



Köln a/Rh., den 1. Januar 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Preussland, Ostereich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pf.; direct von Köln der Kreuz- und Postamtstraße 1 Nr. 50 Pf.; die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 R. 50 Pf.; Probe-Nummern 25 Pf.; Inserate pro Spaltenzeile oder deren Raum 30 Pf.; Belianen (10000) 50 Pf.

Bei dieser 2. Auflage wurden die Musikbriefe, Vermischtes, Concertberichte, Programme und alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weglassen.

Franz Schubert. Ein Lebensbild.

Franz Peter Schubert, der größte Liederdichter und eigentliche Begründer der s. g. romantischen Schule, geb. den 31. Januar 1797, war der jüngste von 4 Söhnen aus erster Ehe des Lehrers Franz Schubert in Wien. Sein Vater und dessen älterer Bruder Karl, Söhne eines Bauern und Ortsvorstehers in Währisch-Neudorf, hatten sich dem Lehrerstande gewidmet; seine ältern Brüder ergriffen ebenfalls das Fach des Vaters: Ignaz, der älteste, bekleidete zuletzt die Stelle desselben als Lehrer in der Hofkapelle († 1844); Ferdinand, drei Jahre älter als Franz und diesem im Leben am nächsten stehend, starb 1859 als Direktor der Hauptnormal-school zu St. Anna. Derselbe war musikalisch gebildet und hatte einige Kirchenkompositionen und theoretische Schriften über Musik verfaßt. Er war nach Franzens Tod im Besitze des musikalischen Nachlasses; was davon noch bei dessen Tode übrig blieb, ging auf seinen Neffen Dr. Schneider über.

Die musikalische Natur von Franz offenbarte sich nicht nur sehr früh, sondern auch sogleich auf eine überquellende Weise. Unterricht auf dem Klavier und auf der Violine erhielt er vom Vater und den Brüdern nur in den ersten Elementen und nur kurze Zeit, worauf er sich selbst forthat und seine Lehrer sehr bald überholte. Im Besitze einer hübschen Sopranstimme kam er als eifsjähriger Knabe in die Kaiserliche Hofkapelle, wurde in den Stadtconvict aufgenommen und gelangte in dem kleinen Convict-Orchester bald an das Volt der ersten Violine. Am meisten Eindruck sollen Mozarts C-moll Sinfonie und die Beethoven'schen auf ihn gemacht haben. Er schrieb im Convict schon alles Mögliche, wozu ihm ein Freund das Notenpapier lieferte; doch hat er aber viele Stücke meist verliert, andere sind verloren

gegangen. Eine vierhändige große Phantasie und „Dagars Klage“ als erstes bedeutendes Gesangsstück entstanden 1811. Auf diese Composition, die 28 Seiten füllte, veranlaßte Salieri (1750—1825), den Unterricht des 14-jährigen Knaben in Generalbass. Mit dem

bäuerlichen Hause blieb er während der Zeit seines Aufenthaltes im Convict dadurch in Berührung, daß an Feiertagen die von ihm componirten Streichquartette, oft unmittelbar nach ihrem Entstehen in den dort üblichen Quartettübungen an den Sonntagnachmittagen der Reihe nach aufgeführt wurden. Der alte Schubert pflegte dabei das Cello, Ferdinand die erste, Ignaz die zweite Violine und Franz die Viola zu spielen. Da war nun der jüngste unter allen der Empfindlichste. Ziel wo immer ein Fehler vor, so sah er dem Fehenden ernsthaft, zuweilen auch lächelnd in's Gesicht; schelte der Vater, so ging er beim ersten Male darüber hinaus; wiederholte sich aber der Fehler, so sagte er ganz schüchtern und lächelnd: „Derr Vater, da muß etwas gefehlt sein“, welche Belohnung auch ohne Wiederrede hingenommen wurde.

In der Ferienzeit pflegte Franz auch das Theater zu besuchen. Von den damals gegebenen Opern interessirte ihn ganz besonders Weigl's „Schweizerfamilie“, die erste Oper, die er überhaupt hörte, und in welcher Vogl (1768—1849), und die Mitler (1785—1838) sangen; dann Cherubini's „Medea“, Boildieu's „Johann von Paris“, Michenbrödel von Fouard, ganz besonders aber Gluck's „Johanna auf Tauris“. Diese letztere Oper legte ihn jedesmal in Entzücken und er zog sie schließlich ihrer edlen Einfachheit und Erhabenheit wegen allen übrigen Opern vor.

