instrument eben so gut seine Eigenthümlichkeiten, wie jedes andere, und aus diesem selbst kleinen Kreise müssen sich adaptablere Sachen herausfinden lassen, als z. B. der gänzlich unpassende und daher verunkaltete Chor aus der „Schöpfung.“ Hände aber Jemand, der sich „Tonkünstler auf der Doppel-Physharmonika“ nennt, gar kein für ihn passendes Stück, ja dann müßte er wenigstens in so weit componirt seyn, daß er sich Stücke, die seinen und seines Instrumentes Eigenthümlichkeiten zusagen, schreiben könnte, es würde ihm sodann vielleicht gelingen, seine Zuhörer zu erwärmen, was diesmal nicht in sehr hohem Grade der Fall war. — Außer den beiden schon genannten Nummern spielte der Concertist noch die Hymne aus Mozart's Requiem. Ihn unterstützten ein Dilettant mit der Pianofortebegleitung, der aber zu selbstständig war, und daher selbst einen Begleiter nothwendig gehabt hätte, der ihm gefolgt wäre, und Herr Ratkowsky mit zwei Gesangspiecen. Herr Ratkowsky hat eine nicht übel klingende Baritonstimme, mit welcher er viel mehr Effect machen könnte, wenn er einige unmanierliche Manieren abzulegen verstände. Die Theilnahme des Publicums war eine nur geringe, was aber den Concertgeber nicht abhalten darf, auf nicht unrühmlich begonnenem Wege müthig fortzuschreiten. Ign. Lewinsky.



**N e u e**

im Stich erschienener Musikalien.

I. Fantaisie de Concert sur des motifs de l'Opéra: „Freischütz,“ composée pour le Piano par Th. Kullak. Op. 11. Vienne chez Tob. Haslinger.

II. Grande Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: „La fille du régiment.“ Op. 16. Berlin chez Ed. Bote & G. Bock.

Es freut uns, Kullak, dessen ausschließliches Lieblingsgenre die Transcription zu seyn schien, ein anderes Feld, als das eben genannte, bebauen zu sehen. Ist auch die Phantasie, wie sie jetzt gang und gäbe, nicht viel mehr, als eine Zusammenstellung mehrerer Transcriptionen, so erfordert doch eben diese Zusammenstellung einen mit der Form vertrauten Componisten. Denn die Aufgabe (wir stellen uns, wohl bemerkt, auf einen niedern Standpunkt und betrachten die Phantasie nicht als das, was sie seyn sollte, sondern als das, was sie gegenwärtig, und zwar durch die Virtuosen ist) kann hier nicht so sehr die seyn, durch Erfindung und Fortspinnung eigener Gedanken die Mannigfaltigkeit zu zeigen, deren die Form, trotz der in Themen und Grundideen angewendeten künstlerischen Öconomie fähig ist, sondern vielmehr durch geschickte Anordnung des Ganzen eben diese Formmangelhaftigkeit zu verdecken, damit das, aus so verschiedenen Elementen zu Stande gebrachte und zu Tage geförderte Opus nicht das Ansehen eines Potpourris bekomme, von welchem sich die jegige Phantasie ohnehin blutwenig unterscheidet. Man muß nun Kullak zugesiehen, daß er in dieser Beziehung allen Anforderungen Genüge leistet. Er bereitet den Zuhörer auf eine geschickte Weise auf die nachfolgenden Themata vor, er bringt und diese selbst in meist geschmackvoller Umkleidung (die Behandlung des „In die Wälder, in die Auen“ in der Freischützphantasie, müssen wir leider als eine unrühmliche Ausnahme bezeichnen), er variirt sie dann auf eine mannigfache, bei ihm noch nicht stereotiv gewordene Art, und nicht selten bringt er sich gänzlich fern liehene Themen dadurch in harmonischen Rapport, daß er ihnen einnehmene Stellen gleichzeitig unter beide Hände vertheilt. Gelänge ihm noch ein ruhigeres, besonneneres Vertheilen der Licht- und Schattenseiten, ein selteneres Anwenden zu greller Effecte (namentlich die Freischützphantasie leidet an einer Passagenüberfülle), ließe er mit einem Worte der Bravour nicht zu viel Raum auf Kosten des Gefühls, und gäbe solchergegestalt dem Virtuosen, was des Virtuosen, aber auch dem Musiker, was des Musikers ist, so würden seine Compositionen, gerade so wie seine Virtuosität, in der vordersten Reihe stehen und häufiger bei öffentlichen Vorträgen angewendet werden, da sie trotz der angehäuften Schwierigkeiten doch zu den dankbaren gerechnet werden müssen, wenn die Kraft des Executanten den ihm gestellten Aufgaben gleich kommt. Die Auflagen beider Phantasien, namentlich die der „Fille du régiment“ sind sehr lobenswerth. Ign. Lewinsky.

**Correspondenz.**

(Paris, zu Anfang Novemb. 1843.) Pariser Courier. Es liegen Briefe vor mir, neulich aus Deutschland hier eingelaufen, die mir zu mancherlei Betrachtungen Veranlassung gegeben haben. Der Inhalt dieser Briefe bezieht sich, tabelnd entweder oder lobend, auf meinen Pariser Courier. Das Lob will ich für mich behalten, weil es mich am meisten interessiert, und sich hierüber eigentlich Niemand kümmern wird. Der Tadel, eher ein leichter Vorwurf, bezieht sich ausschließlich auf meine Mittheilung des Berlioz'schen Voyage musical en Allomagne, wovon seit einiger Zeit, jene monatlich, Bruchstücke der Uebersetzung, wenn nicht die Veröffentlichung alhier, in ihrer vollen Ausdehnung in Ihrem Blatte, verehrtester Herr Redacteur, eingerückt werden. Man glaubt nämlich, meine Relation sey nur bloß — warum schrieb ich das Wort nicht nieder — eine Bohndelei des französischen Künstlers, zu dessen Organ ich mich gemacht hätte. Ein solches Urtheil ist übereilt. Man hätte das Ende dieser musikalischen Reise abwarten sollen, und sonach erst sich ansprechen. Ich meinerseits hätte auch warten müssen, vielleicht wäre im Schlusse der künftigeren Würdigung des Componisten nämlich, nach der Wirklichkeit entworfen, die Erfüllung jedes Einwurfes gelegen, und zwar,

wenn nicht seiner Ueberlegung, wenigstens seiner Beantwortung. Ich konnte jedoch jetzt schon dem Andrange nicht widerstehen, Einiges über die Gründe zu sagen, wodurch ich bewogen worden, Deutschland mit dem Berlioz'schen Reiseberichte bekannt zu machen.

Berlioz war von jeher in Frankreich Einer der Hauptverfechter deutscher Musikinteressen gewesen. Er hatte sich, vom Anbeginn seines Auftauchens, in die vordersten Reihen gestellt. Hier war es ihm gelungen, nach langer ausdauernden Beharrlichkeit, zwei Meistern eine Art Bürgerrecht zu erringen. Sie kennen die Heroen, sie heißen Gluck und Beethoven. Weber's „Freischütz“ hatte sich durch die Bemühungen des Casel Blage schon anzustedeln gesucht; freilich der Germanen „Freischütz“ nicht ganz mehr, weil er durch das französische Sieb des Arrangirens hatte gehen müssen, aber immer ein nicht unkenntlich gewordener „Robin des Bols.“ Berlioz in seinem Eifer für die gute Sache legte auch in neuerer Zeit wieder Hand an, das Meisterwerk Weber's in seiner Urgestalt auf die Bühne zu bringen. Der gesprochene Dialog mußte deshalb in Recitative umgewandelt werden, was auch geschah, und so hielt der „Freischütz,“ nach den Franzosen früher eine Opéra comique, nun aber, nach dieser Zubereitung eine grand Opéra, in der Académie royale de musique seinen Sitz. War hiebei das Gelingen des Vorhabens auch nicht, so war doch die gute Absicht nicht unkenntlich, und Lob verdient die Ausführung des wohlgemeinten Planes. So hatte Berlioz während zehn Jahren mit unermüdelichem Eifer die Sache der deutschen Musik in Frankreich verfolgt, und aus mancher Fehde ist er auch rüthig als Sieger hervorgegangen. Berlioz schrieb zudem in ein gehaltvolles, einflussreiches, weitverbreitetes Blatt, das Journal des Débats, wo ihm auch jetzt noch die Spalten offen stehen. Der Horizont liegt hoch. Von diesem Schauplatz aus werden des Künstlers Äußerungen von der großen Mehrzahl überschaut. Seine Ausprüche gehen in die Öffentlichkeit über und werden zur Meinung. Das Volk, der Masse nach urtheilt gewöhnlich über Kunstwerke nach Zeitungsartikeln, so selbst, daß im Eifer des Disputirens und ohne eigentliches Verständniß, es sich mit mehr oder weniger Vorliebe für den einen oder den andern Gegenstand entscheidet. — Meines Erachtens konnte es nun Deutschland nicht anders als von Interesse seyn, zu wissen, was man in Musikangelegenheiten von ihm denkt. Es müßten Gegenstände der Jetztzeit zur Sprache kommen, es müßte die Zeitfrage der Musik berührt, es müßte eine Parallele zwischen beiden Ländern gezogen, es müßten Namen und Werke besprochen werden, die man in Frankreich entweder gar nicht kennt oder nur wie Etwas, das dereinst zufälliger Weise an dem Ohre vorübergeklungen. In Deutschland kennt man beinahe die unbedeutendsten französischen Romanenschriftsteller, denn Deutschland ist jene Realencyclopädie, worin man Jedem ein Plätzchen gönnt, wie klein es auch sey; in Frankreich ist man exclusiver Natur, bis zur Ungerechtigkeit selbst; in Frankreich ignoriert man die Namen werthvoller, geprüfter deutscher Componisten der Gegenwart. Mendelssohn, Spohr, Lindpaintner, Marschner, Gheharb u. A. m. sind dem Volke, selbst den Dilettanten unbekannt, und nur bloß im Gedächtniß einiger weniger Musiker. Es lag Berlioz der rühmliche Zweck vor, diesen Genius der deutschen Erde bei der Hand zu ergreifen, um ihn über die Gränze des Rheines zu bringen, mitten ins Herz von Frankreich, mitten in die Richterstadt der Kunst, ihn hier einzuführen, heimisch zu machen, und den Freundschaftschlag auszumitteln der künstlerischen Verbrüderung. Also war unsere Erwartung, und wenn ich demnach den deutschen Landvolkenten als Herold der Freundschaft dienen mochte und es ihnen aussprechen mit den bedenklichsten Stimmen meines Wohlgefallens, dürfte man mich hierüber mit der Strafe des Vorwurfes lohnen, mit dem Verdacht des Vorwurfes selbst? — Hat nun Berlioz unseren Erwartungen entsprochen oder hat er es nicht — wird er's thun oder wird er's nicht? — Die Blätter liegen vor! Ich bin kein Herrgott, der die Herzen und Nieren prüft. Ich konnte mich bloß auf Rathsmäßigkeiten stützen, ich wollte das Gute und in meiner Absicht liegt meine Rechtfertigung. — Von dieser Seite schon waren die Briefe des Voyage musical en Allomagne von hohem Interesse. Von der andern waren sie nicht minder von Nutzen. Der Reisende machte auf Mängel aufmerksam, die, wenn auch leicht aus dem Weg zu räumen, nichts desto weniger vorhanden sind. Berlioz ist oft gerecht, wahrscheinlich ist er auch oft ungerecht. Der Widerspruch liegt in seiner Natur. Die Ungerechtigkeit aber wird durch sich selbst gerichtet und hält nicht für die Dauer. Durch die große Masse des Publicums läuft jene glühende Ader des Sinnes für Wahrheit und Billigkeit, wogegen keine Feder Etwas

vermag, und wäre sie in Honig oder Gift getaucht. Oft schon habe ich große Geister verkleinern hören, die großen Geister sind dennoch groß gelieben; oft schon habe ich erbärmliche Machwerke im Journalismus bis zu den Wolken erheben sehen, und leider war diese Erhebung nur bloß in den Spalten der Zeitung, nicht aber in der Meinung der Öffentlichkeit. Die Machwerke sanken in Vergessenheit und es blieb von ihnen keine Spur des bereinigtigen Vorhandenseins, und Kunstwerke im Dunkel der Unbekanntheit sahen im Strome der Zeit den Sand der Gleichgültigkeit und des Unbegreifens von sich weggespült, und lagen da, in der Sonne glänzend, wie Sterne vom Himmel gefallen. Die Gerechtigkeit, diese oft hinkende Göttin, kam noch spät oft, aber sie erreichte das Ziel mit entschiedenem Gelingen. — Darüber mochte mir nicht bange seyn, wenn ich Urtheile las, die meiner Überzeugung zuwider schienen, denn ich hege für's Tüchtige die Meinung des Sieges.

Ich gab die Übertragung des *Voyage musical en Allemagne* dahin. Ich sagte Lob und Tadel, ich verhehlte nichts. Es mochte mancher Unwillen aufgeregt werden, manche Eigenliebe gekränkt, manche Eifersucht beleidigt — ich, für mich war nichts, ein todtes Instrument, im Wesen eines fremden Mechanismus fungirend, selbst aber ohne Verantwortlichkeit. — Jeder Schriftsteller muß sich selbst vertheidigen können, und kann er's nicht, so ist er des Namens eines Ehrenmannes nicht würdig und bricht den Stab über sich. Jeder Schriftsteller ist sein eigener Richter. In jedem Schriftsteller liegt auch, von vorn herein, die Entscheidung der Öffentlichkeit, und in seinem Bewußtseyn ist er belohnt oder bestraft. Das ist eine lebende Stimme der Wahrheit, gegen welche es keine Fremdeübung gibt. Also ist meine Ansicht. Da fällt mir aber gerade eine Erinnerung aus jenen Jahren bei, wo ich aufhörte, ein Kind zu seyn. Mein Großvater lebte noch. Es war ein kluger Mann, der vielerlei in der Welt gesehen, vielerlei erfahren, vielerlei behalten. Der manchmal mit treuer Anhänglichkeit, nahm den Fadel zwischen seine Knie und streichelte ihm die Haare, so sanft, so weich, so mitleidig, so wehmüthig, so, ich weiß nicht und kann es nicht sagen, was Alles in dieser Händberührung lag, aber es mochte mir dünken, als wollte der Greis einen Schirm über mein Haupt ziehen, um mich vor des Lebens Unfällen zu bewahren und vor seinem Kummer und Leid. Es ward mir in solchen Augenblicken ganz seltsam zu Sinne, ganz ehrerbietig, und so geschiebt's mir noch jetzt, wenn ich alte Leute sehe, mit der Weisheit eines halben Jahrhunderts, aus dem bitteren Kelch herber Erfahrungen getrunken. — Mein Großvater, wenn er dann nach einer Weile unter meinen Lieblosungen und Kindesabhängigkeit aufgethaut war, versäumte nie mir gute Lehren zu geben, und ich war einem jungen Leviten ähnlich, an den Lippen eines Hohenpriesters hängend. Ich habe seither viel vergessen von diesen Lehren, Manches behalten und dieß eben ganz vorzüglich, was ich durch eigene Erfahrung in die Erinnerungstafel meines Gedächtnisses eingegraben. So bemerkte mich einst der würdige Mann: „Lieber Sohn, es gibt eine schwierige Sache, schwieriger als viele andere, woran du oft scheitern wirst.“ Da hielt er inne und ließ meine Neugierde unbesriedigt. „Ich schaute ihn an und fragte mit meinem Blicke, und fragte mit meinem Munde“ — „Vierlei — es war es nicht. Ich konnte es nicht erwathen.“ „Mein Sohn,“ fuhr sodann der alte Mann fort, und gab seinen Worten das Gewicht der Überzeugung, „das Schwere, was ich kenne im Leben und in unseren Verhältnissen, ist, sich also zu benehmen, daß es Jedermann Recht sey. Es Jedem Recht zu machen, hieran wird deine Kunst oft scheitern.“ Er hatte Recht, mein Großvater, es ist dieß eine geheimnißvolle Kunst, an der wir unser Leben hindurch rubieren, die zu mancherlei Verzerrungen Anlaß gibt, und der wir's nicht abfindig machen können, bis wir endlich das Problem mathlos im Stiche lassen und den Reiß-but des Abschieds über unsere Stirne ziehen. — Soviel als Einleitung und Erklärung und nun das Weitere des *Bertini'schen* Reiseberichtes. Der erste Brief ist an Fern. *Bertini* gerichtet, irre ich nicht, die Schwester des *Rebateurs* des „*Débats*“, eine tüchtige Künstlerin, eben so bescheiden als talentvoll; der zweite an *H. Fabene*, den bekannten Capellmeister der großen Oper, einen um die Verbreitung deutscher Musik in Frankreich sehr verdienstvollen Mann, der Ihnen, Herr *Rebateur*, nicht unbekannt seyn kann. (Fortsetzung folgt.)

(Brag.) Am 9. December gab hier im Plattenisale der berühmte Claviervirtuose *Carl Ever* sein erstes Concert, das von einem sehr zahlreichen und gewählten Publicum besucht war. Er spielte eine Co-

nate von seiner Composition, eine Fuge von *Seb. Bach*, eine Clavieretude von *Scarlatti*, drei Chansons d'amour und die *Decca-venetude*. Mehrere *Biecea* mußte er auf sürmisches Verlangen des Publicums wiederholen. Sowohl seine trefflichen Compositionen, als sein gediegenes und zugleich brillantes Spiel machten allgemeine Sensation: und es ist nur Eine Stimme über ihn — daß er sowohl als *Louise*, wie auch als *Virtuos* zu den würdigeren Repräsentanten der guten Kunstzucht gehöre. — Wir haben hier überhaupt heuer das Glück, in den Concerten echte gediegene Künstler zu hören. So hat uns erst vor Kurzem *Coliquo* verlassen, der herrliche deutsche Violinvirtuose, nachdem er uns in einigen Concerten durch seine classischen Compositionen und sein vollendetes inniges Spiel entzückt hatte. Solche Künstler nur können das Virtuositenthum wieder zu Achtung bringen und den Geschmack des Publicums heben. (P. S.)

### Notizen.

Da es gewiß sehr interessant ist, besonders für Sammler von Musik-Künstlerportraits, zu wissen, welche Kunstnotabilitäten und von wem abconterfakt in den hiesigen Kunsthandlungen bereits erschienen, so theilen wir selbe hier mit, wie uns deren Verzeichniß zugekommen und zwar: Kunsthandlung *Pietro Mesetti* gm. *Carlo*: Sänger und Sängerrinnen:

*Badali Cesare*, *Berettoni A.*, *Brambilla Marietta*, *Cartagenova Drazlo*, *Ciccimara Giuseppe*, *Gomelli Rubin*, *Adelaide*, *Gramolini Luigi*, *Donzelli D.*, *Frezzaolini Giul.*, *Frezzaolini: Poggi* *Erminia*, *Forti Ant.*, *Gabussi Rita*, *De Giul.*, *Vorzi Teresa*, *Heinesetter Sabina*, *Kraus*, *Wranitzki Mad.*, *Lablache Luigi*, *Luger Jenny*, *Melas Theres*, *Meric*, *Salande Henriette*, *Wilders*, *Gauppmann Anna*, *Rorriani Napoleone*, *Pacini Luigi*, *Poggi Ant.*, *Ronconi Giorgio*, *Rovere Agostino*, *Rubini S. R.*, *Salvi Lorenzo*, *Salvo Spech*, *Abelina*, *Santini V.*, *Schewner Anna*, *Schoberlechner Sophia* *dall'Occa*, *Schober Johann Carl*, *Staudigl Jos.*, *Stetter Caroline*, *Tadolini Eugenia*, *Tamburini Antonio*, *Tamburini Maria*, *Unger Caroline*, *Warefi Felice*, *Wild Franz*, *Winter B.*

Tänzer und Tänzerinnen: *Brugnoli*, *Samengo Amalia*, *Blangy Hermine*, *Cerrita Faani*, *Dupuy Mim*, *Esler Fanni*, *Guerra Alex.*, *Mattis Dominic*, *Mattis*, *Fasenhut Pauline*, *Petit B.*, *Pierson Louise*, *Rozier Theodore*, *Samengo P.*, *Tagliani Marie*. —

Kontänler: *Briccialdi Giulio*, *Czapel L. F.*, *Donaizetti Gaet.*, *Döhler Th.*, *Eichhorn Gebrüder*, *Chrowetz Adal.*, *Lanner Jos.*, *Merck Jos.*, *Milanollo Schweidern*, *Nicolini G.*, *Nicolai Otto*, *Pacini Gio.*, *Schumann Robert*, *Thalberg Sigm.*, *Wrigl Jos.* — Dann *Alexandre* und *de Bach*. — Sämmtliche Portraits von der Hand unserer berühmtesten Meister: *Kriehuber*, *Kauzedelli*, *Seybold*, *Herr*, *Staub* &c. &c.

Auch sind daselbst die Portraits der hohen und höchsten Personen unseres und fremder regierender Häuser, so wie auch jene der berühmtesten Schauspieler und Schauspielerinnen sowohl unseres k. k. Hofburgtheaters, als auch der fremden Bühnen, in seltener reicher Auswahl und in trefflichen Abdrücken zu haben.

(Der kleine Violinspieler *Singer*) ist von *Beck* hies hergekommen, um vom *Hrn. Professor Böhm* die letzte Ausbildung zu erhalten. Dem Vernehmen nach wird der junge *Violinist* in einem der *Breins*-Concerte spielen.

(Die Ausführung der *Schindelmeißer'schen* Oper „*Der Rächer*.“ Text von *Otto Prechtler*), wird immer mehr hinausgeschoben, da das Opernpersonale des deutschen Theaters in *Beck* noch nicht complett ist. Die Overture davon, welche im ersten *Breins*-Concert aufgeführt, allgemeinen Enthusiasmus erregte, ipaanat die Erwartung aller Musikfreunde sehr hoch.

(*Von J. Hoven*) wird ebendens bei *Rißner* in Leipzig eine komische *Büchse*: „*Der Säuerlampf*.“ Text von *August Schmidt*, mit einer charakteristischen Titelvignette, gezeichnet von dem als *Maler* sehr vortheilhaft bekannten Bruder des *Compositors*, im Stich erscheinen.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Asmayer, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Derth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Aiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isler aus Dresden, Emil Mayer, Menzbeier, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, S. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Reiffiger, Schindelmeiser in Vests, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter Dign. Thalberg, A. Emil Sittl, U. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolf, u. s. w.

von  
**August Schmidt.**

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4fl. 30kr.	¼ j. 5fl. 50kr.	¼ j. 5fl. — fr.
¼ j. 2. 15 „	¼ j. 2. 55 „	¼ j. 2. 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
**Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.
2. Als Bilderbeilage das Portrait eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetesten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird. gratis.

**N<sup>o</sup> 151.**

**Dinstag den 19. Dezember 1843.**

**Dritter Jahrgang.**

## Ankündigung der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung. (Vierter Jahrgang.)

Bei dem nunmehr dreijährigen Bestehen einer Zeitung, welche den ehrenvollen Titel eines **Centralblattes** für süddeutsche Musikinteressen gerechtfertigt, und sich die allgemeine Achtung und Theilnahme des musikalischen Publicums erworben hat, dürfte sich wohl die Nothwendigkeit dieses einzigen musikalischen Blattes **Oesterreichs** unbezweifelt herausgestellt haben, wenn nicht schon die Schnelligkeit, mit der es sich im Auslande, in allen Provinzen Oesterreichs und unter allen Musikfreunden der Residenz verbreitete, so wie das gesteigerte Interesse, mit welchem diese Zeitung von jedem gebildeten Lesekreise aufgenommen wird, den besten Beweis für ihre Gemeinnützigkeit liefern würde. Es erscheint demnach jede lobende Selbstanpreisung von Seite der Redaction überflüssig, und es genügt: dem musikalischen Publicum anzuzeigen, daß dieselbe bemüht war, außer der Beibehaltung jener stabilen Mitarbeiter, deren Aufsätze sich durch Gründlichkeit und strenge Wahrheitsliebe bereits allseitige Geltung verschafft haben, auch mehrere in- und ausländische musikalische Schriftsteller und Musiker ins Interesse zu ziehen, und somit dem Unternehmen durch größere Abwechslung und ausgebreitetere Vielseitigkeit einen erhöhten Reiz zu verschaffen.

Um jedoch bei dem gesteigerten Interesse, welches das Publicum an den Musikbeilagen der Zeitung nimmt, den Wünschen desselben nach besten Kräften zuvorzukommen, hat die Redaction beschlossen, die bis jetzt auf sechs festgestellte Zahl dieser Musikbeilagen **ohne Erhöhung des Pränumerationspreises** jährlich auf

**z e h n**

zu vermehren, wodurch die Pränumeranten eine reichhaltige Sammlung der interessantesten und verschiedenartigsten Musikpieten der vorzüglichsten und beliebtesten Componisten erhalten. Es liegen zu diesem Behufe bereits Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, Carl Czerny, C. Cervera, Pirthert, Pichl, Carci und Mumenthal** im Original-Manuscripte vor.

Der bis jetzt regelmäßig monatlich dem Blatte angeschlossene **Musikalische Telegraph**, welcher alle im In- und Auslande erschienenen Musikalien bekannt gibt, wird nunmehr in kürzeren Zeiträumen nach Bedarf wochentlich erscheinen, um das musikliebende Publicum mit größerer Schnelligkeit von dem Erscheinen alles Neuen und Interessanten in Kenntniß zu setzen.

Die äußere Ausstattung wird, wie es das Publicum von dieser Zeitung gewohnt ist, auch im künftigen Jahre gegen die früheren nicht zurückbleiben, es soll vielmehr dieselben an Eleganz übertreffen, und durch zweckmäßige Veränderungen der äußern Form die Reichhaltigkeit des Blattes noch erhöhen.

Die für die hiesigen Pränumeranten von der Redaction veranstaltete musikalische Akademie wird auch künftiges Jahr stattfinden.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint wie immer dreimal die Woche, und zwar Dienstag, Donnerstag und Samstag in 156 Nummern jährlich und faßt eine Zahl von 85 Quartbogen in sich (ein voluminöses musikalisches Tagebuch).

Sie bleibt, wie schon gesagt, ungeachtet der gewiß nicht unbedeutenden Vermehrungen und dem erhöhten Interesse auf den frühern Preis von jährlich 9 fl. C. M., halbjährig 4 fl. 30 kr. C. M. für Wien, — für alle Provinzen Oesterreichs sammt freier wöchentlich zweimaliger Postversendung unter gedrucktem Couvert auf jährlich 11 fl. 40 kr., halbjährig 5 fl. 50 kr. C. M. festgestellt.

Für das Ausland nimmt jede Buch- und Musikalienhandlung mit jährlich 10 fl. C. M., halbjährig 5 fl. C. M. Pränumeration an.

Indem das Respublicum demnach im Allgemeinen, vorzugsweise alle Musiker und Musikfreunde, bei welchen dieses Centralblatt für Musik nicht fehlen sollte, zur Theilnahme an der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung eingeladen werden, zeigt die Redaction zugleich an, daß Jene, welche der Mühe des Selbstpränumerirens überhoben seyn wollen, den Pränumerationsbetrag sammt genauer Angabe ihrer Adressen entweder an die k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo oder an die Redaction **franco** einsenden wollen, wornach ihnen die Zeitung ordnungsmäßig zukommen gemacht werden soll.

Wien, im December 1843.

**August Schmidt,**

Herausgeber und Redacteur der allgem. Wiener Musik-Zeitung.

**„Die Schöpfung,“**

aufgeführt im Refectorium des Stiftes Klosterneuburg zur Unterstützung der entlassener Sträflinge.

Von dem Magistrate der k. f. Stadt Klosterneuburg ging die Idee der Veranstaltung dieser Production aus und wurde theils durch die thätkräftige Verwendung Sr. Hochwürden des Hrn. Stadtpfarrers Albert Reiber, theils durch die Munificenz des Hochwürdigsten Hrn. Prälaten. k. k. Regierungsrathes Jacob v. Rutenrod ins Leben gerufen, indem dieser hochverdiente Protector der Künste und Wissenschaften und großherzige Menschenfreund nicht nur den Saal und das sämtliche Musikpersonal seiner Capelle bereitwillig zur Benützung überließ, sondern auch noch außerdem diesem Musikfeste bedeutende Opfer brachte. Die Aufführung dieses Meisterwerkes Haydn's war in Allem höchst gelungen zu nennen. Die Solopartien wurden von Frau von Hajek, Staudigl und Kettinger ganz im Geiste der Tonbildung mit großer Präcision ausgeführt. Hr. Schmiedel leitete das Ganze mit vieler Umsicht und Hr. Krall, dem noch überdies das Arrangement des Ganzen oblag, wirkte sehr verdienstlich an der ersten Violine. Hr. Gaus begleitete am Pianoforte die Recitative. — Außer den Chören und Instrumentalisten des Stiftes selbst waren noch viele fremde Künstler dabei thätig, unter welchen wir nur Prof. Schubert, Liege, Rieder, Koch, Ulmanu, König u. nennen. Das zahlreich versammelte Publicum zeigte seine ungetheilte Zufriedenheit im stürmischen Applaus, mit dem es besonders die Kunstleistungen der Frau von Hajek und Hrn. Staudigl und die Chöre auszeichnete.

**Neu e**

im Stich erschienener Musikalien.

Quartetto No. 26 pour deux Violons, Alto et Violoncelle, composé par George Onslow. Partition. Op. 53. Leipsic chez Fr. Kistner.

Paris chez Schlosinger.

Es wurde in früherer Zeit sehr viel über den Unterschied zwischen dem eigentlichen Genies und dem bloßen Talente geschrieben und gesprochen. Aber selbst jetzt ist es, als wäre dieses Problem noch nicht zur Genüge entschieden; denn wenn man die Kritiken über neu erschienene Werke (literarischen, rein wissenschaftlichen oder musikalischen Inhalts) liest, so sieht man alle Augenblicke auf den Ausdruck „genial,“ während sich, bei einer genaueren Prüfung dieser so unendlich gepriesenen Geistesfrucht, diese letztere als eine ganz gewöhnliche, längst schon, nur in einer anderen oder gar in derselben Form

dagewesene erweist. Man sollte daher, mit Hinblick auf diese, durch Beispiel schon vielfach bekräftigte Wahrheit, mit dem bedeutungsvollen Wörtchen „genial“ denn doch nicht allzuverschwenderisch umgehen, ja, Referent ist vielmehr der Ansicht, man könne einem Künstler erst dann das Prädicat mit Fug und Recht belegen, wenn dieser Letztere sein Wirken bereits geschlossen hat, und man dann die Reihe des von ihm in das Daseyn Gerufenen mit Einem Blicke übersehen kann. So lange aber der Künstler noch wirkt, kann man (wenigstens nach der unmaßgeblichen, subjectiven Ansicht des Referenten) diese Genialität nicht mit Bestimmtheit verfechten, indem das nächste Werk desselben Künstlers eine armelige Copie, eine geistlose Nachtreterei auf einem längst gebahnten Wege, oder, wenn es hoch kommt, eine recht hübsche, nette, fleißige Arbeit seyn kann, welcher aber der höhere Aufschwung, die innere Bedeutsamkeit mangelt. Meines Bedünkens beruht der Unterschied zwischen dem eigentlichen Genie und dem bloßen Talente darauf, daß ersteres ein immer werdendes, immer sich verjüngendes geistiges Leben aus sich selbst erzeugt, letzteres hingegen über kurz oder lang mit sich ganz fertig wird, und selbst vor dieser völligen Abgeschlossenheit immer nur als ein Satellit an andere geistige Polarsterne sich anschließt. Da nun dieser Zeitpunkt des „Fertigwerdens,“ je nach der Individualität des Künstlers, bald eher, bald später, ja bei manchen erst bei dem letzten Werke eintreten kann, das ihm der Gang der natürlichen Verhältnisse zu schaffen gekattet: aber darum, meine ich, könne man erst von diesem Momente an sagen: „Dieser oder jener Künstler war ein Genies,“ oder aber: „Er war ein bedeutendes oder nur ein mittelmäßiges Talent.“ Referent sieht sich zu diesem Exordium durch den Umstand veranlaßt, daß er, sich anschickend, dieses vorliegende Onslow'sche Quartett durchzusehen und zu besprechen, und in einer musikalischen Encyclopädie blättern, auf die Biographie dieses Componisten stieß, in welcher es unter Anderem heißt: „Onslow ist einer der bei Weitem genialsten Componisten unserer Zeit;“ weiter wird von ihm gesagt: „der Riesengröß Beethoven's durchdröme alle Onslow'schen Werke, aber dennoch beseele dessen herrliche Tongebilde ein völlig selbstständiges Leben.“ Nun ich will sehen (so dachte Referent bei sich selbst), in wie weit der Componist des vorliegenden Quartettes als ein zweiter Beethoven, also eo ipso als Genie sich bewähren werde! Doch man täuscht sich nur allzu oft im Leben. Von vorne herein sey ein für alle Male erklärt, daß Referent bei der Beurtheilung dieses Onslow'schen Quatuors von der Ausarbeitung



und thematischen Durchführung (einem hervorragenden Vorzuge aller bis jetzt gehörten Tonwerke dieses Componisten, welcher Vorzug in dieser Rücksicht durch dieses Op. 52 noch bei Weitem überboten wird) gänzlich absehen, und nur dessen poetischen Gehalt in das Auge fassen wird. Dieser läßt sich nun, wenigstens was den ersten Satz (C-dur Allegro con brío  $\frac{3}{4}$ ) anbelangt, auf das allgeringste Minimum, wo nicht auf Null (?) reduciren. Schon an den früheren Compositionen Dnslo's hörte uns eine gewisse stereotypische Manier, ein ängstliches Festhalten an gewissen Formen und Figurationen, die nicht nur in einem einzelnen Stücke, sondern in einem größeren Ganzen, und in fast allen seinen bis jetzt veröffentlichten Tonwerken fortwährend wiederkehrten, so daß wir schon oft zu der Schlussfolgerung eine Veranlassung fanden: Dnslo w sey bloß ein guter Tonsetzer, aber kein Tonbildner. Aber seine wundervollen, melodischen Adagios, seine oft recht energischen Finalsätze machten uns dennoch in der oben ausgesprochenen Ansicht wankend, und wir freuten uns, in Dnslo einen der seltenen Männer zu erblicken, welche die Kunst im Geiste und in der Wahrheit erfassen und vertreten. Aber auch diesem Op. 52 stellt es sich nur allzujahr heraus, daß Dnslo mit seiner Ideenwelt auf immer und ewig fertig sey. Dieß nachzuweisen, fällt dem Referenten nicht schwer. Im ersten Satze des vorliegenden Quatuors treten nur zwei kurze und so viel als gar nichts sagende Hauptmotive hervor. Das erste besteht in einem syncopirten Gange, der in zweifacher Gestalt, als eigentliches Thema und als bloße Figur, jedoch nirgends originell und interessant heraustritt; denn anfänglich mahnt er nur allzu offenbar an eine Stelle in Beethoven's (das Opus ist mir nicht genau erinnerlich), dann aber nimmt er einen, der prädominirenden Figur im ersten Satze von Mozart's herrlichem D-dur-Quintett ähnlichen Typus an. Der zweite Gedanke, der sich da bemerkbar macht, ist eine barocke Accordenfolge, die, je öfter gehört, desto bizarrer und geistloser sich darstellt. Mit einem Worte — wir fanden in diesem ersten Satze keine einzige interessante Wendung; denn die hyperconsequente Durchführung dieser beiden sogenannten Hauptideen ist, in der Art, wie sie sich gibt, eher geeignet zu ermüden, als die Aufmerksamkeit zu spannen. Von einer steigenden, gesangreichen Stimmung entdecken wir hier keine Spur. Besonders gefällt sich Dnslo w dabei in einer springenden Bewegung der Instrumente, und namentlich, was das Widerlichste an der Sache ist, der Mittelstimmen (Siehe unter Anderem Seite 1 die Stelle vom 3. Tacte an gerechnet, dann Seite 7 letzte Zeile u. s. w.) und in dem affectirten Hinaufstreifen des Cello bis in die höchste Appellatur (Siehe z. B. Seite 8, Zeile 1 bis zum vorletzten Tacte der zweiten Zeile), deren Anwendung, wenn sie selten und nur durch einige Tacte stattfindet, sich *coloris paribus* nicht übel macht, aber über eine gewisse Gränze hinaus, sowohl Sinn als Gefühl höchst unangenehm affectirt. Weiter in die Elemente dieses ersten Satzes einzugehen, lohnt sich, dünke ich, weder für den Referenten, noch für den Leser dieses Referates der Mühe; denn die Composition, wenigstens so scheint es mir, hat, eine noch unständlichere Zergliederung derselben zu liefern, allzu wenig Interesse. Gehen wir zum Adagio über. —

Diese Piece (A-moll  $\frac{3}{4}$ ) ist mit dem vielbedeutenden und vielversprechenden Epitheton: „Grandioso“ überschrieben. Es läßt sich auch nicht in Abrede stellen, daß, wenn man auf die Grundgedanken dieses „Adagio“ Rücksicht nimmt, diese letzteren wohl dem Grundcharacter des ganzen Stückes entsprechen. Vorzüglich ist das erste syncopirte Hauptmotiv, welches gleich in den beiden ersten Tacten vernehmbar wird, und das vom zweiten Tacte der zweiten Zeile an von der Violinprimastimme angenommene Cantabile, im Vereine mit jener dunkleren Sechzehntelnotenfigur der Violen, und den gehaltenen Noten der Secundvioline, von trefflicher, wahrhaft großartiger Wirkung. Was die Durchführung dieser beiden Hauptideen anbelangt, so fehlt diese namentlich durch eine gewisse harmonische Mannigfaltigkeit, durch eine höhere, also nicht bloß äußere, sondern wirklich poetische Lebendigkeit. Dnslo w's Phantasie nimmt hier einen in vorliegendem Tonwerke bisher gänzlich vermischten Aufschwung; aus

den geheimnißvoll klagenden Tönen (ich meine hier vorzüglich die Declination des zweiten Themas auf Seite 13) weht ein ganz eigenthümlicher Geist, ein tieferschütterndes, schmerzvolles Sehnen spricht sich darin aus. Referent muß versichern, daß er sich lange von dieser inhaltsreichen Seite 13 nicht trennen konnte. Auf Seite 14, wo der dritte Grundgedanke (E-dur) hervortritt, gibt es hingegen der Plattschheiten und Bigarrieren wieder in Menge. Schon dem Motive an und für sich gebracht gänzlich der Vorzug einer steigenden Melodie. Der Übergang zur ersten Grundidee ist unmotivirt, und gibt sich so gekünstelt und affectirt, daß Einem dieses Thema in solcher Stellung wie ein „Deus ex machina“ vorkommt, der da plötzlich hervorbricht, man weiß nicht wie, noch woher, noch warum. Nun sollte man glauben, das Chaos hätte sich durch das Wiedererscheinen des ersten Motivs völlig gelichtet. Doch nein. Man sehe Seite 15 Tact 1—4 den Übergang zu dem schon besprochenen zweiten Thema (welches aber nun in E-dur vernehmbar wird, während wir es früher in der Haupttonart A-moll hörten, und man wird sich des Gegenheiltes überzeugen. Wir haben es zwar hier mit einem Tonstücke zu thun, welches im freien Satze gehalten ist. Nun liegt es wohl im Wesen des letzteren, daß er alle möglichen naturgemäßen Ausweichungen in die entlegenen Tonarten gestattet. Aber desungeachtet erlauben wir uns die Frage: War es unumgänglich nothwendig, von der Haupttonart so weit abzuweichen, wie es Dnslo w hier that? Hätte nicht ein frappantes Inganno in einen näher gelegenen Ton die äußere und innere Einheit dieser Composition weit besser aufrecht erhalten, als eine solche Transition, die, wie sie hier gegeben ist, nicht einmal überrascht, sondern vielmehr betäubt und den Geist zerstreut. Nun folgt wieder eine Passa, nämlich die in immer interessanteren harmonischen und melodischen Combinationen sich fortspinnende Durchführung des zweiten Motivs, namentlich ist dort die Nachahmung der Violinsecundstimme durch die erste Geige (ad octavam um Einen Tact), die sich schon früher geltend gemacht hatte, auch bei dieser Reprise einer lobenden Erwähnung würdig. Aber der erzwungene Übergang zum ersten Thema vernichtet wieder dasjenige, was die vorhergehende Stelle gut gemacht hatte. Eben derselbe Vorwurf fällt der Reprise des dritten, schon an und für sich ungeschönen und unklaren Gedankens zur Last, der nun durch eine Menge Zuthaten von Fioretten, Trillern, Passagen u. s. w. noch unverständlicher wird. Um nicht Vieles besser, und bei allem Aufwande von Mitteln, bei aller erdenklichen Künstelei doch unendlich matt ist der Schluss des hellenweise so schönen Adagio. Warum bietet uns überhaupt der sonst so bewährte Componist in diesem Quatrette nur gelungene Bruchstücke, schöne Einzelheiten? Warum kein gerundetes, vollständiges Ganzes? (Schluß folgt.)

### Correspondenz.

(Bresburg den 13. Dec. 1843.) Der Bresburger Kirchenmusikverein feierte Sonntag den 28. November l. J. in der Domkirche zum heil. Martin das Cäcilienfest zugleich mit der Decenniumsfeyer seines Bestehens, in der Ausführung eines solennen Hochamtes, das Sr. Excellenz der hochwürdigste Herr Didecan-Bischof von Agram, Georg von Saulik, unter zahlreicher Assistentz des Clerus hielt, und das am Chore mit der neuen Messe von Jos. Glöner in E-moll unter Mitwirkung sämtlicher musikalischen Vereinskräfte, begleitet worden ist. Diese Messe ist wahrhaft solenn und führt den Nationalcharacter vorherrschend des Landes, wo Herr Componist sich befindet, durch viele Nummern hindurch. Mittags gab der Herr Vereinsprotector Joh. Bapt. v. Splanovits eine große Tafel, wozu der Vereinsanschluß geladen wurde. — Da eingetretener Hindernisse wegen die für Monat November bestimmte gewöhnliche Vereins-Akademie im Rädtschen Redoutensaale nicht stattfinden konnte, hat der Vereinsanschluß beschlossen, für beide gewöhnliche Vereins-Akademien des Monats November und December, eine Ersatz-Akademie im Ronau December am Christtage den 25. Abends im Stadttheater zu geben, in welcher das große Tonwerk neuerer Zeit: „Die vier Menschenalter.“ Cantate von Johann Gabriel Seidl, in Musik gesetzt von Franz Lachner, königl. bair'schem Hofcapellmeister, zu Gehör gebracht werden wird; wozu unsere gefestete Gesangsbillettantinn Frau Katharina v. Dobay, Fr. Kettinger aus Wien, uns mit der gefälligen Übernahme des Tenorpartes, und Fr. Alois Christy mit seiner kräftigen Bassstimme zum Gelingen des Ganzen beizutragen sich bereitwilligst beilegen. Georg Schartzer.

**Das Wiener Clisium.**

Ihr Verehrer Gluck's, Mozart's, Haydn's, Beethoven's, kurz ihr Verehrer aller jener Tonhelden, die ihr Claffiker nennt, weil sie nicht mehr auf dieser schändlichen, undankbaren Erde, von irgend einem Sarkafasen die Welt genannt, herumgehen, sondern gegenwärtig im Clisium umherwandeln, kommt, thut es ihnen nach, geht in ihre Gesellschaft, kommt ins Clisium, und dankt es eurem übergöttigen Schicksale, das euch verkatet, bei lebendigem Leibe ins Clisium zu wandern, welches Hr. Daum eigens für euch alle Sonntags und Feiertage eröffnete. — Wie, ihr wollt nicht, ihr zögert, ihr lachelt ungläubig, ihr fragt geringschätzend, was ein Verehrer Gluck's oder Mozart's im Daum'schen Clisium zu thun habe? Ihr Verblendeten, thut ihr denn etwas, wenn ihr einen dieser großen Verkörbten vergöttert? Oder leidet der Festsch's-Dienst, den ihr oft höchst einseitig betreibt, wenn ihr einmal aus eurem gewohnten Geleise herausträtet und zur Abwechslung eine andere Musik hört, als die von euch täglich gehörte und vergötterte; müßt ihr denn immer Cherubini'sche Messen, Beethoven'sche Symphonien, Haydn'sche Oratorien hören, müßt ihr denn nur philharmonische Akademien, Concerts spirituels, Musikfeste besuchen, einem Locomotive gleich, das immer dieselbe, ein abwechselndes Einerlei darbietende Bahn durchläuft und die Nebenwege rechts und links gänzlich unbeachtet zur Seite liegen läßt? Oder glaubt ihr, daß die Reinheit eurer Gesinnung Schaden leiden könnte? Eure Gesinnung ist nur da rein, wo keine unreinen Nebenrücksichten auf sie störend einwirken können, und das ist gerade da untern Fall. Die Componisten und Virtuosen des Clisiums stehen viel zu hoch (rootus zu tief), um von so kleinlichen Leidenschaften wie unsere Erdenvirtuosen geleitet zu werden. Sie stehen mit euch, mit euren Wünschen und Unternehmungen in keiner Concurrnz und eure Bahnen durchkreuzen sich nicht. Ihr kommt also nie mit ihnen im Conflict und könnt sie leidenschaftlos betrachten. Seht da einen Almaviva mit der Guitarre in der Hand, in „Africa“ herumgehen und ganz gemüthlich Operarien und Cassenhauer singen. Welch' europäischer Almaviva thut dieß? Dabei ist er gar nicht stolz, sondern im Gegentheil sehr verträglich. Nie ist er noch krank am Zeitel gestanden, und beim Anblicke eines Guldenzettels schwindet ihm jede Heiserkeit. Ja noch mehr. Diesen selben Almaviva habe ich im vorigen Jahre als Niagara herumgehen sehen, was beweist, daß ein Sänger im Clisium Bariton und Tenorparten singen könne. Übrigens ist es bekanntlich nicht das erste Beispiel dieser Art, daß ein geborner Baritonist zum Tenoristen avancirte. Doch folgt mir weiter. Kaum hat der ci-davant Tenorist seine Arie: „In diesen heiligen Hallen“ fertig gesungen und dabei wieder die Guitarre gezupft, so erhebt sich Ballin an der Spitze seines Orchesters und spielt von ihm componirte Walzer. Als Lanner noch lebte, werbet ihr wohl gewußt haben, daß es Straußianer und Lannerianer gab, und ihr selbst mögt wohl heimlich zu einer von beiden Parteien gehört haben, — kommt ins Clisium, und ihr werdet da Ballinianer kennen lernen, deren Erklanz ihr bis jetzt noch nicht ahnetet, Enthusiasten, würdig, die Rolle einer Tänzerin auszuspielen und mit Selbstbewußtsein deren Stelle einzunehmen. Sie spectakelten mehr, als die Pauken und Trompeten im Ballin'schen Orchester. Doch, hilf Samiel, was erblicken wir da? Zwei kleine Troubadours, der eine mit einer Guitarre bewaffnet, der andere eine Zugharmonika in der Hand. Wer kann sich je rühmen, einen Troubadour mit einer Zugharmonika gesehen zu haben? Kommt ins „Clisium“, das allein ist seine 30 kr. Entréegebel werth. Doch folgt mir weiter, euch erwarten noch ganz andere Freuden. Seht dort in jenem Saale in „Athen“ das Orchester des Hrn. Rosen berg. Habt ihr je das philharmonische Concert-Orchester gehört? Nun ja, ohne allen Zweifel. Nun dieses Orchester ist das Pendant dazu. Dort nur Ein Zweck, Ein Wille, Eine Begeisterung, ein Feuer-eifer, hier auch. Alle haben hier nur einen Zweck, nämlich den, durch ihr Spiel gute Bezalung zu erzweden, Alle haben nur einen Will'n, nämlich, so wenig wie möglich die Violinen zu streichen und so bald als möglich das Geld einzustreichen. Alle haben nur einen Feuer-eifer, denn sehr wie sie streichen, Einer härter als der Andere, sehr wie sie blasen, Einer heftiger als der Andere, sehr wie sie panken und trommeln, Einer härlicher als der Andere, und doch hat dieß Orchester noch immer nicht das Höchste geleistet, denn dort von jenem Saale kommt ein Zug festlich gekleideter Chinesen, die sonderbarer Weise von einigen bewaffneten Beduinen geschützt werden, an, und machen am Fuße des Orchesters Halt. Durchzogen sie gleich mehrere Welttheile in

wenig Minuten, sie sind nicht ermüdet, und beginnen ihre Länge und Schwänge und Gruppierungen zc. An ihrer Spitze befanden sich 6 bis 8 phantastisch gekleidete und unphantastisch blasende Musiker. Diese vereinigten sich und verstärkten das genannte Orchester. Wer nun glaubte, sie bliesen nach Noten, der irrte sich, sie verstehen das besser und blasen anwendig! Wer nun wenigstens der Meinung wäre, sie verständen das zu spielende Stück, der irrte sich wieder. Der Borschmetterer bläht nach Gedanken und Willkür vor, die Übrigen schmettern nach! Wer noch nie Tonias und Dominanten-Accorde gleichzeitig blasen und spielen hörte, der gehe ins „Clisium“, denn dieses Kunstküchlein ist schon wieder allein seine 30 kr. werth. Und nun sage man noch: Es gibt nichts Neues unter der Sonne. Es gibt allerdings noch Neues, denn wenn sich auch Viele einbilden, sie hätten den Himmel auf Erden, so ist das nichts anderes, als eben eine Einbildung, Herr Daum wollte aber den Himmel unter der Erde haben, diese Idee ist neu, und er hat sie glücklich realisirt. Daum hat sich vier Wände himmlisch malen lassen, d. h. er hat den in der Wiener Umgebung unter dem Namen „Himmel“ bekannten Hügel abconterfeit, und eine Gesellschaft Zitherspieler hineingesezt, und Vollle Himmel. Auf die Primadonna dieser Gesellschaft mache ich die ange Musikwelt aufmerksam. Sie wäre daher noch wohl geeignet, auf manchem irdischen Theater zu primadonniren, allein sie besitzt die himmlische Zugend: Verschidenheit, sie besitzt auch ein hohes C und scheint eine gute Schule durchgemacht zu haben, lauter Eigenschaften, die unseren Theaterprima donnen meist fremd sind, dabei jubelt sie, wie die „Schwaggrinnen auf der Alm.“ Doch die Pseudoschwaggrin tritt ab, und die „altera Primadonna“ besteigt die Bühne. Horch! Eine Lanner'sche Melodie. Der Text des von ihr gesungenen Liedes läßt den zu früh verstorbenen Lanner nach dem Dlym kommen, er trifft da gute, seiner würdige Gesellschaft: Die Herren Gluck, Mozart, Beethoven, Cherubini zc. Gluck wünscht ihm eine glückliche Anfunst, Mozart umarmt ihn und nennt ihn „Herr Collega“, der taube Beethoven versichert, er habe gehört, daß der Lanner auf Erden so schöne Walzer gemacht haben soll, und da allen diesen Herren im Dlym die Zeit gar gewaltig lange ist, so spielt Lanner er ihnen seine neuesten Compositionen, wobei Mozart Secundo geigt, Cherubini Fagott bläht und Beethoven die „Ginellen“ ergriff und gar wacker in die türkische Trommel dreinschlägt. Man sieht, nicht allein im Dlym, sondern auch im Himmel schwinden alle Vorurtheile. Daß dieses Lieben allein seine 30 kr. unter Brüdern werth ist, werden mir meine Leser gewiß glauben. Ich könnte dem Leser zwar noch Manches erzählen, z. B. von den amerikanischen Flügelhornisten, ich will aber nicht Jedem alle Überraschung verwehren, und lieber zum Besuche anregen, was mir hoffentlich durch diesen höchst interessanten Aufsatz auch gelungen ist. Jgu. Lewinsky.