Dieser Theaterbesuch erklärt auch einigermaßen die Thatfache, daß der geniale Jüngling sich alsbald mit staunenswerther Sicherheit in dramatisch-musikalischen Arbeiten verrieth, wie denn bereits im Jahre 1813 von ihm die Bauberoper von Kozebue: „Des Teufels Luftsich" in Angriff genommen und im Jahre 1814 vollendet wurde, im Jahre 1815 aber mehrere Opern und Singspiele entstanden.

Da der Lehrer, dem Franz durch Salieri übergeben worden war, erklärte:



Franz Schubert.

„Der hat Alles schon von lieben Gott gelernt!“ so übernahm Zalkeri selbst seine Fortbildung, und Schubert genoss in den Jahren 1813—1817 dessen Unterricht und Anleitung, in so weit überhaupt bei einem solchen Genie, welches übrigens auch Zalkeri freudig anerkannte, die Noth sein konnte. Zalkeri sagte oft selbst: „Er kann Alles, er ist ein Genie: Lieder, Messen, Opern, Quarettete, alles was man will!“ Daß sich ihre Richtungen trennen mußten, war natürlich, und man braucht nicht nach ausführlichen Veranlassungen des Bruches zu suchen. Uebrigens hielt er Zalkeri bis an sein Ende hoch in Ehren.

Nach fünfjährigem Aufenthalte im Convente kehrte er 1813 in's väterliche Haus zurück, wurde vom Vater zum Lehrstande bestimmt und pädagogische drei Jahre lang in der A. B. C.-Classe der Schule zu St. Anna. Um so bewundernswerther ist dabei seine musikalische Productivität. Seine erste Oper: „Des Teufels Lustschloß“ in 3 Acten, beendigte er, wie oben erwähnt, 1814 und schrieb die Messe in F, nach deren Aufführung ihn Zalkeri öffentlich umarmte, ein Salve Regina, mehrere Lieder, Tänze für Quarett und Hörner, drei Violin-Quarettete, und eine große vierstimmige Sonate. Dem Jahre 1815 entquoll ein Strom von mehr als hundert Liedern und Volkstänzen, ein halbes Duzend Opern und Singspiele, Kirchencompositionen, Sinfonien, Kammermusik für Quarett und für Klavier. In dieses Jahr, oder spätestens in den Beginn des Jahres 1816 fällt auch die Composition von Götthe's „Erstling“, jenes nächst dem badr durch entstandenen „Wanderer“ populärste Lied von Schubert, welches aber erst sechs Jahre später den Ruf desselben begründete, und dann in kurzer Zeit Gemeingut der ganzen musikalischen Welt wurde. (Das Manuscript hiervon ist im Besitze von Frau Clara Schumann). Schubert schrieb dieses Lied an einem Nachmittage auf seinem Zimmer in dem väterlichen Hause an dem Himmelfahrtsgrunde. Ein Freund von ihm — Spaua — kam eben dazu, als er sich in Rüste der Arbeit befand. Er hatte das Gedicht in steigender Aufregung ein paar Mal durchgelesen, und da während dieser Beschäftigung auch der musikalische Inhalt zu vollkommener Klärung gelangt war, schrieb er das Lied in jener Spanne Zeit auf das Papier hin, die eben zur Vollbringung der nur mehr noch mechanischen Arbeit erforderlich war.

Die fertige Composition wurde am Abende des jeden Tages in das Convent gebracht, wo sie Schubert den Freunden vorlas, womit die mannigfachen Ausschmückungen, mit welchen die geschäftige Phantasie die Genesis des „Erstlings“ zu umgeben wußte, wegsfallen. Da die Freunde bei der Stelle: „Mein Vater, jetzt laßt er mich an!“ bedeutliche Weichheit schnitten, übernahm es der Musikmeister Neuzista, sie über die Zulässigkeit der musikalischen Dissonanz (die heutzutage sich ganz harmlos ausnimmt) aufzuklären und zu beruhigen. Ferner gehörten in das Jahr 1815 die Messe in G, (op. 141, ein Meisterwerk) eine Messe in B, ein Stabat mater, ein Magnificat, das Violin-Quarett in G moll „für die Hausmusikanten“, zwei Klavier-sonaten, zwei Sinfonien in B und D, und von Opern und Singspielen: „Der vierjährige Posten“, „Fernando“, „Claudine von Villa Bella“ drei Acten, wovon nur der erste noch vorhanden; mit den beiden andern soll 1848 der Dichter gekürzt worden sein, in Abwesenheit des Verlegers des Manuscripts. „Die beiden Freunde von Salamanca.“ (Schluß folgt.)