**M i s c e l l e.**

**Musikalische Fische.**

Ein Amerikaner erzählt: (Leipz. Moz.) „Wir mußten mehrmals an der Küste vor Anker gehen, und jeden Abend vom Dunkelwerden an bis Mitternacht erquidte Holzharfenmusik unser Ohr. Ich horchte dorthin und dahin, um zu ermitteln, woher diese wunderbaren himmlischen Töne kommen möchten; sie schienen aus der Ferne zu kommen und klangen wie leise Lautentöne unter den Fingern von Sanympfen in der Tiefe. Während ich eins in der Nacht ebenfalls dieser Musik lauschte, unterhielt ich mich gleichzeitig mit dem Fischfange; ich hatte viel Glück und nach einer Stunde einen Wassereimer mit den schönsten weißen Rükensfischen fast gefüllt. Ich nahm den Eimer mit diesen Fischen mit in meine Kajüte und war noch nicht eingeschlafen, als dieselben süßen Töne sich in meiner Nähe hören ließen. — Verwundert stand ich auf, und raumend überzeugte ich mich, daß die räthselhaftesten Töne von den Fischen kamen. Ich untersuchte diese nun genauer und fand, daß sie an der Unterlippe einen in weiche saitenartige Fasern getheilten Auswuchs haben. Durch den Druck der Oberlippe auf diese Fasern und durch das Ausathmen entsteht eine Vibration, ähnlich jener der Zange in dem Brummreifen, wenn man leise darauf bläht.“ — So war das Räthsel endlich gelöst zc. zc. Ich wüßte ein Orchester, das immer falsch spielt, da könnte man vielleicht diese Fische verwenden, und in dem Orchesterdirector würde es dann gelungen seyn, Trompeten, Oboen und Clarinetten mit den Streichinstrumenten in Harmonie zu bringen.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Asmayer, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Gözl, J. Goven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isler aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Miellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Phileas, Prehtler, Reiffiger, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Tittl, N. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

o n  
August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ i. 4fl. 30kr.	¼ i. 5fl. 50kr.	¼ i. 5fl. — kr.
¼ i. 2., 15.	¼ i. 2., 55.	¼ i. 2., 30.

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichneten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

N<sup>o</sup> 152.

Donnerstag den 21. December 1843.

Dritter Jahrgang.

Es wird den P. T. Herren Pränumeranten hie mit angezeigt, dass sie die sechste und letzte Musikbeilage dieser Zeitung in diesem Jahre, ein *Impromptu à la Fugue* für das Pianoforte von E. Parish-Alvars (Op. 70) mit dem künftigen Blatte Samstag den 23. December d. J. Nr. 153 erhalten werden.

## Concert-Salon.

Sonntag den 17. Dec. 1843. Musikalische Akademie der Redaction der allgem. Wiener Musik-Zeitung.

Die Redaction der allgem. Wiener Musik-Zeitung hat mit Anfang des dritten Jahrgangs nebst den sechs Musik- und einer Bilderbeilage ihren Abonnenten auch den freien Entree zu einem interessanten Concerte, das sie veranstaltet, versprochen. Ihr Versprechen hat sie nun getreulich gelöst, und zwar durch die Vorführung eines Männergesangs-Vereines, den sie im Verlaufe d. J. begründet. Von demselben wurden unter wiederholtem Beifalle productirt: „Der Sturm“ von Franz Lachner, Schäfer's „Sonntagsmorgen“ von Courabin Kreuzer, „Siegeschor“ von Julius Benoni, „Salomons Tempelweihe“ von A. Emil Tittl, und der „Walhalla-Chor“ von Stunz. Den Solopart bei der Tittl'schen Composition hatte unser k. k. Hofcapell- und Hofopernsänger Staudigl übernommen und auf seine gewohnte eminente Weise vorgetragen. Nebst dem hörten wir das Franz Schubert'sche Lied: „Der Hirt am Felsen“ vortrefflich gesungen von der Frau Fr. v. Hajek, und eben so auf der Clarinette begleitet von dem k. k. Hofcapellen-Mitgliede Frn. Klein, — dann die Beethoven'sche As-dur-Sonate, gespielt von dem jungen Claviervirtuosen Carl Filtisch; — alles Piecen, von nach Maßgabe gelegener Werthe und auf eine Weise gegeben, daß der wahre Musikfreund seine Lustbarkeit zu äußern nicht anstehen konnte. Wenn die Leistungen des Männergesangs-Vereines in dem Maße an Präcision zunehmen, als sie bereits innerhalb seines noch so kurzen Daseyns Proben von musikalischer Tüchtigkeit darboten: so haben wir in dem für's nächste Jahr von der Redaction bereits zugesagten Concerte wieder einen früher in Wien ungekannten Kunstgenuß zu erwarten.

Besucht war diese Akademie überaus zahlreich und sämmtliche Piecen — dirigirt von dem Frn. Redacteur A. Schmidt — erfreuten sich einer sehr beifälligen Theilnahme. Gr. Ath.—d.

## Neue

im Stich erschienener Musikalien.  
Quartetto No. 26 pour deux Violons, Alto et Violoncelle, composé par George Onslow. Partition. Op. 52. Leipsic chez Fr. Kistner.  
Paris chez Schlesinger.

(Schluß.)

Der Menuett (Allegro vivace F-dur) entspricht seiner Überschrift und seinem ästhetischen Character bloß bezüglich des Tactes (¾) und des oben angezeigten Tempo. Von einer humoristischen Auffassung hingegen, von einem höhern Aufschwung in der Erfindung, von einer Melodie, und irgend einem interessanten Effecte ist hier auch in der fernsten Beziehung durchaus keine Rede. Ja, wenn Bizarrerie, Originalität und Humor als Synonyma, wenn eine geklöste Accordenfolge mit Harmonie, wenn ein monotones Herumirren auf einem bedeutungslosen Grunde mit einer geregelten Durchführung als identisch gelten; dem sey vorliegender Menuett auf das Angelegentlichste empfohlen; er wird seine Anforderungen nicht nur vollkommen befriedigt, er wird selbe sogar überboten finden. Wir aber haben ein anderes Ideal eines Menuettes vor Augen; es bedarf hier gar keines Rückblickes auf Haydn's, Mozart's und Beethoven's unerreichbare Tonschöpfungen dieser Art. Bleiben wir bei Onslow. Wie schön ist z. B. der Menuett in seinem B-dur-Quartette, wie lähn die Scherzo seiner Quintette in

**Ea-dur, G-moll (Nr. 17), H-moll (Nr. 18), G-dur (Op. 35) u. s. w.** Also, wir sehen, Dnslow hat das Wesen des Humors tief erfast und scharf wiedergegeben. Es ist ihm also nicht fremd, um als einen Entschuldigungsgrund dieser durch und durch vergriffenen Erklärung das bekannte „Parce si, quia nocuit quia facit“ anzuführen zu können. Wir können nicht anders, als diesen Vorgriff freudig tragen. Doch genug hiervon. Im vorliegenden Menuette findet Referent neuerdings eine Bekätigung zu der, am Anfange dieses Berichtes ausgesprochenen Ansicht, daß in Dnslow's innerem Leben eine sehr merkbare **Stagnation** eingetreten, daß er mit sich und seiner Gedankenwelt zu Ende gekommen ist. Einzelne Belege für diese Meinung anzuführen, ist hier unmöglich; ich müßte den ganzen Menuett abschreiben. Daher verweise ich den Leser auf die Partitur, aus welcher ihm hoffentlich von selbst Alles klar werden wird, obwohl Referent hier nur seine individuelle Ansicht ausspricht, die er jedoch lange verschlossen hielt, ehe er sie niederschrieb, eben weil er sich früher zu den wärmsten Verehrern Dnslow's zählte, daher nur mit Mißbehagen einen so scharfen (aber gewiß nicht ungerechten) Tadel kund werden läßt.

Was nun endlich das Finale (/, Allegro G-dur) anbelangt: so ist dieses Stück, vom ästhetischen Standpunkte aus betrachtet, um nichts schlechter, aber auch um gar nichts besser als der erste Satz dieses Quartettes. Auch hier tritt uns wieder eine Trockenheit und Gedankenarmuth, eine Steifheit und Kälte, und bei allem dem eine Masse originell seyn wollender, erzwangener Instrumentaleffekte entgegen, durch welche äußerliche Mittel Dnslow wahrscheinlich dasjenige Element, welches, wie er dieß wohl selbst zu erkennen schien, diesem seinem Tonwerke größtentheils fehlt, zu ersetzen glaubt. Sod **errabam, et vehementer errabam!** Wo die Poeste, wo der innere Kern, wo das Wesen gebricht, da ist jede noch so tief durchdachte, noch so schön geträumte, noch so sorgfältig ausgeprägte Form ein hohles Un Ding, das ganz spurlos vorübergleitet, oder höchstens, mit Hinblick auf jene bekannte Fabel vom „kreißenden Berge,“ ein ironisches Lächeln, aber durchaus keinen wohlthuenden Eindruck hervorzulocken im Stande ist. Dnslow hat in diesem Finale allerdings wieder die ganze Fülle seines harmonischen Wissens, seiner Instrumentalkenntnis, und vorzüglich seiner contrapunctischen Gelehrsamkeit entfaltet. Es ist, als hätte er vor allen seinen Zuhörern ein Gramen aus der Theorie der Tonkunst ablegen, und ihnen zeigen wollen, zu welcher hohem Grade der musikalischen Ausbildung er sich bereits emporgeschwungen habe. Allein dieß glauben wir ihm ohnehin, — dieß haben uns seine früheren Tonwerke (unter welchen so manches den Rang einer Meisterleistung im vollsten Sinne des Wortes verdient) schon hinreichend bewiesen. Wir wollen ja kein Rechnungserempel, wir wollen einen schönen, innig empfundenen Gesang im Vereine mit einer gediegenen Arbeit. Weder das Eine, noch das Andere ist im Stande uns zu befriedigen, wenn es isolirt festgehalten wird. Doch schließen wir lieber einen Bericht, dessen Resultat wir unmöglich ein erfreuliches zu nennen vermögen, mit der Hoffnung, bald wieder ein Werk von Dnslow zu Gesicht zu bekommen, das, wie der größte Theil seiner früheren Compositionen, das formelle Element der Kunst mit dem eigentlich dichterischen zu einer wahren, organischen, Geist und Gemüth erquickenden und erwärmenden Einheit vermittelst in sich fassen wird. — Die Auflage dieses Dnslow'schen Opus ist sehr geschmackvoll.

Philokales.

### Correspondenz.

(Paris, Anfang Nov.) Pariser Courrier. (Fortsetzung.)  
 „Ich fange mit dem großen lyrischen Theater (in Berlin) an: Ohe, dem Ohe gebührt. — Der ehemalige Saal der deutschen Oper, kürzlich erst durch eine Feuerbrunst eingesehert, war so ziemlich dunkel und unsauber, aber sehr klanggeegnet und zum musikalischen Effect gut eingerichtet. Das Orchester nahm nicht, wie in Paris, einen unter den Zuhörern so vorgerückten Rang ein, es dehnte sich mehr rechts und links aus, und so verloren die gellenden Instrumente, wie die Posaunen, die Trompeten, die Cymbaln, die Türkentrommeln unter der Nähe der ersten Logen etwas ihres lärmenden Getöses. Die Instrumentalmasse,

eine der besten, die ich gehört, ist bei großen Vorstellungen componirt, wie folgt: 14 erste, 14 zweite Geigen, 8 Altos, 10 Cello, 8 Contrabässe, 4 Flöten, 4 Oboen, 4 Clarinetten, 4 Fagotte, 4 Hörner, 4 Trompeten, 4 Posaunen, 1 Baule, 1 Türkentrommel, 1 Paar Cymbeln und 2 Harfen. — Die Streichinstrumente sind beinahe alle trefflich, an ihrer Spitze nenne ich die Gebrüder Ganz, eine erste Violine und ein erstes Cello von großem Verdienste, und den geschickten Violinisten Ries. Die Holzblasinstrumente sind auch sehr gut, und wie Sie sehen, sind sie im Vergleich mit denjenigen der Pariser Oper in doppelter Zahl. Diese Combination ist sehr vorthellhaft, sie gestattet zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Clarinetten und zwei Fagotte riplont ins Fortissimo eingreifen zu lassen, und mildert entschieden das Rauhe der Blechinstrumente, welche ohnedieß immer zu sehr vorzöden. Die tüchtigen Hörner sind beinahe alle cylinderförmig, was Meyerbeer leid thut, der die Reinigung beibehalten, die ich vor Kurzem noch hatte über diesen neuen Mechanismus. Mehrere Componisten können sich mit den Cylinderhörnern nicht befreunden, und meinen, ihr Toncharacter sey von dem des einfachen Hornes verschieden. Ich habe mehrfache Versuche angestellt, und ich muß eingestehen, daß ich beim Anhören der offenen Noten eines einfachen und derjenigen eines chromatischen Hornes, zwischen beiden unmöglicher Weise eine Verschiedenheit habe finden können in Bezug des Toncharacteres und der Sonorität. Man hat überdieß dem neuen Horn einen schmeibaren Vorwurf gemacht, der aber leicht verschwindet. Seitdem dieses Instrument (vervollständigt nach mir) in ein Orchester aufgenommen worden ist, finden's einige Cornisten, die Cylinder gebrauchen, um gewöhnliche Hornpartien zu spielen, bequemer die verdeckten Noten, absichtlich vom Componisten geschrieben, mit diesem Mechanismus, als offene Töne zu spielen; dieß ist ein grober Mißbrauch, der aber dem Spieler und nicht dem Instrumente zu schulden kommen muß. Das Cylinderhorn kann, unter den Händen eines geschickten Künstlers, nicht nur alle verdeckten Töne des gewöhnlichen Hornes geben, sondern die ganze Tonleiter selbst, ohne eine einzige offene Note anzuwenden. Nur müssen die Hornisten ihre Hand in dem Pavillon des Hornes zu gebrauchen wissen, wie wenn der Mechanismus der Cylinder nicht existirte, auch müssen ins Rünftige die Componisten in ihren Partituren durch irgend ein Zeichen jene Noten der Hornpartien andeuten, welche verdeckt gemacht werden sollen, weil dann alle andern Unbezeichneten unverdeckt gespielt werden dürfen. Dasselbe Vorurtheil hat während einiger Zeit den Gebrauch der Cylindertrompeten bekräftigt, die man heutigen Tags allgemeyn in Deutschland anfindet, weniger heftig jedoch als die neuen Hörner. Der Punkt der verdeckten Töne, wovon kein Componist Gebrauch macht, blieb natürlicher Weise beiseitigt. Man sagte nur bloß, daß durch den Mechanismus der Cylinder der Ton der Trompete viel an seiner Kraft verlore. Für mein Ohr hat sich dieß nicht bestätigt gefunden. Ist aber ein feineres Ohr von Bedarf, um zwischen beiden Instrumenten eine Tonifferenz zu entdecken; so muß man hoffentlich eingestehen, daß die Mißlichkeit, welche aus dieser Verschiedenheit für die Cylindertrompete entsteht, nicht mit dem Vortheil verglichen werden kann, welchen dieser Mechanismus ihr gewährt, ohne Schwierigkeit und ohne die geringste Tonesungleichheit, eine chromatische Leiter von zweihalb Octaven Ausdehnung durchlaufen zu können. Ich kann mich daher über die beinahe völlige Vernachlässigung nur freuen, worin die einfachen Trompeten heutigen Tags in Deutschland gekommen sind. In Frankreich haben wir beinahe noch keine Cylinder oder chromatischen Hörner; die unglauubliche Popularität des Cornet à pistons hat ihnen bis jetzt eine stetige Concurrenz gemacht, die jedoch, meines Erachtens, ungerecht ist, weil der Toncharacter der Schlüsseltrumpete weniger edel und brillant ist, als der der Trompete. In jedem Falle fehlt es uns an Instrumenten nicht. Adolf Sar verfertigt in diesem Augenblicke große und kleine Cylindertrompeten in allen möglichen gebräuchlichen und ungebräuchlichen Tonarten, und deren vortreffliche Sonorität und Perfectiön unbestreitbar sind. Es ist kaum glaublich, mit wie viel Widerwärtigkeiten dieser jungen, sinnige Künstler zu kämpfen hat, um durchzudringen und um in Paris festen Fuß zu fassen. Man erneuert gegen ihn die Verfolgungen des Mittelalters, die genau an die feindseligen Demonstrationen erinnern, womit man Benvenuto Cellini, dem florentinischen Geseliser, begegnet. Man sucht ihm seine Arbeiter abwendig zu machen, man entwendet ihm seine Pläne, man verklagt ihn des Wahnsinns, man macht ihm Prozesse; mit ein wenig mehr Dreistigkeit ginge man ihm hinter's Leben. Einen gleichen Haß regen die Erfinder immer unter denjenigen ihrer Mitgeroffen an, die nichts erfinden. Glücklicher Weise haben



der Schutz und die Freundschaft, womit der General von Rumigny den geschickten Instrumentenmacher beschr, ihn bis jetzt in diesem elenden Streite aufrecht gehalten. Ausreichen wird dies aber nicht immer; der Kriegsminister sollte einen in seiner Specialität so seltenen und so nützlichen Mann in eine Lage setzen, wozu ihn sein Talent, seine Ausdauer und seine Bemühungen berechtigen. Unsere Militärmusiken haben weder Cylindertrompeten noch Bassa tubas, das Schönste der tiefen Instrumente. Eine beträchtliche Fabrikation dieser Instrumente wird nothwendig werden, damit die französischen Militärorchester mit denen von Preußen und Oesterreich auf gleiche Linie gebracht werden können. Durch eine Bestellung von 300 Trompeten und 100 Bass tuben könnte Adolph Sax durch das Ministerium gerettet werden.

Berlin ist die, von mir besuchte einzige deutsche Stadt, wo man die große Bassposaune in Es findet. Wir haben deren keine in Paris, da sich die Musiker nicht zu einem Instrumente verstehen, was ihnen die Brust schwächt. Die preussischen Lungen sind aller Wahrscheinlichkeit härter als die unseren. Das Orchester der Berliner Opern hat zwei solche, ihr Klang ist bergestalt stark, daß dadurch der Ton der andern Alt- und Tenorposaunen untergeht, welche die hohen Partien spielen. Der weiche und vorherrschende Toncharacter einer Bassposaune wäre hinreichend, das Gleichgewicht aufzuheben und die Harmonie der drei Posaunenpartien zu zerstören, welche heutigen Tage beinahe überall die Componisten schreiben. In Berlin aber gibt es kein Ophicleid, und statt es in den aus Frankreich kommenden Opern durch einen Bass-Tube zu ersetzen, läßt man diese Partie durch eine zweite Bassposaune spielen. Es geschieht daher, daß die Ophicleidpartie, die oft in der untern Octave der dritten Posaune geschrieben ist, also gespielt durch die Vereinigung dieser zwei schrecklichen Instrumente, einen zerstörenden Effect hervorbringt. Man hört nur den tiefen Ton der Blechinstrumente, höchstensfalls überhört es noch die Trompete. In meinen Concerten, wo ich doch nur eine einzige Bassposaune verwendet, war ich, durch die Bemerkung, daß man sie allein hörte, genöthigt, den Künstler, der diese Instrumente spielte, zu bitten, sitzen zu bleiben, und zwar so, daß er die Mündung desselben gegen das Pult lehrt, das ihm also als Dämpfer diente, während im Gegentheil die Tenor- und Altposaunen stehend spielten und ihre Mündung über das Pult hielten. So nur konnte man die drei Partien vernehmen. Diese in Berlin wiederholten Bemerkungen haben mich auf den Gedanken gebracht, daß die beste Art, die Posaunen in den Theatern zu gruppieren, diejenige wäre, welche in der Pariser Oper besteht, drei Tenorposaunen nämlich mit einander zu verwenden. Der Ton der Altposaune ist schwächlich und seine höheren Noten bieten wenig Nutzen. Ich wäre demnach auch dafür, daß sie aus dem Theater ausgeschlossen werden, und ich wünschte nur dann eine Bassposaune, wenn man sie in Partien schreibe und mit drei Tenoren säßig, das Gegengewicht zu halten. — Spreche ich auch nicht von Gold, so sprech' ich doch viel, von Blech; diese Details jedoch haben für Sie, Fräulein, ich bin dessen gewiß, viel mehr Interesse, als meine musikalischen Tiraden. Sie verstehen sich auf Melodie und Harmonie. Ich will denn also in der Prüfung der musikalischen Strelkräfte der Berliner Oper weiter gehen. — Der Paukenschläger ist ein guter Musiker, nur fehlt ihm hinlängliche Uebenszeit in seiner Fank; — seine Rolle ist nicht gedrängt genug. Ubrigens sind seine Pauken klein, ohne viel Ton, und er kennt nur eine Art Klöpfel, mittelmäßigen Effects, und die Mitte haltend zwischen unseren Klöpfeln mit Hautköpfen und Schwanenköpfen. In diesem Bezug ist man in ganz Deutschland hinter Frankreich; in Bezug der Execution selbst, und mit Ausnahme Meyer's, des Chefs der Militär-Harmonie-Corps zu Berlin, der die Pauken wie einen Donner schlägt, habe ich keinen Künstler gefunden, der rüchlich der Präcision, der Schnelligkeit der Moulemnt und der Feinheit der Nuancirung mit Bonnard, dem vortrefflichen Paukenschläger der Pariser Oper, hätte verglichen werden können. Ich muß Ihnen auch von den Cymbeln sprechen und sagen, daß ein Paar Cymbeln, die ganz, das heißt, die weder zersprungen noch abgebrockelt, etwas sehr Seltenes sind und daß ich deren weder in Weimar, noch in Leipzig, noch in Dresden, noch in Hamburg, noch in Berlin gefunden. Es hat mich dies immer sehr in Haraisch gebracht, und es ist mir geschehen, das Orchester eine halbe Stunde warten zu lassen, und nicht eher anzufangen, bevor man mir ein Paar recht neue, recht klingende, recht türkische Cymbeln gebracht, um dem Capellmeister zu beweisen, daß ich nicht unrecht hatte, wenn ich erbärmliche Plattenfragmente, welche man mir unter seinem Namen vorwies, lächerlich fand. Man muß sich im Allgemeinen über die anstän-

lige Inferiorität wundern, worin bis jetzt einige Theile der deutschen Orchester erhalten worden sind. Man scheint es gar nicht zu wissen, welcher Nutzen daraus erpriesen kann und welcher anderswo daraus entspringt. Die Instrumente taugen nichts und die Musiker kennen, im Weistken, alle ihre Fähigkeiten nicht; hiezu rechne ich die Pauken, die Cymbeln, die Türtentrommel selbst; hiezu auch das englische Horn, das Ophicleid und die Harfe. Dieser Fehler kommt jedoch von der Schreibmanier der Componisten her, welche nie etwas Wichtiges von diesen Instrumenten gefordert, daher können die Nachfolger, auf eine andere Art componirend, nichts daraus machen.

(Fortsetzung folgt.)