* Vgl. Franz Schubert von Dr. G. Reiche von Hellborn Wien, G. Verlags Sohn, wozu trefflichen Werke überhaupt die Hauptmomente entnommen sind.
** Diese Messe erschien als eine Composition von Robert Führer († 1861) in Prag bei Marco Perca.

Momente aus Friedrich Chopin's Leben.

Die berühmte Schriftstellerin Georges Sand hat einige Blätter ihrer Memoiren der Darstellung ihres Verhältnisses zu Friedrich Chopin gewidmet, deren Inhalt für unsere Leser sowohl wegen der Berühmtheit dieser beiden Persönlichkeiten, als wegen der Strafflichkeit, die dadurch auf Chopin's Ausnahme-Natur als Mensch und schaffender Künstler geworfen werden, angehend sein dürfen.

Nach Georges Sand's Darstellung unternahm die geistreiche Schriftstellerin im Jahre 1838 aus Sorge für die Gesundheit eines ihrer Kinder eine Reise. Chopin wünschte daran Theil zu nehmen und Georges Sand wußte ein. Die Reisenden trafen sich in Perpignan und gingen nach der Insel Majorca, wo sie in einem verlassenen und halb in Trümmern liegenden Kloster eine gesunde und durch ihre Lage höchst reizende Wohnung fanden. Wir lassen nun die Dichterin selbst sprechen: „Der arme, traure Künstler war ein unaussprechlich

kranker. Was ich, unglücklicher Weise, nicht genau gefürchtet hatte, traf ein. Er verlor alle moralische Kraft. Wenn er auch die Schmerzen mit ziemlichem Muthe ertrug, so konnte er doch nicht über werden über die Unruhe seiner Einbildungskraft. Das Kloster war für ihn voll Schreden und Gespenster, selbst wenn er sich körperlich wohl fühlte. Er sagte es nicht, ich mußte es errathen. Wenn ich Abends mit meinen Kindern von unserm Umherstreifen in den Ruinen zurückkam, fand ich ihn um 10 Uhr Nachts, todtenbleich vor seinem Bette, mit fixen Augen und die Haare wie emporgestäubt. Er brauchte einige Augenblicke, um uns zu erkennen. Dann zwang er sich zum Lachen und spielte uns wundervolle Sachen vor, die er eben componirt hatte, oder, richtiger gesagt, Schreckliche und herzzerreißende Ideen, die sich seiner unbewußt bemächtigt hatten in dieser einsamen und düstern Schredensstunde.

Doet hat er die schönsten von jenen Kleinodien gedichtet, die er bescheidener Weise Präludien genannt hat. Es sind Meisterstücke. Manche von ihnen führen uns Erscheinungen von längst dahingegangenen Mäncen vor: die Sinne und Töne von Grabgefängnis, die ihn umlagerten; andere sind wehmüthig und sanft, sie fielen ihm während der Sonnenhitze der Gesundheit ein, bei dem Lachen der Kinder unter seinem Fenster, beim fernem Klänge der Guitarren, beim Gesänge der Vögel unter dem seichten Laube, beim Anblitze der kleinen, bleichen Hosen, die sich über dem eben gefallenen Schnee entfalteten.