(Beß den 6. December 1843.) — (Schluß) —

Endlich geschehe noch eine Erwähnung der sonntägigen Musikaufführungen im adeligen Casino, wo die sogenannte Hausmusik, hauptsächlich das Streichquartett und was zu diesem Genre gehdrt, vertreten wird. Die gewöhnlichen Executanten sind die Herren Wilkoszewsky (I. Violine), Kircklehner (II. Violine), Pfeiffer sen. und jun. (Viola), Schlesinger und Huber (Violoncello), welche es durch anhaltende Übung zu einem Zusammenpiel gebracht haben, das alle Anerkennung verdient. Vorgetragen wurden an den verschiedenen Sonntagen der Reihe nach: 1. Beethoven's C-dur-Quintett und Dnslova's 24. Quartett. 2. Ein Quartett von Haydn in B-dur und ein Quintett in A-moll von Dnslova, dazwischen B. Czarsky's Preiscomposition eines Liedes von dem Nationaldichter Bördsmarty, welche von Männerstimmen vorgetragen, stets eine gute Aufnahme findet, die sie auch wegen ihrer kräftigen, feischen Melodie und deren gewählten Harmonisirung verdient. 3. Quintett in A-moll von Beethoven und Quartett in C-moll von Fr. Capellmeister Grill, welches letztere eine schöne Probe von dem Talente des Componisten desselben abgibt, sowohl wegen der darin durchgeführten originellen Gedanken, als der spannenden energischen Haltung des ersten Satzes, der guten Vertheilung der Gesangstellen im Adagio an die verschiedenen Instrumente, der eigenthümlichen Form des Scherzo, das durch seine fast seltsamen Motive und durch mehrmaligen schroffen Tempowechsel dem Character der Burleske nahe kommt, endlich wegen des nicht minder glücklich behandelten, zuweilen ungestümen Final. 4. Mozart's D-dur-Quintett und ein Quintett von B. Komberg, dazwischen Nicolai's Lied „Wilhelmine,“ von einer Clemin der Gesangschule gesungen. 5. Ein Soloquartett von Rasseber, in dessen Vortrage sich besonders Fr. Wilkoszewsky auszeichnet und Mendelssohn's D-moll-Trio, dessen Pianopartie Frau von Breuer mit Reinerhaft ausgeführt hat. — Auch die Diner Casino-Gesellschaft gab in den letzten Wochen auf Anregung des Frn. von Franke nburq einige musikalische Unterhaltungen, die sich der lebhaftesten Theilnahme erfreuten. Die Ausführenden waren theils Künstler, theils Dilettanten von Beß und Ofen. Es ist eine ersehnliche Erscheinung, daß beide Nachbarstädte so viele Dilettanten aufzuweisen haben, die über die Mittelmäßigkeit hinaus Tüchtiges, zum Theil Vorzügliches leisten; sie könnten zur Unterhaltung des Publicums noch mehr beitragen, wenn sie sich aus Bescheidenheit oder wer weiß aus was für Gründen nicht zu sehr zurückzögen, namentlich gilt dies von den Sängern und Sängergesängen. Es ließen sich hier eben so große Sängerköre bilden, als viele Städte Deutschlands besitzen; mit diesen könnte man großartige Aufführungen bewerkstelligen; ja selbst auf das gesellige Leben der beiden Städte müßte eine Vereinigung der sangeskundigen Bewohner auf das vortheilhafteste einwirken. Vielleicht erwächst aus der von Frn. Director Dolzalek im vorigen Jahre gegründeten Liedertafel, die im Lande Nachahmung finden möge, eine erhöhte Theilnahme für musikalisches Zusammenwirken. Doch um wieder auf das Diner Casino zurückzukommen, so wurden daselbst u. A. neulich L. Wolf's As-dur-Trio von den H. Merkel, Engesser und Verlaska vorgetragen, Rab. Schudel sang Lachner's „Waldböglein,“ ein Diner Dilettant, Fr. von Kössinger, zeigte sich als ein sehr fertiger Pianist, ein anderer als ein sehr braver Guitarist; ein andermal spielte das schon oben genannte Frn. Planitz mit vieler Geläufigkeit Thalberg's zweite „Don Juan-Phantastie,“ die nur ihre Kräfte noch überstieg. Frn. Carol. Müller aus Beß, die im Besitze einer sehr umfangreichen, angenehmen und kräftigen Stimme ist, sang mit wirklich ergreifendem Ausdrucke die F-moll-Cavatine aus „Robert der Teufel“ und mit guter Rechenfertigkeit eine Arie aus „Lucia;“ Fr. Doppler zeigte wieder in Variationen seine bedeutende Virtuosität auf der Flöte, und sogar die Militärbande führte im Nebenzimmer die „Wilhelm Tell-Ouverture“ mit Präcision aus. Die Hinzuziehung eines Mi-

litärortheaters scheint mir indessen nicht sehr angemessen, schon aus der Ursache, weil die Localität zu wenig geräumig ist, als daß nicht eine geräuschvolle Musik auf die Ohren der nahe stehenden Zuhörer eine mehr betäubende als wohlthunende Wirkung hervorbringen müßte. —

Rob. W.—n.

(Brünn den 9. December 1843.) — Concert des Hrn. Joseph Braun, fürstl. Fürstenerberg'schem Kammermusikus, am 8. December d. J. im Redoutensale.

Schöneres kenna' ich nichts, so lang ich wähle,  
Als in der schönen Form die schöne Seele. —

Wenn je ein Künstler diesen gehaltreichen Dichterspruch in seiner vollen Bedeutung verwirklichte, so ist Braun einer der Ersten, dem diese Realisirung ganz vorzüglich gelang. Sein Spiel vereint jene technische Vollendung, so wahr und so innig mit jenem Zauber dichterischer Empfindung, daß die eine als die nothwendige Ergänzung, als die treue, unzertrennliche Gefährtin der anderen, und die Harmonie beider als die mächtigste Aufforderung zu einem Beifalle sich darstellt, der nicht ein äußerlich erzwungener, durch widerliche Knalleffekte mühsam abgenötigter, nein, ein solcher ist, der seine Urquelle im Gemüthe hat, und demselben von selbst entströmt, ohne daß irgend eine „Captatio benevolentiae,“ ein sich anmaßend aufdringendes „Plaudite omnes“ den Impuls dazu gegeben hätte. Mit Einem Worte, Braun ist ein wahrer Künstler, wie man deren in unserer Zeit der abstracten Virtuosität nur sehr wenige findet. Er söhnt uns mit einem Instrumente vollkommen aus, gegen das ein vielleicht nicht so ganz grundloses Vorurtheil herrschend geworden ist — er gestaltet daselbe zu einem Dolmetscher der zartesten Gefühle, er entlockt dem Instrumente Töne, die man demselben nie zumuthen würde, und wodurch? — Durch die Poesie, wodurch er die harte Tonmasse dieses Instrumentes zu beleben weiß. — Als Componist steht Braun ebenfalls auf jener Stufe, wo das Gefühl alle Außerlichkeiten der Veränderscombination und der einseitigen Technik überwiegt. Dieß bewies er uns durch seine gestern vorgetragene „Souvenirs de Vienne.“ Dieses Tonstück ist eine Elegie voll tiefempfundener, schöner Momente: es spricht sich ein unnenbarer Schmerz, aber auch eine herzliche, vertrauensvolle Zuversicht in den Motiven dieser Tonbildung aus, Braun bringt uns hier als Componist und ausübender Künstler Töne, Melodien und Harmonien zu Gehör, die in die Tiefe der Seele bringen, und zum herzlichsten Mitgefühl anregen. — Wie zart, wie feuensvoll war ferner die Art und Weise, in welcher Braun uns die beiden Mozartschen Arien „Dieß Bildniß“ und „In diesen heiligen Hallen“ vorführte? Aus dieser Leistung blickte ein klares, inniges Verständniß des Mozartschen Genius hervor, namentlich sagt die erstgenannte Arie der Individualität unseres wackeren Künstlers so ganz zu. Dieses bald mit Behmuth, bald wieder mit Heiterkeit gepaarte Sehnen wußte er ganz vorzüglich im Vortrage wieder zu geben. Seine „dramatische Skizze“ über ein sehr bedeutungseloses Motiv aus „Beatrice di Tenda“ ist eine Picea, worin sich Braun auf das Vortheilhafteste als Herr über die Schwierigkeiten seines Instrumentes bewährte, und uns über seine ungemaine Fertigkeit wahrlich staunen machte. Also wir sehen, Braun ist ein vollendeter Künstler, er ist eben so gut ein Virtuose wie ein productiver und reproductiver musikalischer Dichter, — ein Talent, das nicht nur Aufmerksamkeit, sondern auch wahre Achtung, herzliche Zuneigung aller Kunstfreunde verdient, die ihm auch von Seite des Brünnner muskliebenden Publicums im vollen Maße zu Theil geworden ist. Möge in der kunstsinningsten Stadt Prag, wohin er sich von hier aus zu begeben entschlossen ist, dieselbe Anerkennung und aufrichtige Würdigung finden, wie ihm diese hier und in Wien zu Theil geworden ist. — Dieses interessante Concert wurde durch die Aufführung von Beethoven's „Prometheus-Overture“ eingeleitet, welche, obwohl in einem etwas zu langsamen Tempo, aber im Ganzen recht gut gegeben wurde. Die Michalesi sang die herrliche Clarinetarie aus „Titus“ sehr gefühlvoll. Auch wurde ein Vocalquintett von Reichardt recht wacker aufgeführt, und sogar auf Verlangen wiederholt, aber die Composition ist eine sehr armselige Fattura. Philokales.

### Notizen.

(In dem Salon des k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhändlers Carl Haslinger) fand vergangenen Montag

eine musikalische Solrde statt, in welcher außer den declamatorischen Vorträgen der H. H. Foglar und Castelli, Schiller's „Glocke,“ in Musik gesetzt von dem sehr talentvollen und productiven Hrn. Carl Haslinger, aufgeführt wurde. Beinahe alle Kunstnotabilitäten der Residenz waren dabei versammelt, so zwar daß die geräumigen Localitäten die Anzahl der Zuhörer kaum fassen konnten. Man spendete dem jungen Tonsetzer lauten und oft wiederholten Beifall. Es wäre zu wünschen, daß eine öffentliche in allen Theilen gerundete und dem Tonwerke ganz entsprechende Aufführung auch das große Publicum damit bekannt machte.

(Die künftige italienische Opernsaison hier) verspricht wieder sehr glänzend zu werden. Die dabei beschäftigten Sänger sollen folgende seyn: Tenore die H. H. Ivanoff, Feretti, Bondi; Baritone die H. H. Ronconi und Varese; Bass Hr. Marini und Buffo Hr. Rovere; Soprani, die Damen Tadolini, Garcia, Biardot und eine noch zu bestimmende Primadonna, Alt, Alboni. — Donizetti's „Catarina Cornaro“ wird hier zum ersten Male aufgeführt werden.

(Die Pianistin Frln. Julie von Grünberg) wird sich am 26. d. M. um die Mittagsstunde im Saale des Hrn. Streicher, Landstraße, Ungargasse Nr. 375, öffentlich hören lassen. Da ihr berühmter Meister Henselt sie Hr. Streicher selbst als eine seiner besten Schülerinnen empfohlen hat, so läßt sich von ihrem Talent Ausgezeichnetes erwarten.

(Dem Sänger Hrn. Radl) in Preßburg wurde die Regie der Oper übertragen.

(Hrn. Gvers) zweites Concert in Prag fand Samstag den 16. d. M. statt.

(Hr. Wilkojewsky), Orchesterdirector der deutschen Oper in Pesth, ein ausgezeichnete Künstler, gab vergangenen Sonntag im Redoutensale in Pesth ein Concert. Über den Erfolg wird nächstens umständlich berichtet.

(Die berühmte Sängerin Fanni Goldberg) soll sich mit dem reichen Babuaner Advocaten Marini vermählt haben.

(Dorn's „Der Schiffe von Paris,“) macht in Wien viel Glück. Die Kenner stimmen darin überein, daß dieses Tonwerk ein sehr gelungenes sey und eine wärmere Aufnahme im deutschen Publicum verdiene, als ihm bisher geworden.

(Wißl's neue Oper „Zaide“) geht in München, mit großer Pracht ausgestattet, in die Scene. Das Buch ist gut und die Musik leicht und gefällig. Es steht zu erwarten, daß „Zaide“ eine Repertoireoper wird.

(Dreihoch) findet in Frankfurt am Main und in der Umgegend ganz ungewöhnliche Aufnahme, und konnte noch nicht weiter als nach Mainz und Darmstadt kommen. In Kürze wird er ein drittes Mal nach Darmstadt gehen, um bei Hofe zu spielen, worauf er dann directe nach Paris eilen muß, und später zur Saison nach London geht.

(Der berühmte Fldtenspieler Briccialdi) befindet sich in Dresden und gedenkt in Kurzem seine Rückreise über Prag nach Wien anzutreten. Er wird hier einige Concerte veranstalten, auf welche wir das musikalische Publicum aufmerksam machen, indem von einem so ausgezeichneten Künstler wie Briccialdi sehr angenehme Genüsse zu erwarten stehen.

### Concert-Anzeige.

Morgen Freitag den 22. und übermorgen Samstag den 23. d. M. wird im Hoftheater nächst der k. k. Burg die Gesellschaft der Tonkünstler zum Vortheile des Pensionsinstituts für ihre Witwen und Waisen „die Jahreszeiten“ von Jos. Haydn zur Aufführung bringen. — Frau Franziska Gele von Pajek, Hr. Luz, k. k. Hofcapellsänger, und Hr. Staudigl, k. k. Hofcapell- und Hofopernsänger, haben aus Rücksicht des wohlthätigen Zweckes, die Soloparte des Gesanges bereitwilligst übernommen. Die löbl. Administration des k. k. Hofoperatheaters hat Hrn. Staudigl, als Ihrem engagierten Mitgliede, Ihre Bewilligung zu seiner Mitwirkung menschenfreundlich gegeben, und eine bedeutende Anzahl von ausgezeichneten Künstlern und Kunstfreunden werden dieses Unternehmen mit Ihrem Talenten, sowohl im Chore als im Orchester gefälligst unterstützen.

# Allgemeine Wiener Musik-Beitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Asmayer, Athanasius Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hülz, J. Hoven, Jonah, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Miellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Reiffiger, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Csil, K. Volkmann, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, F. Wolff, u. s. w.

von

August Schmidt.

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ fl. 48.80kr.	¼ fl. 5fl. 50kr.	¼ fl. 5fl. —kr.
¼ fl. 2. 15.	¼ fl. 2. 55.	¼ fl. 2. 30.

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Meehetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintrittskarten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

**N 153 u. 154. Samstag den 23. u. Dinstag d. 26. Dez. 1843. Dritter Jahrgang.**

Dem heutigen Blatte ist die **sechste und letzte Musikbeilage** dieser Zeitung in diesem Jahre, ein „*Impromptu à la Fugue*“ für das Pianoforte von **H. Parish-Alvars (Op. 70)** beigegeben.

Die Reihe der für das künftige Jahr 1844 (vierter Jahrgang) versprochenen **zehn Musikbeilagen** dieser Zeitung wird eine **Original-Composition Thalberg's**, eigens für dieselbe componirt, eröffnen.

## Ankündigung der allgemeinen Wiener Musik-Beitung. (Vierter Jahrgang.)

Bei dem nunmehr dreijährigen Bestehen einer Zeitung, welche den ehrenvollen Titel eines **Centralblattes** für süddeutsche Musikinteressen gerechtfertigt, und sich die allgemeine Achtung und Theilnahme des musikalischen Publicums erworben hat, dürfte sich wohl die Nothwendigkeit und Nützlichkeit dieses einzigen musikalischen Blattes **Oesterreichs** unbezweifelt herausgestellt haben, wenn nicht schon die Schnelligkeit, mit der es sich im Auslande, in allen Provinzen Oesterreichs und unter allen Musikfreunden der Residenz verbreitete, so wie das gesteigerte Interesse, mit welchem diese Zeitung von jedem gebildeten Lesekreise aufgenommen wird, den besten Beweis für ihre Gemeinnützigkeit liefern würde. Es erscheint demnach jede lobende Selbstanpreisung von Seite der Redaction überflüssig, und es genügt: dem musikalischen Publicum anzuzeigen, daß dieselbe bemüht war, außer der Beibehaltung jener stabilen Mitarbeiter, deren Aufsätze sich durch Gründlichkeit und strenge Wahrheitsliebe bereits allseitige Geltung verschafft haben, auch mehrere in- und ausländische musikalische Schriftsteller und Musiker ins Interesse zu ziehen, und somit dem Unternehmen durch größere Abwechslung und ausgebreitetere Vielseitigkeit einen erhöhten Reiz zu verschaffen.

Um jedoch bei dem gesteigerten Interesse, welches das Publicum an den Musikbeilagen der Zeitung nimmt, den Wünschen desselben nach besten Kräften zuvorzukommen, hat die Redaction beschlossen, die bis jetzt auf sechs festgestellte Zahl dieser Musikbeilagen **ohne Erhöhung des Pränumerationspreises** jährlich auf

**z e h n**

zu vermehren, wodurch die Pränumeranten eine reichhaltige Sammlung der interessantesten und verschiedenartigsten Musikpiecen der vorzüglichsten und beliebtesten Componisten erhalten. Es liegen zu diesem Behufe bereits Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, Carl Czerny, Reiffiger, C. Evers, Virkhert, Vickl, Curci und Alumenthal** im Original-Manuscripte vor.

Der bis jetzt regelmäßig monatlich dem Blatte angehängte **Musikalische Telegraph**, welcher alle im In- und Auslande erschienenen Musikalien bekannt gibt, wird nunmehr in kürzeren Zeiträumen nach Bedarf wochent-

lich erscheinen, um das musikkiebende Publicum mit größerer Schnelligkeit von dem Erscheinen alles Neuen und Interessanten in Kenntniß zu setzen.

Die äußere Ausstattung wird, wie es das Publicum von dieser Zeitung gewohnt ist, auch im künftigen Jahre gegen die früheren nicht zurückbleiben, es soll vielmehr dieselben an Eleganz übertreffen, und durch zweckmäßige Veränderungen der äußern Form die Reichhaltigkeit des Blattes noch erhöhen.

Die für die hiesigen Pränumeranten von der Redaction veranstaltete musikalische Akademie wird auch künftiges Jahr stattfinden.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint wie immer dreimal die Woche, und zwar Dienstag, Donnerstag und Samstag in 166 Nummern jährlich und fast eine Zahl von 85 Quartbogen in sich (ein voluminöses musikalisches Tagebuch).

Sie bleibt, wie schon gesagt, ungeachtet der gewiß nicht unbedeutenden Vermehrungen und dem erhöhten Interesse auf den frühern Preis von jährlich 9 fl. C. M., halbjährig 4 fl. 30 kr. C. M. für Wien, — für alle Provinzen Oesterreichs sammt freier wöchentlich zweimaliger Postversendung unter gedrucktem Couvert auf jährlich 11 fl. 40 kr., halbjährig 5 fl. 50 kr. C. M. festgesetzt.

Für das Ausland nimmt jede Buch- und Musikalienhandlung mit jährlich 10 fl. C. M., halbjährig 5 fl. C. M. Pränumeration an.

Indem das Lesepublicum demnach im Allgemeinen, vorzugsweise alle Musiker und Musikfreunde, bei welchen dieses Centralblatt für Musik nicht fehlen sollte, zur Theilnahme an der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung eingeladen werden, zeigt die Redaction zugleich an, daß Jene, welche der Mühe des Selbstpränumerirens überhoben seyn wollen, den Pränumerationsbetrag sammt genauer Angabe ihrer Adressen entweder an die k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti am Carlo oder an die Redaction **franco** einsenden wollen, wornach ihnen die Zeitung ordnungsmäßig zukommen gemacht werden soll.

Wien, im December 1843.

**August Schmidt,**  
Herausgeber und Redacteur der allgem. Wiener Musik-Zeitung.

**Deutscher Sinn und deutsches Herz.**  
Charactergemälde für Musik, gedichtet von  
Otto Prechtler.

Der Deutsche (zur Harfe).

Ich singe dich, mein Vaterland,  
Du Land der grünen Eichen!  
Vom Norden bis zum Südensstrand  
Blüht Keines beinesgleichen!

Gar weise hat des Himmels Hand  
Vertheilt hier seine Gaben;  
Im rechten Maß liegt dein Bestand —  
Und im Genuß das Haben.

Die Erde heuth uns edle Kost  
Und Arbeit unsern Händen;  
Der reichen Ernten Himmelstrost  
Gilt's weise zu verwenden.

Der Thäler killes Blumenreich,  
Der Alpen heil'gen Frieden —  
Wo sündet ihr das wieder gleich  
Vom Norden bis zum Süden!?

Und wo ein Volk so gut und wahr —  
Besonnen, ernst und heiter;  
Das Auge fromm — die Stirne klar —  
Der Arm ein kühner Strecker.

Kommt Alle her vom fernsten Strand!  
Versucht's mit uns zu leben!  
Guch wird das deutsche Vaterland  
Ein Herz voll Liebe geben!

Italien (Quartett).

Preise du das Land der Eichen!  
Unser ward das Paradies!  
\* \* \*

Blauer Himmel — blane Bogen  
Spannen ihren Friedensbogen  
Um der Rünke herrlich Land.  
Myrth' und Lorbeer — gold'ne Früchte  
Reifen dort im Sonnenlichte,  
Von Korallen glüht der Strand.

Mandolinen — Lieder tönen  
Tag und Nacht zum Preis der Schönen,  
Lust und Jubel — fern und nah!  
Herrlich Bild im schönen Rahmen!  
Ja! es hüpf't bei deinem Namen  
Jedes Herz — Italia!

England (Duo für zwei Vögel).

Preisest ihr den heitern Süden —  
Wir doch lieben nicht den Frieden!  
\* \* \*

In rauhen Nebelzonen  
Reißt harter Geißler Kraft;  
Im Haine der Citronen  
Liegt sie in süßer Gast.

Wir zwingen Meer und Erde,  
Zu dienen unserm Geißt.  
Er denkt und ruft sein Werde: —  
Und eine Schöpfung kreiß!

Es braußt dahin die Flotte,  
Wie auch die Wellen droh'n!  
Das Meer fröhnt seinem Gotte —  
Dir — stolzes Albion!



Frankreich (Quartett).

Preisest ihr die Nacht im Meere,  
Doch auf Erden herrschen wir!!

\* \* \*

Nur, wer geniest, herrschet auf Erden,  
Leicht ist das Leben, nehmt ihr's nicht schwer.  
Ist man nicht frühlich, sucht man's zu werden,  
Schmerz, der vorüber, quält uns nicht mehr.

Säumende Meere — frohe Gesichter —  
Liebe und Ehre — verküßen den Tag.  
Jeder im Leben wird hier zum Dichter,  
Schwelgt an der Süßter frohem Gelag.

Schweiz (Quartett).

Preise, Frankreich, nur dein Glück!  
Frei sind wir in unsern Bergen!

— (mit Orgelbegleitung).

Schant die Gletscher, die sich thürmen,  
Ewig uns're Freiheit schirmen!  
Aus der Alpen Donnerwolke  
Spricht ein Gott zu seinem Volke!

Und der Herden Glocken hallen  
Durch der Berge Einsamkeit;  
Blumenbüsse aufwärts wallen,  
Wenn der Tag sich froh erneut.  
Und verkündet im ew'gen Reiz  
Grüßen wir die alte Schweiz!

Italien (I. Tenor).

Reich an Schätzen sind wir Alle,  
Reicher ist des Deutschen Sinn.

Frankreich (a 2).

Er umschlingt in Liebe Alle,  
Hat für fremde Größe Sinn.

England (a 2).

Ja, er ruft uns zum Genießen  
Gallisch in sein schönes Land!

Schweiz (a 4).

D'rum mit geiß'gen Bruderküssen  
Schließen wir der Freundschaft Band!

G h o r.

Jedem Volk ward seine Weiße,  
Jedem Lande sein Genuß!  
Jeder liebt und übt die Treue,  
Preist des Landes Genius.

Sinn für Schönheit blüht im Süden,  
Sinn für's Leben wehenwärts!

England ist die Nacht beschieden —  
Doch dem Deutschen bleibt — sein Herz!

K. K. Hofopertheater nächst dem Kärnthnerthore.

Rittwoch den 20. d. M.: „Die Welfen und Gibellinen“  
von Meyerbeer. Rab. van Hasselt-Barth's erstes Auf-  
treten nach ihrer Krankheit als Elisa.

Wer möchte die gefeierte Künstlerin nach einer so langen Ab-  
wesenheit von der Bühne nicht freudig willkommen heißen? — Wer  
wäre nicht erfreut zu hören, daß die Krankheit, die uns den Hochge-  
nuß ihrer unvergleichlichen Kunstleistungen durch so lange Zeit entzog,  
weder dem Wohlklang, noch der Kraft ihrer Stimme Eintrag gethan?  
— Ich glaube, daß jeder Opernfreund und jeder Kunstverehrer über-  
haupt durch das Wiedererscheinen der verehrten Sängerin ange-  
nehm berührt, ihr sein herzlichstes Willkommen zugerufen habe. Rab.  
van Hasselt-Barth möge in dem zahlreichen Besuche der heutigen  
Vorstellung, noch mehr aber in dem allgemeinen Jubel, der sie bei  
ihrem Auftreten begrüßte, den unwiderlegbaren Beweis der Verehrung  
sehen, welche das Publicum für sie und ihre Kunstleistungen hegt. —  
Also ein freudiges, ungetrübtes Willkommen der verehrten Künst-  
lerin, die uns durch ihr heutiges Erscheinen für die lange Zeit des  
Entbehrens ihrer vollendetsten Kunstschöpfungen entschädigte! — Soll ich  
ihre heutige Leistung kritisch beleuchten? — Ich glaube mit dem Aus-  
spruche: sie sang heute mit jener Kunstvollendung, die wir von ihr  
zu hören immer gewohnt waren, Alles gesagt zu haben, und setze nur  
bei, daß der Wohlklang ihrer Stimme mit ihrer künstlerischen Dar-  
stellung Hand in Hand ging, und daß die Größere an Kraft und Frische  
eher zu- als abgenommen habe. Lanter, kärntischer Beifall wurde ihr  
in reichem Maße zu Theil, und wäre es überhaupt meine Sache, über  
die Menge der Hervorrufungen Rechnung zu legen, ich hätte eben kein,  
geringe Zahl anzugeben. Die H. Staudigl und Gr. l., so wie Dlle.  
Luzer fanden ihr würdig zur Seite; ja der Vortrag der Letztern war  
im zweiten Acte so gelungen, daß er der Sängerin lauten Beifall  
erwarb, und somit den Vorwurf, daß Dlle. Luzer in neuester Zeit  
an Umfang und Wohlklang der Stimme verloren habe, auf's Wohl-  
kommenste widerlegte. — Die Aufführung im Allgemeinen war eine  
gerundete, wenn auch mitunter die Ensembles an Präcision noch zu  
wünschen übrig ließen. — Dirigent war Hr. Capellmeister Prosch.

A. S.

Hof-Concert.

Rittwoch den 19. December fand in den Appartements Ihrer  
Majestät der regierenden Kaiserin Maria Anna ein Hofconcert statt,  
bei welchem folgende interessante Stücke aufgeführt wurden: 1. Arie  
aus „Anna Bolena“ von Donizetti, vorgetragen von Hrn. We-  
ber. 2. Variationen für zwei Violinen von Maurer, vorgetragen  
von den Gebrüdern Helmesberger. 3. „Am Wolfgangsee“ Lieb,  
componirt und vorgetragen von Hrn. Randhartinger, mit Wald-  
hornbegleitung von Hrn. Hosched. 4. Cavatine aus der Oper:  
„Maria di Rohan“ von Donizetti, vorgetragen von Hrn. Weber.  
5. Phantasie über Motive aus Mozart's „Don Juan“, für das  
Pianoforte von Thalberg, vorgetragen von Carl Filtzsch. Zweite  
Abtheilung. 1. Improvisation auf den gegebenen Vorwurf „der betene  
Landmann bei Sonnenaufgang“ für das Pianoforte, componirt von  
Julius Venoni, prima vista vorgetragen von Carl Filtzsch. 2.  
„Am Dneß auf der Höhe“, Lieb, vorgetragen von Randhartinger  
mit Waldhornbegleitung von Hrn. Hosched. 3. Mazurka  
und Valse brillante, für das Pianoforte von Chopin, vorgetragen  
von Carl Filtzsch. 4. Lieb componirt von Julius Venoni, vor-  
getragen von Hrn. Weber. 5. Melodios variées für Pianoforte  
und Posahorn, vorgetragen von der H. Randhartinger und  
Hosched. — Hr. Randhartinger begleitete sämmtliche Stücke  
am Pianoforte.

**Concert. Salon.**

Sonntag den 17. d. M. fand das zweite Gesellschafts-Concert des hiesigen Musikvereins im k. k. Redoute-saale statt.

Daselbe begann mit der gut executirten C-dur-Symphonie von Mozart. Hieranf sang Ull. Kaiser die Romanze Cherubin's aus „Figaro's Hochzeit.“ Ihre angenehme Stimme wurde durch einen guten Vortrag noch gehoben. Ein Hornconcert von Roth, von dem Componisten selbst gespielt, lieferte einen erfreulichen Beweis von den Fortschritten dieses jungen Künstlers. Composition und Vortrag waren gleich lobenswerth. — Carl Czerny's Festsor: „Lob des Herrn,“ eine eben so gebiegene als ansprechende Composition, zeigt die vortreffliche Geschmacksbildung und künstlerische Umsicht des Tonbilders, die sich in seinen zahlreichen Werken immerdar erweisen. Den Schluß machte die classische Ouvertüre aus Cherubin's „Wasserträger,“ eine Composition, die nie altert. Die Ausführung war präcis. — Der Besach, wie bei allen Gesellschafts-Concerten, sehr zahlreich.

**Neu e**

im Stich erschienener Musikalien.

I. „Am Rhein,“ Gedicht von Beckstein, componirt von Ferdinand Fuchs. Das „Hindu-Mädchen,“ Gedicht von G. Stieglitz, componirt von demselben. Op. 20. Stuttgart bei Carl Geyel (Wien bei Müller am Kohlmarkt).

II. „Der Gondolier,“ Gedicht von Alf. v. Sternberger, componirt von Rudolf Firsich. Op. 21. Wien bei Mechetti.

Es ist eine ganz eigene Sache um ein Lied. Nicht jedes, das sich für ein solches gibt, ist auch eines. Nicht jeder Componist, der Lieder zu schreiben wähnt, bringt auch deren wirklich zu Stande. Ein Lied zu machen ist schwerer, als eine Doppelfuge zu verfertigen, ein Lied zu dichten ist leicht, sehr leicht, es gehört nichts dazu, als eine warme Umpfänglichkeit, ein frischjugendliches poetisches Gemüth, ein weger Sinn für alles Schöne, ein von Gott gesendeter Augenblick, der unlos verflücht, unwiederbringlich verloren ist, und die Welt um ein Kunstwerk ärmer macht, mit einem Worte: Talent mit Offenung, Kunstreife mit sonstiger Erfahrung, echte Begeisterung mit Schaffungsdrang gepaart, und die Resultate werden staunenerregend seyn. Und das alles, ruft der Leser aus, sollte so leicht seyn? Habt nur erstaunlich viel Genie, sagt Jean Paul, und das übrige findet sich von selbst. Habt nur Genie, kann man hinzusetzen, und das für Andere abschreckende Studium wird euch eine Lust werden, habt nur Genie, so wird euch die innere Stimme den Weg zeigen, den ihr wandeln müßt, habt Genie und ihr werdet auch Schaffungsdrang haben. Ihr glaubt aber auch Talent zu haben, und darum schreibt ihr, ihr wähnt „anche pittoro“ zu seyn, und deshalb malt ihr die abenteuerlichen Notenfiguren auf das geduldige Papier, ihr gedenkt einst angesehen, groß, berühmt zu werden, dazu müßt ihr doch etwas thun, und daher der Schaffungsdrang, daher die Masse Compositionen, welche uns und unsere Geduld erdrücken, und daher auch die schwere Menge Liedercompositionen, an welchen uns nichts zu singen einladet, als höchstens die Titelblattbezeichnung „Lied.“ Wer wir es uns unter solchen Umständen vertragen, wenn wir manchmal solche Compositionen, die uns weder geistig anregen, noch zu unserm Gemüthe oder Herzen sprechen, kürzer abfertigen, da schon die einzigen anzeigenden Worte verschwunden seyn dürften, und vollends ein breiteres Besprechen ihre Wichtigkeit in ein so grelles Licht setzen würde. Als ehrenvolle Ausnahme solcher nichtiger, schaler Drogencompositionen glauben wir F. Fuchs, „Am Rhein“ bezeichnen zu können, ein Lied, dem wir kein größeres Lob zu spenden wissen, als daß wir von ihm sagen:

Es ist empfunden. Der Grundton des gemüthvollen Textes ist hier so richtig aufgefaßt und wiedergegeben, daß wir das Lied als eine der glücklichsten Compositionen des geschätzten Tonsetzers bezeichnen zu müssen glauben. Weniger konnten wir uns mit seinem „Hindu-Mädchen“ befreunden, wiewohl gerade hier der Verfasser einen höheren Ausfluß nehmen wollte. Der Text ist von ihm hier mehr episch behandelt, scheint einer Ballade nicht unähnlich zu seyn, und handelt doch nur von dem Schmerz eines verrathenen Mädchens, das noch dazu lebend eingeführt ist. Auch ist er vom Componisten zu sehr in die Breite gezogen, und z. B. die Stelle: „Und über weinende Unschuld sich freuen“ repetirt sich ganz opernmäßig viermal. Auch italienisirt die Melodie etwas, und steht an einigen Theilen wie zerstückt aus. Wir hoffen von dem talentvollen Compositen baldigt auf eine Louispence, die wir wieder mit inniger Uebersetzung loben können.

Auf ähnliche Art hat sich „der Gondolier“ von Rud. Firsich, unsere kritische Uagnade zugezogen. Dieses Lied hat uns, und mit uns vielleicht viele andere seiner picanten Melodie und hübsch figurirten Begleitung halber, bei der ersten Durchsicht recht wohl gefallen. Betrachtet man dasselbe aber näher, so wird man entdecken, daß der Componist, weit entfernt, den romantischen Grundcharacter einer Barcarole zu treffen, vielmehr nur deren äußere Formen nachzuahmen gewußt hat, und hierbei ist ihm noch der Vorwurf zu machen, daß er sich seine Vorbilder nicht unter den italienischen Nationalweisen, sondern unter den französischen, schon nachgeahmten Opernbarcarolen, mit ihren auf die Spitze gestellten Sing- und Harmonieeffekten gewählt hat. Daß aber die Nachahmung einer Nachahmung nicht eben originelle, oder auch nur günstige Wirkung machen könne, wird Jeder zusehen. Ubrigens ist die Melodie, wie bereits gesagt, recht picant, die Begleitung effectvoll figurirt, auch die Behandlung des Textes zeigt von Geschick und Routine, wenn wir das Wiederbringen der mit fast scherzendem Spotte declamirten Stelle „nun ja doch, ich komme schon“ welche unmittelbar nach dem so leidenschaftlichen Satz: „Sieh mich's selig doch zu ihr“ folgt, ausnehmen; doch diese Einzelheiten abgerechnet, macht das Ganze etwa den Effect, den irgend eine Operncavatine machen würde, und ist also in der Anlage verfehlt. Für die Schönheit und Zweckmäßigkeit der Auflage bürgt die geachtete Firma der Verlags-handlung.

Lewinsky.

1. Franz Schubert's „Winterreise.“
2. Dessens „Schwanengesang,“ beides nach Franz Liszt's Bearbeitung für Violine und Pianoforte, überseht von Leop. Janza. Bei Tob. Haslinger.

Wer kennt nicht diese beiden Bouquets der dastigsten Tonblüthen, wer hat diese Liedercompositionen nicht mit tiefer Begeisterung gesungen, oder sie doch vortragen gehört, wem ist dabei nicht das Herz weich geworden und die Seele aufgegangen, um die Zauberklänge einer keuschen und reinen Phantasie aufzunehmen? — Schubert, der begeisterte Sänger für die heiligsten Gefühle des Herzens, der letzte Troubadour des deutschen Liedes, Schubert, Österreichs Meiservänger, der in seinen Liedern den poetischen Character seines Volkes repräsentirt, der Kraft mit Innigkeit, Gefühlswärme mit Gediegenheit, Lieblichkeit mit strenger Gewissenhaftigkeit verbindet; Schubert, in welcher Form er uns auch vorgeführt würde, ist uns immer willkommen, seine Klänge, ob sie den Lippen eines zarten Mädchenmundes entquillen, oder von Liszt's Himmelsärmenden Händen dem seufzenden Instrumente erpreßt werden, das gilt gleich; sie üben immerdar eine unwiderstehliche Gewalt über uns aus, und Schubert's Genies festelt uns in jedem mit den süßen Banden seiner ewig frischen Harmonie. — Dank daher dem wackeren Hrn. Janza, daß er durch seine

Übersetzung diese Lieder auch dem Violinspieler zugänglich machte, und somit auch ihm das Verständniß derselben erleichtert. Seinem Geschmack aber gereicht es zur Ehre, daß er gerade die düftigsten Blüten aus dem Blumenbeete gewählt, wir meinen hier die beiden oben erwähnten Lieder-Sammlungen. Vor der Hand liegt zwar nur von der Winterreise Nr. 10 „die Nebensonnen“ und von dem Schwanengefang „das Fischermädchen“ vor, es steht jedoch zu erwarten, daß die andern Nummern noch folgen werden. Indem wir diesem ehrenvollen Unternehmen die größtmögliche Verbreitung wünschen, empfehlen wir diese beiden Sammlungen allen Violinspielern aufs Wärmste an, ja wir glauben, daß die Vorführung dieser Lieder in solcher Übersetzung in kleineren Privatcirkeln oder im Familienkreise vieles Vergnügen gewähren dürfte. — Die Auflage ist elegant. W—e.

Lieder von Carl Gvers. — Vier Gedichte von Lenau, 17. Werk. Wien bei Tobias Haslinger. — Orientalische Lieder. 15. Werk. Wien, bei Tob. Haslinger. — Drei Lieder für eine Bassstimme. Matuz, bei Schotts Söhnen.

Wenn man heutzutage ein Heft deutscher Lieder in die Hand nimmt, so weiß man eigentlich nicht, soll man sich freuen oder soll man sich ärgern, die Deutschen schreiben fort und wissen doch, daß irgend eine flache Arielette in der Welt, wollte sagen den Kreisen, welche die Welt bedeuten, mehr Geltung hat, als ein Dugend der lebendurchdrungenen, gefühlvollen Lieder, die so ein deutscher Dorfsteufel niederschreibt, vielleicht mit Herzblut oder mit Nervenfaß; zudem ist die deutsche Kritik auch von so viel Bewußtseyn durchdrungen, daß es ihr eine große Wonne, dem Eigenländischen Liebe auszuthellen, und die unausgewachsenen und unausgebildeten Kinder der süßlichen Zone anzupreisen. Man wohin sind wir gerathen, wir wollen von Carl Gvers und nicht von Dr. Dowring sprechen. Der Componist schafft herrliche Melodien, es liegt in ihnen Wahrheit des Geistes, Vollendung des Gedankens, manch andere Vorzüge aber in Isolation, für sich und unabhängig bestehend von dem Worte des Dichters, es herrscht nicht zwischen Wort und Ton jener fremde Einklang, welcher beide vereint auf einem Grunde wurzeln läßt — der Componist muß von der Dichtung völlig durchdrungen seyn, sie ganz in sich aufnehmen und mit seiner Individualität nur so weit verbinden, auf daß sie nicht das Gepräge der Eigenthümlichkeit des ursprünglichen Gedankens verliere, aber nicht dem Worte, nicht nur den Stempel eigener Individualität aufdrücken, sondern es auch ganz nach dieser ummodelln, daß es ein anderes werde als es war in seiner früheren Stellung und Bedeutung. Wenn wir hier mit dem Componisteur etwas strenger rechnen, so verlassen wir keineswegs den Weg der Objectivität, allein die Handhabung, welche Gvers in seiner geistigen Werkstätte gewohnt ist, berechtigt uns dazu, denn so wie in seinem Spiele kann er auch in seiner Tonbildung das Meer der Gewöhnlichkeit überflügeln und wenn er es kann, warum sollte er nicht, warum nicht in der möglichsten Vollendung. Doch noch eines geringen aber nicht unbedeutenden Umstandes wollen wir erwähnen, welcher hin und wieder Noth thut, den auch so viele Componisteur übersehen; es geschieht so häufig, daß der musikalische mit dem dichterischen Rhythmus gar nicht im Zusammenhange steht und das ist unserer Meinung nach doch sehr wichtig; freilich trennt man sich nicht gerne von einer geschaffenen, wenn auch nicht streng anzupassenden Melodie, allein darin liegt eben der Fehler; wie stehend, um nur eines Beispiels von den vielen Stellen zu erwähnen ist es in dem Liede „Thirza“ Nr. 1 (an dem gerügten Fehler Kränzel und doch wunder hübsch), wenn wir einmal Allah mit lang-kurz (Viertel und achtel Note), hierauf kurz-kurz (2 achtel) bezeichnet fin-

den, während doch Allah immer streng kurz-lang zu scandiren u. s. f. Doch wir sprächen diesen Tadel gegen Gvers aus, sollten wir für seine Lieder kein Lob finden? O ja — es schrieb sie Gvers, nehmst sie in die Hand, singt sie, ihr werdet sie mit Lust, mit Zufriedenheit, mit Vergnügen singen, wir sind nun einmal so ungenüßsam, das Beste zu verlangen, wenn man uns Gutes bietet. D. K—li.

Große Sonate für das Pianoforte von Carl Gvers, 20. Werk: Wien, bei Tobias Haslinger.

Bei der Besprechung eines früheren Werkes von Gvers vindicirten wir für seine Compositionen das Prädicat „gediegen“ und sind mehr als je bereit, es auch auf diese Composition zu beziehen — ja wir geben ihr auch eine bessere Bedeutung, weil sie mit zu den Reformmitteln gehört, welche Gvers zum Wohle der Kunst und ihrer Beweisten in dem Concertsaale und namentlich mit dem Piano mit viel Glück versucht hat. Gvers will durch Spiel und Composition wenn auch nicht absolut der Gegenwart trotzen und ihr der Vergangenheit adäquate Potenzen hinstellen, sondern mit dem Principe der Versöhnlichkeit ein Vermittler seyn, zwischen dem granitenen Ernste, den die „Claviker“ oft bis zur festsigen Starrheit durchgeführt und der lustigen, farbenschildernden Leichtigkeit, welche die Neueren oft als einen fadenscheinigen Tusk erscheinen lassen — er will sein Werk auf gegenseitige Toleranz bauen, während die gegenseitige Intoleranz retrograder Bewegungen die Klust immer größer bildet und wie auf chemischem Wege hier allzugroße Expansion, dort allzustarke Depression erzeugt. Von dem hier Bemerkten gibt die angeführte Sonate das beste Beispiel, sie ist als eins angenommen, immerhin abgeschlossen, für sich bestehend mit eigenthümlichen Vorzügen oder Mängeln und doch wider in dem angebeuteten System, weil sie aus demselben künstlerischen Bewußtseyn entsprossen, daher, auch Vorzüge und Mängel des Systems theilend; wir erachten es als eine lobenswerthe aber sehr schwierige Aufgabe und wenn sich dennoch diese Sonate als ein Werk repräsentirt, das zwar nicht die Musterbilder Beethovens (Ideen im Sinne der Griechen) erreicht, aber den bessern Erzeugnissen unserer Tage an die Seite gesetzt zu werden verdient, so verdient sie ungleich mehr Anerkennung, als wir ihr sonst, wenn sie auf einer anderen Tendenz wurzelte, zugestehen könnten. Allegro C Es-dur, eine kurze Einleitung führt zu einem anmuthigen Thema, welches durch einen kurzen Satz mit einem zweiten arpeggiertartig verbunden ist und in diesem den Abschluß des Gedankens enthält, welcher in Folge in B-dur aufgenommen wird und dann mit dem im Grundtone fortgeführten ursprünglichen aber vollständiger entwickelten Satze schließt. Irren wir nicht in der Verdolmetschung dieser Töne, so zeichnen sie das Leben des Individuums ein kleines Stück Weltanschauung, aber im Reflere auch Jenen nicht nach Außen, es ist eine Harmlosigkeit und Frische, welche sich von düstern Mollaccorden größtentheils fern hält, weil sie sie nicht kennt und nur zuweilen vielleicht unbewußt daran streift, denn Frohsinn ist nicht zu vermischen mit Lust, Genüßsamkeit nicht mit Blaskheit, Wohlseyn nicht mit Weichlichkeit. Scherzo  $\frac{3}{4}$  Es-dur im Mittelsatze As-dur. In das Stillleben bringt ein leichter Zweifel, wenn auch mit leichten Schwüngen; der Gedanke wird unbestimmt, vielleicht unbestimmter als er es sollte. Adagio As-dur  $\frac{3}{4}$  tritt als der Geist einer milden Veröhnung ein, sie greift tiefer ein in das Getriebe der Seele, denn es soll Ausgleichung werden, hin und wieder will sich eine kleine Woge thürmen, wie wäre es anders möglich, das Meer des innern Seins kennt nicht den Fluch der — Flachheit, sobald einmal das mächtige Werde gesprochen ist; reine Accorde schließen. — Allegro molto  $\frac{3}{4}$  Es-dur schildert uns vollthümlich gehalten in frischer lebendiger Weise den Schlußgedanken dieser Phase, ruhiges zufriedenes Bewußtsein, Heiterkeit der

Seele. Wir glauben dieß selbst den bewegteren Schluß beachtend sagen zu dürfen, denn das innere Leben verschwindet nicht, es bernagt sich bloß.

Der Gesamteffect ist ein erfreulicher und wir rufen Hrn. Over s ein: Vorwärts auf dieser Bahn zu — nur eines dürfen wir nicht unberücksichtigt lassen, nämlich daß der Compositneur nicht die Gränze der Reichheit, welche er seinen Werken oft in Form und Materie auf drückt, überschreite, und sich vor dem leider so oft in den Compositio nen unserer Tage rückkehrenden Mangel — Verweichlichung hüte und er kann diesen Fehler vermeiden, denn er weiß, was Kraft ist, weiß Kraft von Härte zu unterscheiden. Die Sonate ist dem Könige von Dänemark gewidmet und vorzüglich gut von der Verlagehandlung aus gegeben. D. R — A.

Waubville, Quadrille nach den besten Motiven aus „Chonchon“, „Marie“, „Indienne und Saphirin“ etc. für das Pianoforte von Adolf Müller. — „Alma des Tänze“ für Pianoforte von Jos. Lanner. „Lanner's Nachlaß“, Walzer für Pianoforte. „Theresien, Walzer“ für Pianoforte von Carl Wendl; alle vier Piecen bei Tobias Haslinger, k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhändler.

Diese Tonstücke bedürfen bei dem tanzlustigen Publicum wohl keiner detaillirten Anempfehlung, noch weniger wäre eine kritische Beurtheilung darüber vom künstlerischen Standpuncte aus hier an seinem Platze; daher begnügen auch wir uns damit, bloß die Aufmerksamkeit jenes Theiles unseres Leserkreises darauf zu richten, der überhaupt auf die neuen Erscheinungen im Bereiche der Tanzmusik reflectirt. — Die Waubville, Quadrille dürften dem Theater-Publicum wohl noch von den Aufführungen der Stücke, welchen sie entnommen, in gutem Andenken seyn. Die Melodien sind populär geworden, und werden dem Freund des französischen Tanzes, der nunmehr auch bei uns en vogue geworden, eine willkommenne Gabe seyn. Außer dem Verdienste der Erfindung hat Hr. Ad. Müller noch das einer geschmackvollen Zusammenstellung und zweckmäßigen Einrichtung für das Pianoforte. — Die beiden Compositionen Lanner's enthalten, wie seine früheren, eine Fülle interessanter und mitunter origineller Melodien und bewähren den ausgebreiteten Ruf des leider zu früh verstorbenen Walzer-Heros. — Die letzte Parthe von Carl Wendl ist ein artiges Sträußchen von duftigen Tonblumen, welche sich harmonisch ineinander schlingen, und mit Talent und Geschick erfunden, den Tanzlustigen vieles Vergnügen versprechen. — Die Ausstattung ist elegant und gefällig, wie die Verlangshanblung überhaupt bemüht ist, dieselbe Epheuren noch durch ein reizendes Gewand zu schmücken. —

Correspondenz.

(Paris, Anfang Nov.) Pariser Courier. (Fortsetzung.) Aber um wie vieles sind uns auf der andern Seite die Deutschen in den Blechinstrumenten überhaupt und in den Hörnern insbesondere überlegen. Wir haben hievon kein Ibec. Ihre Clarinetten sind auch besser als die unsern; nicht also ist's mit den Oboen; hierin ist zwischen beiden Schulen, wie ich muthmaßl. gleiches Verdienst; unsere Flöten aber übertreffen die ihren; man bläst die Flöte nirgends also, wie in Paris. Ihre Contrabässe sind stärker als unsere französischen; ihre Violoncelle, ihre Altos und ihre Violinen haben große Vorzüge; man konnte sie jedoch nicht ohne Ungerechtigkeit mit denen unserer jungen Schule auf eine gleiche Linie stellen. Die Violinen, die Altos und die Violoncelle des Pariser Conservatoriums haben keine Rivalen. Ich habe, wie mir dünkt, hinlänglich die Seltenheit der guten Harfen in Deutschland erwiesen; diejenigen aus Berlin machen bei der allgemeinen Regel keine Ausnahme, und ein Paar Schüler des Pariser Alvars wären in dieser Stadt von großem Nutzen. Dieses Ragnis

sique-Orchester, dessen Vorzüge der Præcision, des Ensemble, der Kraft und der Delicateffe in ganz besonders hohem Grade recht unter Meyerbeer's Leitung. Sie kennen den Mann; unter Hennig, dem ersten Capellmeister, einem geschickten, talentvollen und bei den Künstlern in großem Ansehen stehenden Musiker, und unter Taubert, dem zweiten Capellmeister, einem brillanten Pianisten und Compouisten. Von ihm und den Gebrüder Gan z habe ich ein Terzett einziger Composition gehört, in excellenter Factur, in neuem und schwun gsvollem Styl; Taubert hat vor Kurzem mit großem Succes die Ehre der griechischen Tragödie „Medea“ in Rußl gesetzt, die nentlich über die Berliner Bühne gegangen. Ganz und Rie s theilen unter einander die Capellmeisters-Functionen. — Kommen Sie nun mit mir auf die Scene.

Der Chor besteht an gewöhnlichen Vorstellungen aus 60 Stimmen bloß; führt man aber die großen Opern in Gegenwart des Königs auf, so wird die Zahl verdoppelt. Alle diese Stimmen sind sehr gut, frisch, vibrirend, die meisten Choristen, Männer, Frauen, Kinder, sind Musiker, nur lesen sie weniger geläufig vom Blatt, als die der Pariser Oper, sind aber viel mehr in die Gesangskunst einstudiert, aufmerksamer sorgfältiger. Es ist der schönste Theaterchor, den ich je noch gehört habe. Er hat zum Director Hrn. Elsler, den Bruder der berühmten Tänzerin. Dieser intelligente und geduldige Künstler könnte sich viel Mühe ersparen, und die Studien der Chöre beschleunigen, wenn er, statt die 100 Stimmen mit einander einzubüßen, in demselben Saale sie in drei Gruppen vertheilt, die Sopran und Contralti, die Tenore, die Bässe, welche getrennt studierten, in gleicher Zeit, in drei Sälen, unter der Leitung dreier von ihm ange stellten Untercheffs. Diese analytische Methode, die man durchwegs in den Theatern nicht annehmen will, um armseliger Sparsamkeitursachen und des Gewohnheitschlendrians willen, ist jedoch die einzige, wodurch man gründlich jede Chorspartie einstudieren kann, und die eine sorgliche und gut nuancirte Execution zuläßt; ich habe es schon anderswo gesagt, ich werde es ohne Ermüden wiederholen.