Andere wieder sind düster und traurig, und wenn ihre Töne auch das Ohr entzünden, so bohren sie sich doch in's Herz. Eines von diesen trat ihm an einem trübem Regenabende, der die Seele furchbar umhüllte, vor die Phantasie. An jenem Tage hatten wir, Moris und ich, ihn ganz wohl verlassen, um in Palma einige Bedürfnisse für unsere ländliche Einrichtung einzukaufen. Da kam der Regenguß, die Bergströme schwellen an und trafen aus; wir hatten sechs Stunden auf anderthalb Meile zugebracht, um mitten durch die Ueberschwemmung nach Hause zu gelangen, und wir kamen erst bei tiefer Nacht an, verlassen von unserm Betturino, ohne Schutze und unter unerschönten Gefahren. Wir eilten so sehr zur Konsult, um der vorausgesehenen Angst und Unruhe unseres Kranken dabeim willen. Gewiß war diese Angst groß gewesen; sie hatte sich aber wie zu einer unendlichen Hoffungslosigkeit verfeinert, und er spielte unter Thränen sein denkwürdiges Präludium. Bei unserm Eintritte sprang er auf, stieß einen gellenden Schrei aus und sagte dann mit irrem Blick und in seltsamen Töne: „Ich wußte es wohl, daß ihr todt waret!“

Als er wieder zu sich gekommen war und unsern Zustand sah, wurde ihm unwohl durch die Gedanken an unsere überstandenen Gefahren; aber er gestand mir nachher, daß er im Garten auf unsere Rückkehr das alles im Traume gesehen, daß am Ende Traume und Wirklichkeit in einander geflossen und er sich gleichsam in Schlaf geliegt habe mit dem Gesichte, als sei er selbst gestorben. Es war ihm, als sei er in einem See ertrunken; schwere, eiskalte Tropfen fielen ihm in regelmäßiger Folge auf die Brust, und als ich ihn nun darauf aufmerksam machte, daß die Tropfen wirklich wie im Takte auf das Dach fielen, behauptete er, das nicht gehört zu haben. Er wurde sogar ärgerlich, als ich ihm von nachkommender Tonmalerei sprach. Er eiserte in vollem Jorne, und mit Recht, gegen das Kindliche jener Nachahnungen. Sein Geist war erfüllt von der geheimnißvollen Harmonie der Natur, allein er stellte sie durch erhabene Gleichbilder in musikalischen Gedanken dar, nicht durch eine seltsamige Wiederholung ähnlicher Klänge. Wohl war die Composition, welche diesem Abend ihr Dasein verdankte, voll von jenen Regentropfen, die auf das hallende Dach der Carthause niederfielen, aber keine Phantasie und keine Melodie hatten sich zu Thränen vergeistigt, die vom Himmel herab auf sein Herz fielen.

Chopin's Genie war das tiefste und gefühl- und erregungsvollste, das jemals dagewesen ist. Er läßt ein einziges Instrument die Sprache der Unendlichkeit reden; er hat oft in zehn Linien, die ein Kind spielen könnte (?), Gedichte von erhabenem Schwung, Dramen von beispiellos erregender Gewalt gebannt. Niemand hat er die großen materiellen Mittel nöthig gehabt, um sein Genie zu offenbaren. Er brauchte weder Saxophon, noch Opfflöhen, um die Seele des Hörens mit Schreden zu durchschauern, seine Orgel noch Chöre von Menschenstimmen, um sie für Glauben und Begehrt ihn nicht erkannt und erkannte ihn noch nicht. Es bedarf noch eines großen Fortschritts im Geschmack und in der Einsicht in das Künstlerische, bevor seine Werke ganz populär werden. Es wird eine Zeit kommen, wo man seine Musik für das Erchteste einrichten wird, ohne an dem, was für das Klavier geschrieben steht,

irgend etwas zu ändern, und alle Welt wird einsehen, daß dieser Geist, der eben so groß, eben so unmißlich, eben so gelehrig ist, als der Geist der größten Meister, denen er sich gleichgestellt hat, eine noch unerschöpfendere Eigentümlichkeit besitzt, als Sebastian Bach, eine gewaltigere als Beethoven, eine dramatischere als Weber. Er ist alle drei zusammen und bleibt dennoch er selbst, das heißt freier im Geschmack, schroffer im Fortschrittigen und herzzerreißender im Schmerz. Mozart allein steht über ihm, weil Mozart obenin zu dem Genie die Ruhe der Gesundheit, folglich die Fülle des Lebens besaß.