Die Schauspieler — Säng er des Berliner Theaters behaupten in der Hierarchie der Virtuosen keine eben so erhabene Stellung als der Chor und das Orchester jedes in seiner Specialität unter den Musik massen Europens. Es sind jedoch in dieser Truppe erhebliche Talente, unter welchen ich folgende nenne: Mlle. Rarr, ein expressiver und sympathischer Sopran, dessen äußerste Saiten im Tiefen und Höhen schon anfangen, sich ein wenig zu verschimmern. Mlle. Tuschel, ein diegsamer Sopran, so ziemlich reinen und behenden Toncharactere. Mlle. Hähnel, ein gut characterisierter Contralto. Böttcher, ein vortrefflicher Bass, dessen Stimme sehr ausgedehnt und klangvoll ist; zudem ist er ein geschickter Sänger, ein schöner Schauspieler, als Musiker vollkommen und ohne Schwierigkeit vom Blatt lesend. Ziffche, Basso cantante, ein echtes Talent; die Stimme dieses Mannes und seine Methode scheinen mehr noch im Concert zu glänzen als im Theater. Rantius, erster Tenor; seiner Stimme fehlt es ein wenig an Geschmeidigkeit, auch ist sie nicht sehr ausgedehnt. Rab. Schröder-Dorient, seit einigen Monaten erst engagirt; ein Sopran, in den obern Noten abgenüßt, wenig heugsam, eclatant und dramatisch jedoch. Rab. Dorient singt jetzt jedesmal, wenn sie die Note nicht mit Kraft ausstoßen kann, zu tief. Ihre Berzierungen sind sehr schlechten Geschmacks, und sie mischt in ihren Gesang Phrasen und gesprochenen Worte, wie es bei uns die Waubvilles-Sänger machen, was einen unaushehllichen Effect hervorbringt. Diese Gesangsschule ist die allerantimuskalischste und trivialste, die ich kenne; sie muß den Debutanten zur sorglichen Vermelung anempfohlen werden. Pischel, der excellente Bariton, von dem ich bei Frankfurt gesprochen, ist seit Kurzem durch Meyerbeer engagirt worden. Eine kostbare Acquisition, wozu ich dem Berliner Theater gratulire.

Dies ist Alles, Fräulein, was die Hauptstadt Preußens (?) an musikalischen Mitteln besitzt. Ich habe keiner einzigen Vorstellung an italienischen Theater beigewohnt, kann Ihnen demnach auch nicht davon sprechen. In einem folgenden Briefe will ich meine Erinnerungen über die Vorstellungen der „Jugentten“ und „Armiden“ sam meln, denen ich beigewohnt; auch nehme ich mir vor, von der Sing akademie zu sprechen und von den Militärmusiken, Institutionen von wesentlich entgegengegesetztem Character, von immensem Werthe jedoch, und deren Pracht, mit dem was wir in dergleichen besitzen, unsere Nationaleigenliebe tief demüthigen muß. — Ehrerbietigst verbleibe ich Ihr ergebener Bewunderer. — Bevor ich Ihnen, den besten Herr Habened, von der Berliner Sing-Akademie und den Militärmusik



ken spreche, will ich, Ihrem Wunsche gemäß, meinen Plan umkehren und Ihnen sagen, was ich von den Leistungen der preussischen Künstler halte, wie ich solche in Meyerbeer's, Gluck's, Mozart's und Weber's Opern habe fungiren sehen. — Es gibt unglücklicher Weise in Berlin, wie in Paris, wie überall, gewisse Tage, wo, dem Geheime nach, in Folge einer wortlosen Verabredung zwischen den Künstlern und dem Publicum, es erlaubt ist, mehr oder weniger die Execution zu vernachlässigen. Man sieht dann im Saale viele Plätze leer, viele Pulte im Orchester unbesetzt. Die Vorsteher essen an solchen Abenden zu Gast, geben Välle, sind auf der Jagd; die Musiker schlummern, während sie die Noten ihrer Partien spielen; einige selbst spielen gar nicht; schlafen, lesen, zeichnen Caricaturen, treiben Witz über ihre Nachbarn, plaudern laut selbst; Sie wissen am besten, was Alles in solchen Fällen im Orchester vorfällt. . . . — Die Schauspieler sind zu sehr auf der Schau und können sich solche Freiheiten, was ihnen nichts desto weniger manchmal geschieht, nicht erlauben, aber die Choristen amüsten sich nach Herzenslust. Sie kommen einer nach dem andern auf die Scene, in uncompletten Gruppen, einige darunter, die Verspäteten, sind noch nicht costumirt, einige andere, durch irgend eine Kirchenfeier im Laufe des Tages ermüdet, kommen erschöpft und mit dem Vorsage, keine Note hören zu lassen. Jedermann macht sich bequem; man transponirt in die tiefe Octave die hohen Noten, oder man läßt sie, geh' es wie's will, mit halber Stimme entschlüpfen; keine Nuancirung mehr; den ganzen Abend über herrscht das *mezzo forte*; man sämmeret sich nicht mehr um den Dirigentenstab, fällt drei oder viermal falsch ein, gersezt die Phrasen, was *thut's?* Was versteht das Publicum davon! — Dem Director entgeht es, und macht ihm der Verfasser Vorwürfe, so wird er ausgelacht und man heißt ihn einen Intriganten. Die Damen hauptsächlich haben charmante Zerstreungen. Nichts als Lächeln und telegraphische Correspondenzen zwischen den Musikern des Orchesters oder mit den Habitues des Balcon. Am Morgen haben wir einer Kindtaufe beigewohnt; da hat man Zuckerpillen, die auf den Scenen gegeben werden; lacht über die groteske Nierne des Pathen, über die Coquetterie der Bathian, über das faupjige Gesicht des Pfarrers. Mitten in der Plauderei gibt man den Chorkindern, die sich emancipiren, einige Klaps: „Willst du ruhig seyn, polisson, oder ich rufe den Concertmeister! — Sieh' doch, mach'ere, die schöne Rose, die Herr M. am Knopfloch stecken hat! — Florenze hat sie ihm gegeben. Sie ist denn immer in ihren Gelbwechler verknarrt? — Ja, aber ins Geheime; nicht Jedermann kann *avoués* haben. — He, ein Calembourg, — sag' mir aber doch, gehst du ins Concert bei Hofe? — Nein, diesen Tag hab' ich was anders vor. — Was denn? Ich verheirathe mich! — Was, sieh doch, wie komisch! Hab' Acht, da fällt der Vorhang herunter.“ — So geht der Act zu Ende, so wird das Publicum mystificirt, das Werk zu Grunde gerichtet. Aber man darf doch auch ein bißchen andrücken, man kann nicht immer erhaben seyn, und diese Vorstellungen, wo Alles durch einander schreit, heben um so mehr Diejenigen heraus, wo man mit Sorgfalt, mit Eifer, mit Aufmerksamkeit und mit Talent zu Werke geht. Es sey! nichts desto weniger ist es denn doch traurig, wenn man zusehen muß, daß Meisterwerke mit solch namenloser Familiarität behandelt werden. Ich weiß wohl, daß man nicht Tags und Nachts Weibbrauch brennen kann vor den Statuen großer Männer, aber würden Sie nicht, Herr, zornentbrennen, wenn Sie sähen, daß die Püste Gluck's oder Weibbrauch als Perrückendöpfe in einer Haartränslerbude ausgestellt wären? Freilich, also bunt geht's bei gewissen Vorstellungen der Berliner Oper nicht her; wir haben in diesem Bezug wie in manchem andern den Vorrang. Wenn es in Paris zufälliger Weise geschieht, daß man Vorstellungen gibt, wo, wie ich gesagt habe, Alles durcheinander schreit, so gibt man dieß in Berlin nur *en petit négligé*. So habe ich den „Figaro“ und den „Freischütz“ gesehen. Es war nicht übel, ohne ganz gut zu seyn. Es war ein gewisses, etwas lockeres Ensemble, eine etwas unbestimmte Präcision, ein gemäßigter Schwung, eine laue Wärme, man hätte nur bloß Farbe und Bewegung gewünscht, diese eigentlichen Lebenssymptome und jenen Luxus, der für die gute Musik wirklich von Bedar ist, und dann hätte man noch etwas Wesentliches gewünscht — die Inspiration.

Bei den Vorstellungen „Amidens“ und der „Eugenotten“ gab es aber eine völlige Umwandlung. Ich wählte einer ersten Vorstellung im Pariser Theater beizumohnen, wo man bei Zeiten ankommt, um auch recht Jedermann zu sehen und seine letzten Instruktionen zu geben, wo Jeder an seinem Plage, wo Aller Geist gespannt ist, wo auf dem ersten Gesichtern eine rage und intelligente Aufmerksamkeit

liegt, wo man's Allen ansieht, daß ein wichtiges musikalisches Ereigniß von Statten gehen soll. — Das große Orchester mit seinen 28 Violinen und seinen gedoppelten Blasinstrumenten, der große Chor mit seinen 128 Stimmen waren gegenwärtig. Meyerbeer saß am Pulte. Ich war sehr neugierig, ihn dirigiren zu sehen und hauptsächlich seine Werke. Er ist mit der Direction vertraut, als ob er seit zwanzig Jahren Capellmeister gewesen; das Orchester ist in seiner Hand, er macht damit was er will. Die *Tempos*, die er für die „Eugenotten“ nimmt, sind die Ihrigen, mit Ausnahme jener der Wöndchentrede im vierten Act, und des *Marchés*, der den dritten endigt. Diese sind ein wenig langsamer. Dieser Unterschied hat nur den Effect des ersten Stücks etwas gelähmt; ich hätte mehr Breite gewünscht. Das zweite, durch das Militärorchester gespielt, fand ich jedoch bei Weilem vorzüglicher; es gewinnt in jedem Bezuge.

Ich kann nicht scenenweise die Orchesterexecution von Meyerbeer's Meisterwerk analysiren; ich sage nur bloß, daß sie mir von einem zum andern Ende der Vorstellung prachtvoll erschienen, vollkommen nuancirt, unvergleichlicher Präcision und Klarheit, in den complicirtesten Passagen selbst. So wurde das Finale des zweiten Acts mit seinen auf einer Reihe Accorde des verminderten Septime tracts und seinen enharmonischen Modulationen bis in seinen absurdesten Partien mit außerordentlicher Sauberkeit und völlig vorwurfsfreier Tonhöflichkeit gegeben. Dasselbe gilt vom Chor. Die vocalisirten Traits, die contrahirten Doppelschöre, die als Imitationen eingreifenden Entrées, die subtilen Übergänge vom *forte* zum *piano*, die Mittelluancirungen, alles dieß ist sauber, energisch, mit seltener Wärme und mit einem noch selteneren Gefühl des wahren Ausdrucks gegeben worden. Die Strette der Volcheseinsignung hat mich wie mit einem Blitzstrahl getroffen, es war lange, bis ich aus der unglaublichen Bewirung, die sie mir verursacht, wieder zu mir selber gekommen. Das erste Ensemble des *pré aux Clercs*, der Zwist der Frauen, die Litaneien der Jungfrau, das Chanson der Eugenotten-Soldaten boten dem Ohre ein musikalisches Gewebe erklaunlichen Reichthums, dessen Einschlag (Zettel) der Zuhörer jedoch leicht folgen konnte, ohne daß der complexere Gedanke des Verfassers ihm einen Augenblick dunkel blieb. Diese Kammer des dramatisirten Contrapuncts ist für mich bis zu diesem Augenblick auch das Wunder der Choralsmusik geblieben. Meyerbeer könnte in keinem andern Orte Europas Besseres wünschen. Beifügen muß man, daß die *maso-scène* kunstförmig eingerichtet und der guten Execution durchaus günstig ist. In dem Chanson des „Kataplan“ ahmen die Choristen eine Art Tambourmarch nach, mit gewissen Bewegungen vorwärts und rückwärts, was die Scene belebt und sich übrigens gut mit dem musikalischen Effect verträgt.

Die Militärmusik soll, wie in Paris, im Hintergrunde des Theaters seyn, wo sie durch die, die Scene füllenden Sänger und Schauspieler, vom Orchester getrennt, die Bewegungen des Capellmeisters nicht sehen kann, noch dem Tacte mit Pünctlichkeit folgen, fängt an, in den Vordercoullissen, zur Rechten des Zuschauers, zu spielen, und schreitet sodann übers Theater durch die Chöre. Auf diese Art sind die Musiker, bis ans Ende des Stücks, sehr nahe beim Gesf, beobachten streng dieselben Bewegungen des untern Orchesters, und so entsteht nie die geringste rhythmische Discordanz zwischen den beiden Massen. (Fortsetzung folgt.)

Concerte in Brunn. — 1) Joseph Herzog, Schüler des Hrn. Jos. Mayröder. In diesem jungen Künstler, der am 17. December im kön. k. Redoutensale ein Concert gab, läßt sich nicht mehr und nicht weniger sagen, als über jeden andern Anfänger: Herzog hat Talent, einen schönen, runden Ton, viel Geläufigkeit, doch was die Seele, den eigentlich künstlerischen Gehalt seiner Leistung anbelangt, so würden wir Hrn. Herzog rathen, einige Zeit ernsteren Musikstudien sich zu widmen, um seinem (wir wollen es nicht läugnen) regen Sinne für das wahrhaft Schöne eine höhere, geistige Anregung zu geben. So viel über seine Leistung im Allgemeinen. Die Stücke, die er uns vortrug, waren die bekannten „Souvenirs de Bellini“ von Arto, eine Partie *Bravour-Variationen* über ein Originalthema (welche Hr. Herzog seinem allgemein hochverehrten Lehrer gewidmet hat), eine, ebenfalls vom Concertgeber componirte *Glegie*, und einen „Zigeunermarsch“, in dessen Ausführung er, was Technik anbelangt, wahrlich Staunenerregendes leistete. Er erhielt verdienten Beifall.

2) Mlle. Louise Diem, Virtuosin auf der Pedalharfe, am 30. December im Redoutensale. Aber diese

Kunstersehnung haben sich diese Blätter schon mit hinreichender Ausführlichkeit ausgesprochen, und da wir im Wesentlichen mit der damals gedauerten Ansicht übereinstimmen, so sey nur bemerkt, daß Die. Dem immerhin unter die Classe der besseren Harfenspielerinnen gerechnet werden kann, obwohl wir die Poesie, die höhere Weiße in ihrem Spiele vermissen. Sie trug die Moses-Phantase von Parisch-Nlyars, und Variationen von der Composition eben desselben vor. Weiters sang Mlle. Dilem mit einer recht guten, d. h. richtig geschulten Stimme eine Arie, und spielte auf dem Claviere ein „Poesme d'amour“ und eine „Caprice“ von Ab. Heinrich, über welche Compositionen man mir jedoch zu schweigen erlaube. Sie spielte sehr geläufig — vollä tout. — Man spendete ihr reichen Beifall, aber der Zuspruch war — gering. Philokales.

**Kreuz und Auflöser.**

Als Beispiel eines Mißgriffes in der Auffassung kirchlicher Texte, ja als gänzlicher Mangel an Verstandniß, kann das Kyrie einer Messe von Schiebermayer, die besonders auf dem Lande noch oft und gerne aufgeführt wird, dienen, welches so anfängt:



Da schmettern Trompeten und wirbeln Pauken und schreien die Singstimmen nach Herzgenust: „Kyrie eleison,“ zu deutsch: „Herr erbarme dich unser!“

Der verstorbene Freyhändler behauptete, die Componisten, die am Claviere componiren, taugen nichts. Diesem Ansprache kann schon aus dem Grunde nicht unbedingt beigeprichtet werden, weil die neueren Claviercomponisten bei ihren Arbeiten das Instrument nicht leicht entbehren können. Dagegen läßt sich allerdings annehmen, daß mehrstimmige Compositionen, am Schreibtische verfaßt, mehr Einheit und Fluß haben als solche mit hater Zuhilfenahme des Instrumentes zu Stande gebracht. (?) Aber es sprechen wieder viele Beispiele dafür, daß auch berühmte Meister stets am Clavier componirten, und es läßt sich nicht läugnen, daß man sich oft in den Fluß der Gedanken erst recht hineinspielen kann, und die hübschen Ideen gleichsam unter den Fingern erstehen.

**Notizen.**

Als Fortsetzung des Verzeichnisses der bei den hiesigen Kunsthandlern erschienenen Künstlerporträte, das wir in Nr. 130 dieser Zeitung bekannt gaben, theilen wir nunmehr die der k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Tobias Haslinger mit.

Porträts berühmter Tonsetzer und Tonkünstler: Adam Ign., Beethoven L. van, Böhm Jos., Bohrer Max., Bull Ole, Cherubini L., Dohauer J. J. F., Ernst G. W., Gers Carl, Gähler Jos. von, Gelinet Abbé, Haslinger Tobias, Hesse Ad., Hummel J. N., Kreutzer Contr., Krommer Fr., Lannoy G. von, Lindpaintner P., Lipinsky Carl, Liszt Franz, Mayer Leop. von, Maysefer, Mosel Fr. Ign. von, Pleyel Rab. Camilla, Salieri Antonio, Servais J., Seyfried Ign. von, Spohr Louis, Stadler Abbé Max., Steibelt D., Strauß Joh., Wanhal Joh.; theils lithographirt von Kriehuber, theils gehochen von Gräner, John, Stöber, Reidl, Pöger, Pfeiffer.

Bei dieser Gelegenheit geben wir zugleich nachträglich als Ergänzung unserm frühern Verzeichnisse bekannt, daß das Porträt des Capellmeisters M. G. Lill, von Gybl lithographirt, in der k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti neu erschienen ist.

(Im Josephstädter Theater) sind zur Aufführung bereit: „Der verkaufte Schlaf“ von Gold, mit Musik von Sappé und „die Reise mit dem Luftballon“ von Schick, mit Musik von Proch. (Hr. Rettinger), ein unserm musikalischen Publicum vorthellhaft bekannter Gesangsbileitant, hat die Tenorpartie bei der vom Kirchenmusikverein in Preßburg am 25. d. M. zu veranstaltenden

Aufführung der Lachner'schen Cantate: „Die vier Menschenalter,“ übernommen.

(Eine Marmorstatue von Rossini) hat der berühmte Bildhauer Etex in Paris vollendet, welche den Sänleingang des Operntheaters soll.

(Die Sammlung der Bach'schen Werke), welche die Frau Launer in Paris herausgibt, ist nunmehr vollständig. Die zehnte Lieferung, welche die Ausgabe beschließt, umfaßt die bis nun noch nicht öffentlich erschienenen Werke; und sie verdienen bekannt gemacht und studirt zu werden.

(Der ausgezeichnete Clavierspieler Schab) ist von seiner Reise nach Deutschland wieder nach Paris zurückgekehrt. Er hat mehrere neue Compositionen mitgebracht, die er in seinen Concerten diesen Winter vortragen wird.

(Der berühmte Clavierspieler Dreifholz), nachdem er sich in Darmstadt vor dem gesammten Hof und den höchsten Herrschaften mit großem Beifall producirt, spielte er in Offenbach zu einem wohlthätigen Zwecke, das ihm zwar keinen klingenden, dafür aber reichen Gottesloben einbrachte. Die öffentlichen Blätter sprechen sich mit ungetheiltem Lobe über seine ausgezeichneten Kunstleistungen aus.

(Der ausgezeichnete Baritonist Fischer) ist an der Hofbühne in Stuttgart engagirt worden.

(Mad. Dorus-Gras), die gefeierte Sängerin, ist wieder auf drei Jahre bei der Pariser Oper engagirt.

(Dem berühmten Pianovirtuosen Thalberg) wurde in Neapel bereits mehrere Mal die hohe Ehre zu Theil, sich vor Sr. Majestät dem Könige produciren zu dürfen; den 3. d. M. gab er daselbst sein erstes Concert mit einem unbeschreiblichen Enthusiasmus.

**Concert-Anzeigen.**

Dinstag den 26. December findet im Saale des Hrn. Hof-Clavier-Instrumentenmachers Streicher (Landstraße, Ungargasse Nr. 375) eine Matinée musicale statt, welche Frln. Julie von Gränberg aus Petersburg, eine Schülerin Henselt's, Mittags um halb 1 Uhr geben wird.

Dinstag den 26. d. M. findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde das Concert des Clarinetisten Alexander Leiternayer um die Mittagsstunde statt.

Sperstige für beide Concerte à 2 fl. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in allen Kunst- und Musikalienhandlungen, so wie am Tage des Concertes an der Cassé zu haben.

**Anzeigen.**

Ball der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates.

Nachdem die Gesellschaft der Musikfreunde so glücklich war, in Anerkennung ihres gemeinnützigen und erfolgreichen Wirkens die Allerhöchste Bewilligung zur Abhaltung eines Gesellschaftsballes in den neu decorirten Redoutensälen im nächsten Carneval zu erlangen, so wird hiemit vorläufig bekannt gegeben, daß sie diesen Ball, dessen Ertrag vorzugsweise zur Erhaltung des von ihr gegründeten Conservatoriums bestimmt ist, am 24. Jänner k. J. abhalten werde, und daß zu demselben nur Mitglieder der Gesellschaft oder von einem Mitgliede namentlich empfohlene, distinguirte Personen Zutritt haben werden. Die Musik wird von Hrn. Capellmeister Strauß persönlich geleitet. — Das Nähere wird später bekannt gegeben werden.

Den Freunden der Streichquartett-Musik wird hiemit bekannt gegeben, daß ein vollständiges Quartett, bestehend aus vier vorzüglich guten älteren Instrumenten, zwei Violinen, Viola und Violoncello, um sehr billigen Preis zu bekommen ist. — Dießfällige Anfragen hierüber sind in frankirten Briefen an die Redaction dieser Zeitung zu stellen.

**Berichtigung.**

In der Notiz des vorigen Blattes Nr. 198, welche die Namen der Mitglieder der künftigen italienischen Opernaison bekannt gibt, muß es statt Hrn. Bondi — Gardomi heißen.

Wegen des am Dinstag den 26. d. M. eintretenden Feiertages wird heute ein Doppelblatt ausgegeben.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Ign. Asmann, Athanasius, Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Geisler, Fr. Hölzl, J. Hoven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Lyster aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mielichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philokales, Prechtler, Reissiger, Schindelmeisser in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Wittl, H. Volkmann, P. J. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolff, u. s. w.

v o n

August Schmidt.

**Pränumerations-Preis:**

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 fl. 48.30kr.	1/2 fl. 58.50kr.	1/2 fl. 58.—kr.
1/4 fl. 2.—15	1/4 fl. 2.—55	1/4 fl. 2.—30

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
**Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt  
in Wien in der l. l. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti qm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den l. l. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Componisten.
2. Als Silberbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

**N 155.**

**Donnerstag den 28. Dezember 1843.**

**Dritter Jahrgang.**

**Ein Actenstück zur Lebensgeschichte Joseph Haydn's.**

Bei dem Besuche, den ich vor zwei Jahren dem Geburtsorte unseres großen Joseph Haydn in Rohrau abthatete, besah ich mir das Haus, in welchem der unsterbliche Tonbildner das Licht der Welt erblickte, und wallfahrte auch zu dem Monumente, welches ihm sein Gönner und Freund Graf Harrach in seinem Garten setzen ließ. Der herrschaftliche Verwalter, welcher mich begleitete, gab mir bei dieser Gelegenheit auch Einsicht in das Grundbuch, und auf mein Ersuchen übersendete er mir nach einiger Zeit einen Extractans demselben, welchen ich als höchst interessantes Actenstück in meiner Sammlung aufbewahre. Da ich aber glaube, daß die Mittheilung desselben für die vielen Verehrer des großen Meisters höchst interessant seyn dürfte, so folgt hier eine getreue Copie des in meinen Händen befindlichen Original-Extractes.

**Extract**

aus dem Grundbuche der Grafschaft Rohrau A. Vol. 68 n. 1182  
über die Behausung des Mathias Hayden.

Michaelidienst 3 Schg. Henn 1 Std. Gier 15 Std.	Markt Rohrau.	Besondere Anmerkung.
	Unrauer. Neben Martin Brätl zu Ende des Orts gegen dem Schloß liegend. Hofkathans. Mathias Hayden, Maria uxor anno 1786. Halblehenhans. Durch die am 18. Sept. 1731 geschene Grundzuteilung. Mathias Hayden allein an- no 1754.	Anna Maria Hayden, gestorben anno 1754. Mathias Hayden, Wagnermeister, Halb- lehner und Marktreich- ter zu Rohrau, gef. den 12. Sept. 1763. Dessen sechs ehe- leiblichen Kinder als Erben.

Michaelidienst 3 Schg. Henn 1 Std. Gier 15 Std.	Markt Rohrau.	Besondere Anmerkung.
	Philipp Fröhlich, Anna Maria uxor 1764. Michael Hofmann, Katha- rina uxor durch Kauf 1777 pr. 500 fl. Michael Hofmann, Theresia uxor anno 1782 pr. 400 fl. Michael Hofmann allein an- no 1808 durch Vertrag pr. 420 fl. Martin Hofmann, Magda- lena uxor durch Kauf an- no 1809 pr. 750 fl. Johann Seidl, l. St. an- no 1829 gemäß Licitation ddo. 6. März 1827 pr. 2025 fl. W. W. Johann Seidl, Anna uxor durch Heirath ddo. 12. Mai 1830 pr. 810 fl. C. M.	1. Franziska Hayden 2. Joseph, geboren den 1. April 1732. 3. Joh. Michael. 4. Anna Maria. 5. Katharina. 6. Johann.  Das Wohn- und die Wirtschaftsgebäude dieser Halblehenbesit- zung wurden den 22. Septemb. 1833 durch ungewöhnliches Hoch- wasser ganz zerstört und eingestürzt, sind aber auf dieser Stelle erbaut und in dem Hauptmauerwerke schon wieder herge- stellt worden.

**„Die Jahreszeiten.“**

Cantate von Haydn. Am 22. und 23. December im  
Burgtheater aufgeführt.

Dieses Meisterwerk musikalischer Poesie, diese immer verblühende, herrliche Tonblume, diese leider so oft als ein Aggregat von Tonmas-  
seren verkaufte Schwung- und geistvolle Hymne an die Natur regt  
den wahren Musikfreund, je öfter er deren tiefempfundenen Klänge in  
seine Seele aufnimmt, zu einem immer gesteigerten Gefühlsausdrucke  
an, und Referent selbst enthält sich nur mit Mühe, einige Bemerk-

kungen über die eigentliche Bedeutung dieser großartigen Cantate in vorliegenden Blättern kund zu thun. Schon einmal wagte er den Versuch, seine individuelle Ansicht über den Grundcharacter der „Schöpfung“ freilich nur in den gedrängtesten Umrissen, in dieser Musikzeitung auszusprechen, und da in den „Jahreszeiten“ die notwendige Ergänzung dieser „in Tönen verkörperten Naturphilosophie“ (wie er damals die „Schöpfung“ vielleicht nicht so ganz mit Unrecht zu Characteristiken glaubte), da er in ihr die begriffgemäße Versöhnung der in der „Schöpfung“ zerstreuten poetischen Elemente zu erfassen der Ansicht ist: so drängt es ihn, etwas tiefer in das Wesen dieses Meisterwerkes einzugehen. Allein in Ermanglung von Raum und Zeit sieht er sich gezwungen abzubrechen, und nur die Aufführung einer Besprechung zu unterziehen. Diese war im Allgemeinen eine gelungene. Orchester und Chor, unter der Oberleitung des wackeren H s m a y r, wirkten recht präcis zusammen, nur schienen mir die Tempi der Sagen etwas zu überstürzt. Frau von S a j e l sang die Hanne mit der, dieser künftigen wandten Dilettantinn eigenthümlichen Gefühlswärme. Sie mußte das liebe „Mährchen“ im „Winter“ auf stürmisches Verlangen wiederholen. Eben so glänzte auch der unerreichbare Standigl als Simon, namentlich verdient sein Vortrag der Arie: „Seht auf die breiten Wiesen hin“ wegen der schwungvollen begeisterten Glut, mit der er selbe vortrug, einer ganz besonderen Erwähnung. Luz (Lukas) sang mit vielem, aber auch mit wahren und echten Gefühlsausdruck. — Die Recitative begleitete Hr. Domcapellmeister G ä n s b a c h e r am Claviere. — Das Haus war gebrängt voll. P h i l o s o p h e s.

### Concert-Salon.

Zweite Privat-Soirée-musicale. Montag den 25. d. M. gegeben von Eduard Pirkhert im Salon des k. k. Hof-Claviermachers Ign. Bösendorfer.

Eine der interessantesten Productionen der heurigen Concertsaison war unstreitig diese Privat-Soirée des Hrn. Pirkhert und dieses sowohl im Anbetrachte der Wahl der aufgeführten Musikstücke, als auch der künstlerischen Ausführung derselben. — Den Reigen eröffnete ein Septuor (Manuscript) für Pianoforte, Violine, Violoncell, Flöte, Clarinett, Horn und Contrabaß vom Hofcapellmeister Wilhelm Reuling, vorgelesen von den H. Pirkhert, Helmesberger, Hartinger, Zierer, Klein, Richard Lewy, Friz und Richter (Violoncell sec. und Basso). — Bevor ich die Ausführung dieses Tonwerkes bespreche, sey es mir erlaubt etwas über die Composition selbst zu sagen. — Dem Musiker und Kunstverständigen gegenüber ist es wohl kaum nöthig auch nur ein Wort über den Verfall der Kammermusik in neuerer Zeit zu verlieren, ich müßte denn zugleich eine Jeremiade über den modernen Virtuosenunfug anstimmen, der wie ein verheerendes Ungewitter auf unsere Musikzustände hereinbrach und nicht nur die üppigen Felder der eigentlichen Concertmusik zerstört, sondern auch die Hoffnungen für eine bessere Zukunft vernichtet, indem er die bisher sorgsam gepflegte Kammermusik, von der allein eine Regenerierung der Ersteren noch zu erwarten steht, im Keime zu erlöchen droht. Die Abnahme der fixirten Streichquartette, die beinahe in jedem Hause, in welchem bessere Musik getrieben wurde, früher regelmäßig stattfanden, und die von den mittelmäßigen Dilettanten-Leistungen bis zu den kunstgerechten Aufführungen ausgezeichneter Meister, ihren wohlthätigen Einfluß auf die allgemeine Geschmacksbildung ausübend, in dem Gemache des Privaten, wie im Concertsaale heimisch waren, der Mangel an Theilnahme, der selbst diese wenigen Aufführungen immer noch vermindert, die in Folge dessen unter den Componisten immer mehr umschweifende Auserachtlassung eines Kunstzweiges, von dem sich weder

Anerkennung noch finanzieller Nutzen erwarten läßt, — das sind die traurigen Folgen, welche die Überschätzung der Bravour in dem Bereiche mechanischer Fertigkeit nach sich ziehen mußte. Es ist demnach sehr löblich, wenn ein Componist ungeachtet der Apathie der Menge für derlei ernste Tonwerke, dem verderbten Geschmacke zum Troste das Feld der Kammermusik cultivirt, und auf die Gefahr hin seine Compositionen nur von einzelnen Kunstfreunden gekannt und gewürdigt zu wissen, seine schaffende Kraft auch diesem Zweig der Musik zuwendet. Hr. Reuling hat schon durch die Composition einiger Trios seine Befähigung für dieses Genre bewiesen; wie sehr es ihm aber Ernst sey, den einmal betretenen Pfad mit Nachdruck und Beharrlichkeit zu verfolgen, bewies er noch mehr durch dieses Septett, das ihm einen ehrenvollen Namen unter den Componisten der Kammermusik sichert. Ohne übrigens dieses Tonwerk zu detailliren, was bei der Besprechung einer Aufführung wohl nicht am Plage wäre, will ich nur die Leser in einer kleinen Übersicht mit demselben bekannt machen. Der erste Satz Allegro con spirito G-dur  $\frac{3}{4}$  ist ganz in dem ersten Style des Hummel'schen Meisterwerkes gehalten, ohne jedoch diesem in der Auffassung und Ausführung im Einzelnen auch nur im Entferntesten nachahmen zu wollen. Es ist ein für sich abgeschlossenes, eben so geistreich erfundenes als originell durchgeführtes Tonstück. — Vorzugsweise bedacht ist die Claviertimme, welche das ganze Stück durch concertant gehalten, gleichsam den Centralpunct bildet, um den sich die andern Instrumente reihen. Unter den interessantesten Stellen desselben ist das im ersten Theile nach einer vorhergehenden brillanten Einleitung von demselben in einem Più maestoso gebrachte Thema, welches dann von Flöte und Clarinette wieder aufgenommen wird, während sich das Pianoforte in concertanten Sechszettel-Paß sagen lustig ergeht, die Streichinstrumente aber in Pizzicato angeschlagenen Vierteln den Rhythmus markiren, bis das Thema in einzelne Theile zerfällt und von den Instrumenten wiedergebracht, bis zu Ende hie und da durchschimmert. Der zweite Theil geht nach den einleitenden Accorden nach B-dur, wo von der Clarinette ein neues, melodisches Thema gebracht wird, das alsobald das Pianoforte im unisono wiederholt, worauf es Flöte, Clarinett, Violin und Violoncell gleichfalls unisono aufnehmen, während sie das Pianoforte arpeggiando im Harfensatz begleitet; diese Figur löst sich in eine sehr schön gearbeitete Durchführung auf. Das Thema des ersten Theiles in E-dur wiedergebracht tritt sehr vorthellhaft vor; besonders effectvoll macht sich nach der Einleitung in die ursprüngliche Tonart am Schluß das Zusammentreten der Stimmen im Fortissimo. — Das Adagio  $\frac{3}{8}$  C-dur ist eine durchaus für alle Instrumente concertant gehaltene Parodiepiece. Jede Stimme tritt einzeln und selbständig mit einem Solo in den Vordergrund, bis sie wieder von einer andern abgelöst wird, die Soli selbst sind vom Componisten auf die Eigenthümlichkeit des Instrumentes genau berechnet und sehr effectvoll. Das Horn eröffnet den Reigen. Wenn ich auch dieses Tonstück seinem Vorgänger an eigentümlich musikalisch-ästhetischem Werthe nachsehe, gibt es nichts desto weniger von der künstlerischen Umsicht des Componisten Zeugniß, der in demselben die Idee einer concertanten, dabei aber brillanten Solopiece realisirte, die ihm zur Vereinigung des verschiedenartigen Interesses als nothwendig erschien. — Das Scherzo in G-dur  $\frac{3}{4}$  ist ein kräftiges lebensfrisches Tongemälde, das dem ersten Satz würdig zur Seite steht; ein buntes Allerlei, das im leichtesten dreitheiligen Rhythmus an uns vorüberrauscht, so schnell, daß, während wir kaum den Eindruck einer Phrase in uns aufgenommen haben, diese schon wieder von einer neuen verdrängt wird. Bei der Schnelligkeit des Tempo schien sich meinem Gehöre in den gehaltenen Noten des Mittelsatzes der ursprüngliche Rhythmus zu verweisen und in einen ausgesprochenen



zweithelligen überzugehen, ein Umstand, der jedoch durch die Figur in einem solchen Tempo immerhin bedingt ist, und einen Beweis mehr liefert, wie unendlich schwer es sey, den rhythmischen Character, unbeschadet der freien ungebundenen melodischen und harmonischen Bewegung immer streng festzuhalten. — Den letzten Satz leitet ein kurzes Andante G-dur  $\frac{3}{4}$  ein, dem ein Allegretto in E-dur  $\frac{3}{4}$  folgt, in welchem die Violine ein leichtes, melodisches Motiv bringt, das von dem Pianoforte wiederholt wird, und sich recht anmuthig das ganze Stück hindurchschlingt. Den Mittelsatz bildet ein poco mosso in Es  $\frac{3}{4}$ , dem jedoch bald die frühere Tonart und Zeitmaß folgt. Auch dieses Tonstück ist vorzugswelse für Pianoforte concertant, obgleich die übrigen Instrumente nicht vernachlässigt sind. Es ist dies eine Piece im leichten ansprechenden Style, welche seinem Thema entsprechend durchgeführt, dem Character eines Ballabile nahekommt, und wenn es auch mit dem ersten Satze dieses Tonwerkes nicht in die Schranken treten darf, doch allerdings in dem Hörer keinen unangenehmen, die höchst wohlthuende Wirkung des Ganzen verkündenden Eindruck hervorzubringen, für sich abgeschlossen aber ein harmonisch-schön gerundetes Ganzes abgibt. — Es wäre zu wünschen, daß man dieses Werk des geschätzten Hrn. Componisten dem musikalischen Publicum öffentlich vorkührte, damit ihm dann jene würdige Anerkennung allgemein zu Theil würde, die es so sehr verdient; den Componisten aber antwortete, auf der rühmlich betretenen Bahn rüstig fortzuschreiten. — Die Aufführung dieses Septetts war eine durchwegs gelungene (ein Übersetzen des Einzelnen kann bei einer übrigens so gerundeten Aufführung nicht in Betracht gezogen werden); in allen Theilen vollendet, ging der erste Satz, und die Solf des Adagios zeigten das Zusammenwirken von Meistern.

Ich habe mich bei Besprechung der ersten Nummer, so lange aufgehalten und den vorbezeichneten Raum um so vieles überschritten, daß ich die übrigen Piecen nicht so ausführlich beurtheilen kann, als sie es verdienen. Et a u d i g sang die Arie des Polyphem aus „Aris und Galatea“ von H ü d e l mit einer Kraft, Ausdauer und Kunstvollendung, die in so hohem Grade unübertrefflich, ja ich glaube kaum erreichbar ist. Auf gleiche Weise trug er Sch u b e r t's „Wanderer“ vor und riß das Auditorium so zur Begeisterung hin, daß es beide Stücke zur Wiederholung verlangte, ein Verlangen, dem eben auch nur ein Et a u d i g zu willfahren im Stande ist. — Der Concertgeber trug: 1. Klavier, eine recht artige Salonpiece (Manuscript); 2. Quartetto Grand Nocturne in F-dur; 3. Thème original varié, alle drei von seiner Composition, und Sch u b e r t's „Ständchen“ übertragen von Liszt mit der ihn charakterisirenden Zartheit und Eleganz, mit all dem Zauber seiner poetischen Eigenthümlichkeit und lebenswärtigen Raivetät vor. Rauschender Beifall ward ihm von dem zahlreichen und sehr gewählten Publicum zu Theil.

A. E.

### Correspondenz.

(Paris, Anfang Nov.) Pariser Courier. (Fortsetzung.) B ö t t i c h e r ist ein excellenter Saint-Bris; F i s c h e spielt mit Talent die Rolle des Marcel, ohne jedoch alle Eigenschaften von dramatischem Humor zu besitzen, welche unseren Levasseur zu einem so originell wahren Marcel machen. M l l e. M a r r verräth Gefühl und eine gewisse bescheidene Würde, Hauptigenschaften in Valentines Character. Ich muß ihr dennoch zwei oder drei gesprochene Monosyllben vorwerfen, welche sie mit Unrecht der besammernwerthen Schule der Mad. Devrient abborgte. Ich habe diese Letztere einige Tage nachher in derselben Rolle gesehen, und indem ich mich frei über ihre Manier erkläre, habe ich einige sehr einschlägliche Personen nicht nur höchlich verwundet, bin ihnen selbst anständig geworden, weil dieselben, aus Gewohnheit ohne Zweifel, ohne Einschränkung die berühmte Künstlerin loben. Ich muß nun erklären, warum ich so gänzlich mit

ihrer Meinung im Gegensatze stehe. Ich hatte keine vorgefaßte Meinung, weder für noch wider Mad. Devrient. Ich erinnerte mich nur, daß sie mir vor langen Jahren in Paris bewundernswürdig erschienen in B e e t h o v e n's „Fidelio,“ und daß ich kürzlich erst an ihr in Dresden sehr schlechte Gesangsgewohnheiten wahrgenommen, und eine scenische Handlung, die oft übertrieben, oft überziet ist. Diese Fehler sind mir sodann in den Hugonotten um so mehr aufgefallen, weil die Situationen des Dramas ergreifender sind, und weil die Musik mehr den Character der Größe trägt und der Wahrheit. Ich habe daher streng die Sängerin und Schauspielerinn getadelt, und dies um folgenden Ursachen willen: In der Verschwörungsscene, wo Saint-Bris dem Nevers und seinen Freunden den Verteilungsplan der Hugonotten auseinandersetzt, hört Valentine mit Schauern das blutige Hervortreten zu lassen; Saint-Bris übrigens war nicht im Stande, bei seiner Tochter ähnliche Meinungen zu dulden. Der unwillkürliche Antrieb Valentines, auf ihren Gatten zu sützen, wo dieser seinen Degen zerbricht und erklärt, er wolle nicht am Complot Theil nehmen, ist um so viel schöner, da das schwächere Weib um so länger im Stillen gelitten, und da ihre Verwirrung nun mit so viel mehr Mühe sich zurückgehalten worden. Statt aber ihre Gemüthsbewegung zu verbergen und beinahe ohne Theilnahme zu bleiben, wie es in dieser Scene alle Schauspielerinnen gefunden Menschenverstandes machen, saß Mad. Devrient den Nevers an, zwingt ihn in den Hintergrund des Theaters, und ste, mit großen Schritten neben ihm hergehend, scheint sie ihm den Plan seiner Handlungsweise einzugeben, und ihm das einzuflüßern, was er dem Saint-Bris zu antworten hat. Daher geschieht es, daß der Ausruf von Valentines Gatten:

Parmi nos illustres aïeux

Je compte des soldats, mais pas un assassin!

das ganze Verdienst seines Gegensatzes verliert; seine Bewegung hat keine Unmittelbarkeit mehr, und er sieht bloß allein einem gehorsamen Gemann gleich, der die Lektion seiner Frau wiederholt. Wenn Saint-Bris mit dem famosen Ton beginnt: A cette Conte sainte, vergißt sich Mad. Devrient dahin, sich übel oder wohl in ihres Vaters Arme zu werfen, der doch immer, muthmaßlicher Weise, nichts von Valentines Gefühlen weiß; sie steht ihn an, sie beschwört ihn, sie packt ihn durch eine so heftige Pantomime, daß B ö t t i c h e r, der das erste Mal auf diese ungezeitigen Stellungen nicht gefaßt war, und nicht wußte, wie er sich benehmen sollte, um doch wenigstens frei athmen und sich bewegen zu können, ihr zu sagen schien durch die Bewegung seines Kopfes und des rechten Armes: „Um Gotteswillen, Madame, lassen Sie mich doch ruhig und erlauben Sie, daß ich meine Rolle von Anfang bis zu Ende singe.“ Mad. Devrient bewies hiemit, bis zu welchem Punct sie vom Dämon der Persönlichkeit besessen ist. Sie hielt sich für verloren, wenn sie in allen Scenen, mit Recht oder Unrecht, und durch welches scenische Manöver dies auch geschehe, die Aufmerksamkeit des Publicums nicht auf sich zöge. Sie hält sich ohne allen Zweifel für die Wurzel des Dramas, für die einzige Person, womit die Zuhörer würdiglich beschäftigt werden können. „Sie schauen auf jenen Schauspieler, Sie bewundern den Verfasser, dieser Chor lößt Ihnen Interesse ein, das ist's Alles nicht, schauen Sie doch daher! auf mich! Ich bin das Poem, die Poesie, die Musik, Alles; für diesen Abend gibt's nichts anderes, als mich, und nur mein netwegen sollen Sie ins Theater gekommen seyn.“ In dem wunderschönen Duett, das auf diese unsterbliche Scene folgt, während sich Raoul seiner vollen ungekümten Verzweiflung überläßt, rüßt Mad. Devrient ihre Hand auf ein Ruhebettchen, läßt grazios ihren Kopf hängen, um in freien Wallungen auf der linken Seite ihre schönen blonden Locken herabrollen zu lassen; sie spricht einige Worte, und indem Raoul ihr Antwort gibt, stellt sie sich gebückt auf eine andere Art, um den weichen Schimmer ihrer Haare auf der rechten Seite der Bewunderung preiszugeben. Ich glaube jedoch nicht, daß in solch' einem Augenblick diese heimliche Sorgfalt einer sinnlichen Coquetterie Valentines Seele füllen soll.

(Fortsetzung folgt.)

(P r a g.) Die Leistungen im Gebiete der Tonkunst waren in neuerer Zeit hier im Concertsaal und in der Kirche von großem Interesse. Eine sehr gelungene Aufführung im erkeren war jene der B e e t h o v e n'schen fünften Sinfonie (C-moll), dann die große Fuge von W o r z e r t mit Orgel und Orchester (pignus futurae gloriae) in B-dur vom Capellmeister Franz S t r a u p sehr umsichtig geleitet. Unter den Productionen in der Kirche verdient jene einer besonderen Erwähnung, die am Feste St. N i c o l a i mit Aufführung einer Mich. S a y d n'schen

doppeltbürtigen Messe in C-dur statt fand. Es ist dieß jene Messe, welche der Componist für eine Ordnung in Spanien eigens schrieb. Ich muß gestehen, daß in so volendetem Kunnsinne hier seit längerer Zeit nicht leicht etwas Ähnliches gegeben worden. M. Haydn, sonst etwas sparsam mit fugirten Sätzen, zeigt in dieser grandiosen Composition seine hohe Reikerschaft in dieser Gattung. Die ungewöhnlich entwickelte Fuge „Cum Sancto Spiritu,“ die bei ihrer Länge durch weise Harmonie in Anwendung der contrapunctischen Kunst den kundigen Zuhörer durch ihre Klarheit bis ans Ende entzückt, ist ein vollgültiger Beweis, daß die Fuge auch Sache des innigsten Gefühles seyn kann. Neben dieser Kunstbarkeit gibt es in der Messe noch drei fugirte Sätze, die alle als eine wesentliche Fierde des Ganzen betrachtet werden müssen. Die Aufführung unter der Leitung des Hrn. Ruffil war sehr präcis. — Am Gacillentage wurde in der Kreuzherrnkirche Beethoven's C-Messe gegeben, und zwar von den Mitgliedern des Gacillensvereins, die Production war eine gelungene, aber mir schien es, daß diese Kirche in ihrer acustischen Bauart mehr für eine Musik a Capella oder mit sehr mäßiger Besetzung sich eigne, denn wiewohl die Mitwirkenden auf zwei Gehören vertheilt sind, so ist doch auf dem Hauptchor, wo die Orgel sich befindet, der Platz so beschränkt, daß Einer neben dem Andern nicht gut stehen kann. Mozart's herrliche Messe in F-dur würde besser gewirkt haben. (Pr. Br.)

### Notizen.

(Bei Ant. Diabelli & Comp.) sind bereits sämmtliche Musikstücke von Gold's „Lobtentanz“ von der Composition A. Emil Tilt's im Stich erschienen.

(Mad. Stöckl's Heinesetter), welche sich schnell zu einem Liebling unseres Opernpublikums angeschwungen, wird ihre Gastspiele noch bis zur italienischen Saison fortsetzen.

(Hr. Capellmeister Binder) veranstaltet ein Concert im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde, in welchem er bloß eigene Compositionen aufführen und sich dadurch bei dem musikalischen Publicum als gewandter Tonsetzer in verschiedenen Compositionsgenres introduziren wird.

(Von unserm Capellmeister Joh. Strauß) schreibt die „Gazzetta musicale di Milano,“ daß er nach Petersburg berufen sey, um dort die Concerte zu dirigiren (?).

(Der Fürst Woiatowski) soll bei den ersten drei Aufführungen seiner Oper „Bonifazio de' Geromei“ in Rom bei hundertmal gerufen worden seyn. — Eine solche Anerkennung vom Publicum wäre den deutschen Operncomponisten in der Heimat zu wünschen.

(Der berühmte Claviervirtuose Thalberg) hat sein zweites Concert in Neapel am 8. d. M. mit einem noch größern Success als bei seinem ersten gegeben, was ihn auch veranlaßte, ein drittes am 26. d. M. im Theater San Carlo zu veranstalten.

(Der ausgezeichnete Violoncellist Kellermann) spielte am 19. d. M. im Nationaltheater in Pesth mit ausgezeichnetem Erfolge. Der „Spiegel“ sagt: Seit Grub's, Litz's und Dles-Dull's Anwesenheit hat kein Virtuose solchen enthusiastischen, einstimmigen Beifall erhalten, als dieser große Gesangsmeister auf dem Violoncelle.

(Mlle. Rudini) debutirte am 17. d. M. als „Maria, die Tochter des Regiments,“ mit ziemlichem Erfolge. Die „Moravia“ sagt über sie: Mlle. Rudini scheint es weder an Muth noch an Befähigung zu mangeln, sie hat eine nette Figur, eine angenehme Stimme, aber einen Fehler — der sich jedoch zu Folge einer alten Erfahrung täglich mindert — sie ist zu jung (!).

(Boieldien's „die weiße Frau“) kam zur Benefice des Hrn. Kahle in Brünn zur Aufführung.

(Hr. Eike, königl. preussischer Sänger), debutirte in Brünn als Jamba mit gutem Erfolge.

(Mlle. Bogdan), erste Sängerin im Innsbrucker Theater, soll unter sehr vorthellhaften Bedingungen in gleicher Eigenschaft nach Hermannstadt engagirt seyn.

(Hr. Capellmeister J. Neher), der Componist der Oper „Mara,“ hat vom Hrn. Stöger, Director des Theaters in Prag, den Auftrag erhalten, eine Oper für ihn zu schreiben.

(Mlle. Theres Schwarz) ist vom 1. Jänner l. J. beim Theater in Prag engagirt worden.

(Klotz Schmitt's neue Oper: „Das Opferfest zu Paderborn,“ Text von Dr. Casar M. Hügel, wurde am 18. d. M. in Frankfurt mit gutem Erfolge gegeben.

(Der Claviervirtuose Dreifisch) ist Hofcapellmeister des Großfürsten Thronfolgers von Rußland geworden.

(Das Concert des Hrn. Orchesterdirectors Wilkowsky) in Pesth hat im dortigen Kunnpublikum außerordentlichen Anklang gefunden, die Räume des Concertsaales waren überfüllt. Der Concertgeber spielte drei Piecen, und zwar eine Phantasie von Molique, eine Romanze von Beethoven und Variationen von Ljinsky und erhielt rauschenden Beifall. Sein Vortrag bewies den gewandten und verständigen Künstler. Die übrigen Piecen des Concertes waren interessant und wurden sehr beifällig aufgenommen.

(Der junge Clavierspieler Jaell), dessen in dieser Zeitung bereits Erwähnung geschah, spielte im Teatro alla Canobbiana in Mailand mit allgemeinem Beifalle zwei Piecen von Thalberg und die Döhler'sche Triller- Etude.

(Franc. Gallo's „Riccardo Moor“) hatte im neuen Theater in Neapel einen sehr mittelmäßigen Erfolg. Man macht der Musik den Vorwurf, daß die Motive ohne zweckmäßiger Verbindung, die Instrumentation aber ohne Geschmack und unvollkommen wäre.

(Der fürstl. Hohenzollern-Hechingen'sche Hofcapellmeister Täglichsbeck) gab am 18. d. M. ein Concert im Theater in Prag und erwarb sich den allgemeinen Beifall durch sein kunsvolles Spiel auf der Violine, mehr aber noch entzückte er die Kenner durch die Aufführung seiner Symphonie in D-dur, welches ein vorzugsweise gelungenes Tonstück seyn soll.

(Robert Schumann's), des Redacteurs der Leipziger musikalischen Zeitung, neues Werk: „Das Paradies und die Peri“ wurde daselbst aufgeführt und fand vielen verdienten Beifall. Es soll dieß eine Composition voll Geist und Originalität seyn.