Chopin fühlte seine Stärke und seine Schwäche. Seine Schwäche bestand in dem Uebermaße der Stärke, die er nicht bändigen konnte. Er konnte nicht wie Mozart — und Mozart allein konnte es — ein Meisterstück mit Einer Farbe machen. Seine Musik war voll Schattierungen und Ueberreflectionen. Manchmal, jedoch selten, war sie festlich, muthlich und geschraubt. Obwohl er einen wahren Abscheu vor allem Unverständlichen hegte, so trug ihn doch maßlose Aufregung, ihm selbst unbewußt, in Regionen empor, die er allein kannte. Ich war vielleicht für ihn ein schlechter Richter — denn er zog mich so zu Rathe, wie Moliere seine Köchin —, weil ich, da ich ihn so genau kannte, es dahin gebracht hatte, mich mit allen Feinheiten seiner Oragnation vertraut zu machen. Acht Jahre lang, wo er mich tagtäglich in die Geheimnisse seiner schöpferischen Phantasie und seiner musikalischen Gedankenwelt einweilte, offenbarte mir sein Köpfelein den hinreichenden Sinn, die Verwirklichung, die Siege oder die Qualen seiner Gedanken. Ich verstand ihn also eben so gut, wie er sich selbst verstand; ein Richter, der ihm selbst fremder gewesen wäre, würde ihm gezwungen haben, verständlicher für Alle zu werden.

Zu seiner Jugend hatte er manchmal heitere und völlig abgerundete Ideen gehabt. Er hat polnische Lieder und Gesänge gemacht, die nicht gedruckt worden sind, welche eine reizende Gutmüthigkeit und eine äußerst liebenswürdige Milde athmen. Einige seiner späteren Compositionen sind auch noch kristall-Quellen, in denen sich die helle Sonne spiegelt. Allein wie selten und kurz sind diese ruhigen Ergüsse seiner dichterischen Anschauung! Der Gesang der Vögel in der Himmelsluft und das weiche Schwiegen des Schwans auf dem stillen See sind für ihn wie Milde des Schönen bei heiterem Himmel. Das hungrige Gefächse des Adlers auf den Felsen von Majorca, das herbe Weisen des Seewindes und die düstere Trostlosigkeit der beschnittenen Stachelpalme stimmen ihn viel tiefer und nachhaltiger traurig, als ihn der Duft der Orangenblüthe, der anmuthige Reiz des Weinlaubes und der maurische Gesang der Vankleiten erheiterten.

Und so war sein Charakter in allen Dingen. Einen Augenblick lang empfänglich und dankbar für das Wohlwollen der Liebe und das Lächeln des Geschickes, konnte er durch die Tactlosigkeit eines ganz gleichgültigen Menschen oder durch kleinere Widrigkeiten des praktischen Lebens Tage, ja, ganze Wochen lang verstimmt werden. Und, sonderbar! ein wirklicher Schmerz brachte ihn nicht so zusammen, als ein kleiner. Es schien, als hätte er nicht die Kraft, ihn gleich zu begreifen und ihn nachher zu fühlen. Die Tiefe seiner Aufregung stand also in gar keinem Verhältnisse zu ihren Gründen. Den bedauerwerthen Zustand seiner Gesundheit trug er bei wirklicher Gefahr mit heldenmüthiger Entschlossenheit, und bei unbedeutenden Störungen derselben quälte er sich auf fägliche Weise damit ab. Das ist die Geschicklichkeit und das Schicksal aller Weisen, bei denen das Nervensystem übermäßig entwickelt ist.

Bei der übertriebenen Empfindlichkeit über Kleinigkeiten, dem Grauen vor Leiden und den Bedürfnissen seines verfeinerten Weisens wurde ihm Majorca nach einigen kranken Tagen natürlich ganz zuwider. Abzuweilen war unmöglich, er war zu schwach dazu. Als er besser geworden, wechelte er ab in der Kälte, und drei Wochen lang konnte das Dampfboot den Hafen nicht verlassen. Dies war die einzig mögliche Schiff Gelegenheit, und obenin war sie jetzt unmöglich.