(Hr. Erard, der berühmte Claviermacher in Paris), dessen Freigebigkeit gegen Künstler sprichwörtlich geworden, hat dem Pianisten Hrn. Hall's das Instrument, auf welchem der Künstler in Eu vor der königl. Familie von Frankreich und der Königin von England sich producirt, zum Geschenk gemacht.

(Die Gebrüder Batta) haben Paris verlassen, um eine Kunststiege nach Bordeaux, Nantes, Toulouse, Marseille, Montpellier, Bayonne anzutreten.

(Verflant's neue Oper: „Il Fantasma“) wurde am 5. d. M. in Paris mit gutem Success gegeben. Die dabei beschäftigten Sänger Mad. Persiani, die G. Carlo, Ronconi, Fornasari und Morelli, und der Componist theilten sich in den allgemeinen Beifall.

(Balf's Oper: „The Bohemian Girl“) hat in London, am 27. November zum ersten Male aufgeführt, allgemein gesprochen. Besonders hat die Ouverture als ein gut instrumentirtes Tonstück den Kennern gefallen. Man hält diese Oper für das Beste, was Balf's noch geschrieben. Der Componist wurde von dem zahlreichen Publicum durch lauten Beifall ausgezeichnet.

(Mad. Cinti-Damoreau und Arto) haben in New-York mehrere Concerte mit ungemeinem Beifall gegeben, und der Saal von Washington-Hall vermochte kaum die Menge der Zuhörer zu fassen. Die beiden Künstler sind am 10. November d. J. nach Boston abgereist, von wo aus sie nach Philadelphia gehen werden, um den Monat Jänner in der Havana und im Monat Februar in New-Orleans zuzubringen.

### Concerts-Anzeige.

Sonntag den 31. d. M. findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagshunde das Concert des Gesangs-Machers Hrn. David statt.

Sperrstige zu 2 fl. G. R. und Eintrittskarten zu 1 fl. G. R. sind in allen Musikalienhandlungen, so wie am Tage des Concertes an der Gasse zu haben.

### Berichtigung.

In der Besprechung der „Welsen und Ghibellinen,“ angekündigt im k. k. Hofoperntheater (Nr. 153 und 154) Seite 647, Seite 4 v. o. muß es statt Elisa — Beatrice heißen.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt unter Mitwirkung

der Herren Jgn. Aßmayr, Athanasius Barth, Dr. Braun in Paris, Phil. Fahrbach, Fitz-Berth, Aloys Fuchs, Gérald, Fr. Gözl, J. Haven, Jonak, Dr. Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Ch. Kullak, F. Lachner, Jg. Lewinsky, Isyer aus Dresden, Emil Mayer, Meyerbeer, Mellichhofer, Mirani, Hofrath Mosel, Adolph Müller, G. Hugh Pierson, Philohales, Prechtler, Reiffiger, Schindelmeyer in Pesth, Ant. Schmid, J. P. Schmidt in Berlin, Dr. Schuller, Andr. Schumacher, Sechter, Sigm. Thalberg, A. Emil Tittl, K. Volkmann, P. F. Walther, Baron Wend, Prof. Wimmer, C. Wittmann, J. Wolf, u. s. w.

von  
**August Schmidt.**

## Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 l. 4fl. 30kr.	1/2 l. 5fl. 50kr.	1/2 l. 5fl. —kr.
1/4 l. 2 „ 15 „	1/4 l. 2 „ 55 „	1/4 l. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint  
**Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt  
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von  
**Pietro Mechetti gm. Carlo,**  
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,  
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich:

1. Sechs Musikbeilagen von anerkannten Compositoren.
2. Als Bilderbeilage das Porträt eines berühmten Tonkünstlers.
3. Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, welches unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten hiesigen und anwesenden fremden Künstler von der Redaction veranstaltet werden wird, gratis.

**N<sup>o</sup> 156.**

**Samstag den 30. Dezember 1843.**

**Dritter Jahrgang.**

Mit dem künftigen Blatte Nr. 1 (Dinstag den 2. Jänner 1844) erhalten die P. T. Herren Pränumeranten das Titelblatt und Inhalts-Verzeichniß des dritten Jahrganges 1843.

## Abschiedswort an die Leser.

Vorliegendes Blatt macht den Beschluß des dritten Jahrganges dieser Zeitung; mit ihm sind wir am Ziele unserer Bestrebungen für das scheidende Jahr 1843 angelangt. Wenn wir nun zurückblicken auf die Leistungen in dem Zeitraume von zwölf Monaten, so drängen sich uns die Gewissensfragen auf: Hat die allgemeine Wiener Musikzeitung auch in diesem Jahre den ehrenvollen Titel eines Centralblattes für die heiligen Interessen der Tonkunst gerechtfertigt, ist sie ein Damm gewesen gegen alles Flache und Unlautere, und demnach ihrer Verpflichtung zur Bildung und Vereblung des musikalischen Geschmacks thätig zu seyn redlich nachgekommen? — Die Achtung ausgezeichneten Künstler und Kunstfreunde, welche sich dem Unternehmen als Theilnehmer angeschlossen, die anerkennende Würdigung ehrenhafter und wahrheitsliebender Zeitblätter und endlich die vermehrte Theilnahme des intelligenten Publicums, dürfte uns wohl die befriedigendste Antwort seyn, um so mehr, als wir uns des redlichsten Willens bewußt sind, unser Möglichstes gethan zu haben, durch eine ehrenhafte Gesinnung, durch unerschütterliche Wahrheitsliebe im Vereine mit einer strengen Rechlichkeit und durch ein unwandelbares Festhalten an dem Guten und Wahren, unbeirrt von den Anfeindungen der Verleumdung und der Böswilligkeit, der Tendenz vollkommen entsprochen zu haben, die wir uns bei Begründung dieses Kunstinstitutes festgesetzt hatten. Dies ist es auch, was uns die beruhigende Überzeugung redlich erfüllter Pflicht verschafft, und uns mit jener Freimüthigkeit und Unbefangtheit auftreten läßt, die, alle Winkelzüge und Umtriebe verachtend, sich nicht scheut, das offen zu sagen, was sie nach bestem Wissen und Gewissen verantworten zu können glaubt.

Auch im Anbetrachte der äußeren Ausstattung glauben wir nicht nur unsere Zusage getreulich erfüllt, sondern auch noch mehr geleistet zu haben, als wir versprochen; indem wir außer der von der Meisters hand Göhl's ausgeführten Kunstbeilage, bestehend in dem Porträte des Compositors A. Emil Tittl und den eben so verschiedenartigen als interessanten Compositionen von Kullak, Tittl, Wolf, Lachner, Aßmayr und Parish-Alvars unseren Pränumeranten noch zwei außerordentliche Beilagen, bestehend in einem kostbaren Autograph Beethoven's und in einer Liedercomposition von Panzpielen; der von uns veranstalteten Akademie nicht zu gedenken, zu welcher die hiesigen Pränumeranten mit Freikarten besudacht wurden (†) und deren Erfolg, nach dem allgemeinen, rauschenden Beifall zu urtheilen, eben kein ungünstiger gewesen seyn dürfte.

Indem wir nun von den verehrten Lesern, Theilnehmern und Freunden unserer „Musik-Zeitung“ im Jahre 1843 Abschied nehmen, nähren wir die angenehme Hoffnung, Sie Alle wieder im künftigen Jahre 1844 als solche begrüßen zu können, und versprechen im vierten Jahrgange mit Beibehaltung der früheren Directiven das Interesse des Blattes auf alle mögliche Weise zu erhöhen. — Die rühmlich bekannte k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von Pietro Mechetti gm. Carlo hat auch für künftiges Jahr wieder das Debit übernommen, so wie die ausgezeichnete Buchdruckerei von Anton Strauß sel. Witwe und Sommer wieder die typographische Ausstattung besorgt.

Die Redaction der allgem. Wiener  
Musik-Zeitung.

### Kirchenmusik.

Am 24. December wurde in der Franciscanerkirche eine Messe in G-dur von Hoffmann, eine sehr interessante Antiquität, nebst einer gehaltvollen Einlage von Michael Haydn (Graduale) und einer herrlichen Mozart'schen Fuge (Offertorium) mit Präcision gegeben. Da ich mit Nächstem beabsichtige, einen größeren Aufsatz über Kirchenmusik, namentlich über das Verhältnis der älteren Musica sacra zur neueren für diese Blätter zu schreiben, so denke ich auf diese Hoffmann'sche Messe, eines der bedeutungsvollsten Tonwerke des an sich schon sehr bedeutenden Kirchencomponisten noch zurückzukommen.

In derselben Kirche kam am Christtage Hummel's herrliche B-Messe zur Ausführung. Daß dieses Tonwerk, seinem vollen und tiefen Sinne gemäß, unter Mitwirkung gebiegener Musikkräfte unter der Leitung des braven Egger gegeben wurde, ist wohl das kürzeste und bezeichnendste Lob dieser Leistung und ihres erfahrenen, umsichtigen Dirigenten. Als Einlagsstücke hörten wir das bekannte „Pastor bonus“ von Schnabel, und ein Offertorium („Christus natus est“) von Czerny, eine sehr effectvolle schöne Composition.

In der Hofcapelle hörten wir am 24. d. M. eine Messe von Humayr Nr. 3 in B-dur, über die sich Referent ein ausführlicheres Urtheil in diesen Blättern vorbehält, da eben diese Missa in Brünn, wo man die Partitur derselben besitzt, nächstens zur Ausführung kommen soll. Zum Graduale wurde das wundervolle „Prope est“ von Michael Haydn, als Offertorium jedoch das durch und durch unkirchliche „Domus Israel“ von Winter gegeben. Die Ausführung war meisterhaft. Ullmann trug das Hoboe-Solo im Offertorium echt künstlerisch vor. — Eben so trefflich war die Ausführung einer sehr lieblichen Weigl'schen Messe (G-dur) in der Hofcapelle am 26. d. M.

Gänsbacher führte seine bereits besprochene schöne Kaj Messe am Stephansfeste, und am 25. d. M. Nachmittags eine schöne Vesper von Schnabel auf. — Die Execution war sehr lobenswerth. —

Philokales.

### Concert-Salon.

Concert des Hrn. Alexander Leitermayer.

Der genannte jugendliche Künstler debutirte sowohl als Compositeur (mit einer Overture) als auch als Virtuose (mit mehreren Clarinettvorträgen). Beides, wie mich dünkt, etwas zu frühe. Als Virtuose fehlt ihm hauptsächlich jene Nuancirung im Vortrage, welche dem auf die Länge monoton werdenden Clarinette die gebörige Färbung verleiht, und dabei ist Hr. Leitermayer noch bei Weitem nicht mit Befestigung aller technischen Schwierigkeiten, mit Beherrschung seines Athems, mit dem Zügeln der, dem Concertisten so hinderlichen inneren Unruhe fertig, auch kann die Wahl der beiden Piecen, vorzüglich aber die des gänzlich geschmacklosen Hummel's Concertes nichts weniger, als gebilligt werden. Besseres läßt sich über Hrn. Leitermayer als Componisten berichten, er scheint viel Talent für Orchestercomposition zu haben, und instrumentirt klar und effectreich, auch der Bau der Overture ist sehr lobenswerth, und die verschiedenartige Verwendung einiger Grundgedanken zu einem harmonischen Ganzen zeigt von gutem Geschmade. Nur möge der junge Componist in der Wahl seiner Vorbilder vorsichtiger seyn und dieselben nicht wechseln, wie ein Elegant seine Geliebten oder gar seine Kleider. So hörten wir vor einigen Monaten eine, ganz im Beethoven'schen Styl componirte Overture von ihm, dagegen die uns diesmal vorgeführte wieder im Lindpaintner'schen Geschmade (wenn es einen solchen gibt) gehalten ist. Jedoch eben darum, weil Hr. Leitermayer sich noch nicht von seinen Mustern emancipirt hat, weil aus seinen Arbeiten noch die Schulweisheit herausriecht, weil er noch keine Eigenthümlich-

keit besitzt, und schließlich, weil er bei seinem ausgesprochenem Talente dieselbe über kurz oder lang gewiß erlangen wird, möge er mit seinen öffentlichen Productionen warten, sonst wird sein so schön leimendes Talent durch übel angebrachten Mißbrauch irreflektet und das wäre Schade. Denn, daß es einem Concertgeber, der sich sein eigenes Publicum mit in den Saal nimmt, der Beifall nicht fehlen kann, ist natürlich, und es hat auch Hrn. Leitermayer keineswegs daran gefehlt. Von Ausfüllungsnummern hörten wir zwei Quartette (mit doppelter Besetzung), wovon besonders das zweite (Schubert's „Widerspruch“) sehr gerundet vorgetragen wurde. Auch eine Ue. Caroline Ferkler machte den Versuch, ob sich mit einer schwachen Stimme und einer keineswegs guten Methode Litz's „Der Senanin Heimweh“ vortragen lasse. — Statt des nach Preßburg gereisten Hrn. Rettinger sang Hr. Aufim, ein längst bekannter, tüchtiger Quartettfänger, die annoncirtete Arie aus „Joseph und seine Brüder.“ Hr. Aufim sollte öftere Versuche im Sologefange machen, denn dieser erste war ein gelungener zu nennen. Ign. Lewinsky.

### „Matinée musicale“ des Hrn. Julie v. Grünberg.

Die Abende des 26. d. M. im Saale des Hrn. Hof-Clavier-Instrumentenmachers Streicher um die Mittagsstunde.

Wenn wir den Maßstab der Leistungen jener jungen Virtuosen mitbringen, welche an Jahren gegen die 16jährige Concertgeberinn zurückstehen, so müßten wir von dieser im Verhältnisse das Bollendetste erwarten. Eine solche Vergleichung aber soll und darf der Kritiker nie in Anwendung bringen, hier um so weniger, als die jugendliche Clavierpielerinn durch eine künstlerische Gesinnung, noch mehr aber durch eine wahrhaft poetische Auffassung, welche über ihrer mechanischen Fertigkeit steht, der Beurtheilung ihrer Leistungen einen anderen Standpunct anweist. Schon in der Wahl ihres Einleitungsstückes, zweites Concert (D-moll) von Mendelssohn-Bartholdy, liegt wohl zum Theil ihre künstlerische Intention offen, und wenn sie auch die Schwierigkeiten nicht mit der erforderlichen Kraft und Ausdauer ganz bewältigen kann, so ist es allerdings sehr lobenswerth, sich eine so ehrenvolle Aufgabe gestellt zu haben und in der Zeit der Studien, Phantasien und anderartigen Bagatellen auch mit einem classischen Concertstücke hervorzutreten; ja, diese Wahl verdient noch um so mehr würdigende Anerkennung, als die Ausführung ein richtiges Verkündniß, ein Eingehen in den Geist der Composition nicht verkennen läßt. Frau Grünberg trug die Stellen, in welchen der Ausdruck des Gefühles vorwaltet, mit einer Innigkeit und Wärme vor, die so manche in technischer Beziehung vollendetere Ausführung vermissen ließen; so mancher Stelle, deren Characterisirung der Tonbildner nur andeutete, wußte sie einen poetischen Ausdruck zu verleihen, mit dem Hauche der weiblichen Empfindsamkeit zu beleben und wirksam herauszukellen. Und selbst in der Behandlung des Instrumentes leistet sie im Verhältnisse zu ihrer physischen Kraft Lobenswerthes. Wäre der Anschlag besonders in den Fortestellen gleichkräftig, könnte sie, woran ihr übrigens die nicht zureichende Länge der Finger ein Hinderniß seyn mag, bei vollkommnen Accorden in der Mitte der Tasten einsetzen, statt sie von der Seite gleichsam zu schießen, oder nur am Rande zu berühren, es würde so manche Kraftstelle wirksamer hervortreten. Außer dem Concerte spielte sie noch Etude dramatique von Moscheles: „La fontaine,“ eine artige Bagatelle, und die bekannte Etude: „Wenn ich ein Vöglein wäre,“ von der Composition ihres Meisters Henfeld, und zum Schluß eine russische Lieder“ von Thalberg mit bewundernswerther Ausdauer. — Als Zwischennummern hörten wir „Sonntagsglieb“ von Mendelssohn, das sich in der nächsten Nachbarschaft einer leichten italienischen Piece nicht sehr wohl gefiel, von Ue. Miller mit einer kleinen





In dieser schönen Musik liegt Melodie, Harmonie, vage Ruhe, süßes Schwächten, und was im Übrigen die dramatische und musikalische Inspiration Reizendes haben kann. Zwischen jeder Exclamation der beiden ersten Violen rollen die Pässe, unter einer Art Tromolo der zweiten Violinen, eine lange chromatische Abwärts, die murt und fortzuckt bis zum ersten Wort des 3. Verses: „Amour,“ wo die weiche Melodie sich langsam und träumerisch entfaltet, und mit ihrem zarten Lichte das Hellwunder der vorigen Linte zerflört. Dann wird Alles still... Armide entfernt sich mit niedergeschlagenen Augen, während die zweiten Violinen, des übrigen Orchesters entblößt, immer noch ihr isolirtes Tromolo fortwimmern. Ungeheuer groß ist der schöpferische Genius einer solchen Scene!!! Na, bei Gott, da bin ich doch, meiner Treu, nach geworden mit meinen Bewunderungsauserungen, indem ich Sie, Habeneck, mit den Schönheiten der Gluck'schen Partitur vertraut machen wollte. Es geschah jedoch willenlos. Es geschah nur, wie es uns manchmal geschieht, wenn wir aus den Concerten des Conservatoriums kommen, wo sich sodann unser Enthusiasmus durchaus Luft machen muß. — Ich will zwei Bemerkungen über die Berliner Ausführung dieses erhabenen Werkes machen, die eine tadelt die miaso-on-scène, die andere lobt eine kleine Reuerung, die Meyerbeer in Gluck's Orchester gemacht hat. — Dem Maschinen muß ich das allzu schnelle Herablassen des Vorhangs zum Vorwurf machen; er soll warten, bis der letzte Tact der Finalritornelle erklingt, anders kann man Arminen, langsamen Schrittes, sich nicht unter den immer schwächer werdenden Pulsungen und Seufzern des Orchesters im Hintergrunde des Theaters entfernen sehen. Dieser Effect war in der Pariser Oper sehr schön, wo bei diesen Empfindungen Arminens der Vorhang nie zu früh fiel. — Und dann, wann ich auch den Modifikationen nicht beipflichten kann, welche der Orchesterchef die Musik erleiden macht, die nicht die seine ist, und deren gute Execution er allein bezwecken soll, mache ich Meyerbeer zur glücklichen Idee mein Compliment, die er in Bezug des so eben besprochenen Tromolos gehabt. Diese Passage der zweiten Violinen ist, wie Sie wissen, auf dem tiefen C. Meyerbeer, um es besser hervorzuheben, hat er auf zwei Saiten anstoßend spielen machen, auf der leeren und auf der vierten C-Saite. So scheint dann natürlicher Weise die Zahl der zweiten Violinen plötzlich verdoppelt, und diese beiden Saiten bewirken eine besondere Resonanz, die einen überaus günstigen Effect hat. So lange man sich bei Gluck nur solche Verbesserungen erlaubt, kann man denselben ohne Anstand Beifall zusagen. So ist auch Ihre Idee neben dem Steg mit Zerquetschung der Saite, das famose Tromolo des Drakels aus „Alceste“ spielen zu machen; Gluck hat es zwar nicht also ausgedrückt, aber es hat seine Absicht sehr sollen. In Bezug des feinen Gefühls der Expression habe ich die Ausführung der Scenen im Garten der Freuden über alles Andere vorzüglich gefunden. Es war eine Art wollüstiges Schwächten, eine Art zauberische Schwärmeret, die mich in den Liebesspallast trugen, den die beiden Dichter Gluck und Tasso geträumt; auch mir schien dieser Ort zur beseligenden Wohnung angewiesen.

**Krenze und Auflöser.**

1. In Nr. 36 der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung findet man unter den Ankündigungen der neu erschienenen Werke, auch folgende: Mozart B. u. D. v. a. Op. f. zwei Violinen, Viola, Bass, Clar., und zwei Hörner, Viol., Tromp., und Pauken ad lib. sänger. v. H. Bonn. Nr. 1. „Don Juan,“ München. Nibl. 3 fl. 24 kr. Viel Muth, Herr Bonn!!!

2. In einer neuen Zeitschrift für Musik gibt C. G. (Carl Gollmich) eine Gallerie ausgezeichneter deutscher Sänger und Sängerinnen. Den Reigen eröffnen: Fräulein. Capitain (!) und Herr Pischel, beide in Frankfurt. Hat G. keinen besseren Anfang zu machen gewußt?

3. In derselben Blatte liest man über Mad. Harlot-Garcia viel Überschwängliches, aber mitunter auch — Komisches. Over wie soll man es nennen, wenn der Berichterstatter von dem „vollen F des Brustregisters mit dunklem Klanggepräge“ spricht?

4. Ottinger's Charivari berichtet aus Wien in Nr. 36: „In der Miferikordie hat man einer alten Gasse den neuen Namen „Beethovenstraße“ beigelegt. (Ist das dieselbe Straße, in der die guten

Wiener den großen Beethoven haben verhungern lassen?) — Wird denn diese Milderheit noch immer und immer wieder angebracht? Hat man denn ganz vergessen, daß Beethoven gegen 24000 fl. C. M. in Staatspapieren hinterlassen hat? — Ihre lieben Väter in Deutschland, und zumal im Norden dessen, macht es euch denn gar so vielen Spaß und gute Wiener bei jeder Gelegenheit selbst auf Kosten der Wahrheit zu hängen? Sagt einmal, was thut ihr für jene Componisten, die, wie Beethoven, keine Anstellung annehmen wollen? Welches Land, welche Stadt, ja welcher Einzelne hat etwas unternommen, um selbe dem elenden Broterwerbe zu entreißen und sie in den Stand zu setzen, bloß den Eingebungen des Genies folgen zu können? Wovon würden eure Marschner, Lindpaintner, Lachner, Reissiger u. A. leben, wenn sie nicht bei Hofkapellen angehehlt wären, als vom Unterricht geben? Würden eure Kunsthändler sie leben machen??? — Wäret ihr nicht so glücklich, daß bei euch die Genies auch mit schändem irdischen Reichthume begabt zu Welt kommen, wie die beiden M., und hättet ihr nicht die herrliche Gründung der General-Musikdirectorkchaft gemacht, wo man ihnen sonderliche Ansehung viel Geld verdienen kann, so hätte es auch bei euch schlimm um die armen Componisten. Und fast will es uns bedünken, als ob Letzteres doch wirklich der Fall wäre.

5. Ottinger's Charivari sagt ferner, aus Dresden: „Rosin's „Wilhelm Tell,“ unlängst zum ersten Male in deutscher Sprache ausgeführt, hat selbst die Kenner der deutschen Musik vollständig befriedigt.“ (Man denke!). „Tell ist unzeitig der Solitär im Opernbiademe des berühmten Meisters.“ — Man bedünkt dadurch — ungeschicklich des Wertes der genannten Oper vom gehörigen Standpunkte aus beurtheilt — eben keinen sonderlichen Begriff von der Urtheilskraft der Dresdner Kenner. Wahrscheinlich ist damit Hr. Braun von Braunkthal, jener tiefe Kenner und gründliche Beurtheiler deutscher und vorzüglich Mozart'scher Musik, gemeint. C. B.

**Notizen.**

(Der berühmte Tenor Moriani) ist von Dresden nach Berlin abgereist, nachdem er früher in der „Lucretia,“ „Lucia“ und „Norma“ mit allgemeinem Beifall gesungen. Auch wurde ihm die Ehre zu Theil, bei dem Hofconcerte in Dresden mitzuwirken, in welchem er mit der Romanze „L'amor fanesto“ (unglückliche Liebe) und Begleitung des Horns (oder Violoncello) und Pianoforte von Donizetti \*) allgemeines Furore machte. — Moriani hat eine sehr schmeichelhafte Einladung an den Hof nach Mecklenburg Stralitz erhalten, wohin er sich auch begeben wird.

(Dreißig o. d.) Wir haben die Nothz von seiner Ernennung dahin zu berichtigen, daß derselbe nicht zum Hofcapellmeister des Großfürsten Thronfolgers von Rußland, sondern vom Großherzog von Hessen ernannt worden sey.

(Miniaurkimmgabeln) von englischem Stahl in der Größe von höchstens anderthalb Zoll, sind in Gotha bei Storch und Kleit zu bekommen. Der Ton wird dadurch erzielt, daß man die Stimmgabeln vor's Ohr haltend beide, oder auch nur ein Ende derselben mit teils eines Schnippes in Bewegung setzt. Selbe sind außerst bequem und können wegen ihrer Lieblichkeit an Uhr- und Lorquettenketten getragen werden. Der Preis ist höchst billig.

(Eine große Akademie) fand am 12. d. M. in Parma zur Feier des Geburtstages Ihrer königl. Hoheit der Frau Herzogin statt, in welcher der ausgezeichnete Clavierpieler Galinelli und der nicht minder vorzügliche Violonvirkuose Bottefani zwei Piecen ihrer eigenen Composition vortrugen. Außer diesen producirt noch der Orchesterdirector De Giovanni eine Phantastie für's ganze Orchester von seiner Composition; die Hof-Harfenpielerin Pagni und der Fiddler Marini, so wie die vorzüglichsten Sänger der Stagione: Colleoni, Ponti, Derivis und Milefi wirkten in der Akademie mit.

**Anzeige.**

Der durch seine Gesangskule rühmlich bekannte Componist Faverson in Paris hat von der philharmonischen Gesellschaft in Rom das Ehren Diplom erhalten.

\*) Bei Pietro Mechetti hier im Stich erschienen.