Unter Aufenthalt in dem Kloster Bademora war also eine Warte für ihn und eine Qual für mich. Chopin war milde, heiter und liebenswürdig in Gesellschaft, aber als Kranker konnte er keine ausreichliche Umgebung fast zur Verweisung bringen. Nie gab es eine edlere, feiner fühlende, ungenüthiger Seele; kein Umgang konnte treuer und aufrichtiger, kein Geist glänzender in Munterkeit, kein Verstand ernster und eindringlicher in allem sein, was auf sein Gebiet gehörte; aber zum Erjah dafür war auch leider keine Laune abspriegender, keine Einbildung mißtrauischer und wahrwüthiger, keine Neugierde leichter zu verletzen, keine Ansprüche des Herzens unmöglicher zu befriedigen. Und von allem dem lag die Schuld nicht an ihm, sondern an seiner Krankheit. Sein Gefühl wurde gleichsam lebendig gelähmt; der Kniff in einem

Rosenblatte, der Schatten einer Fliege konnten ihn bis auf's Blut verwunden. Außer mir und meinen Kindern war ihm Alles unter dem iberischen Himmel zuwider und zum Elend. Er rieb sich mehr auf durch die Ungeduld, wieder fort zu kommen, als durch die Unbequemlichkeiten des Aufenthaltes.

Endlich konnten wir nach Barcelona und von da, wieder zur See, nach Marseille gegen Ende des Winters gelangen. Ich verließ das Kloster mit einem Gemüth von Freude und Schmerz.

Nach der Rückkehr aus Majorca mietete Georges Sand eine Wohnung in Paris, welche aus zwei Pavillons mitten in einem Garten bestand. Sie fährt in ihrer Erzählung folgendermaßen fort:

„Chopin zog nach der Rue Tronchet, aber seine Wohnung war feucht und kalt. Er ging wieder an hartnäckig zu husten, und ich war gezwungen, entweder meine Stelle als Krankenwärterin anzugeben oder mein Leben in fortwährendem Hin- und Hergehen zuzubringen. Freilich kam er um mir den Weg zu ersparen, täglich zu mir, um mit mir entsetzlichen Sägen und matter Stimme zu sagen, daß er sich sehr wohl fühle. Er sah dann mit uns zu Mittag und blieb Abends fröhlich in den Wagen, um nach Hause zu fahren. Da ich einfiel, wie sehr er unter der Trennung unseres Familienlebens litt, so bot ich ihm an, ihm den einen Pavillon meiner Wohnung, den ich allenfalls entbehren konnte, abzutreten. Das nahm er mit Freuden an. Er riefste sich darin ein und konnte da seine Freunde empfangen, keine Stunden geben, ohne mich zu geniren.“

Ich brachte den Sommer in Mohant, den Winter in Paris zu. — — Chopin kam gewöhnlich auf drei oder vier Monate jedes Jahr nach Mohant. Ich verlängerte meinen Sommer-Aufenthalt bis ziemlich tief in den Winter und ging dann nach Paris, wo ich meinen Malade ordinarie, wie er sich selbst nannte, wieder fand, der sich zwar nach meiner Rückkehr, aber nicht nach dem Lande schickte, an dem er höchstens vierzehn Tage lang Freunde hatte und einen längeren Aufenthalt nur mir zur Liebe ansehete.

Wir hatten unsere Pavillons in der Rue Pigale weil sie ihm nicht mehr behagten, verließen, um uns am Orleans-Square einzumietzen, wo die rühmliche, gute Marlani uns ein Familienleben eingerichtet hatte. Sie bewohnte ein schönes Quartier zwischen dem unsrigen. Wir brauchten nur über einen großen, bepflanzten Fein beschaudeten und stets rein gehaltenen Hof zu gehen, um zusammen zu kommen, entweder bei ihr, bei mir oder bei Chopin, wenn er dazu gestimmt war, um etwas vorzuspielen. Zu Mittag bestellten wir alle zusammen bei ihr auf gemeinschaftliche Kosten. Es war das eine sehr gute Gemeinschaft, die auch, wie alle ähnlichen, in ökonomischer Hinsicht zweckmäßig war; bei Madame Marlani konnte ich, wenn ich wollte, Gesellschaft sehen, bei mir meine vertrauteren Freunde empfangen und zu jeder Zeit mich zurückziehen, um zu arbeiten. Chopin preiszog sich auch ganz glücklich, daß er einen Salon für sich hatte, um zu componiren und zu phantasiren. Er war jedoch ein großer Freund von gesellschaftlichem Umgange und bewußte sein Heiligthum kaum anders, als zum Stundengeben. Er dichtete und schrieb nur in Mohant. (Schluß folgt.)

Ein fahrender Spielmann.

Von Elise Volke.

Motto:

„Mach setz'n Chronik sching ich auf, Urkunden, Bergamente —
Dah ich erlär' der Ding' laut.
Sie recht beim Namen nenn' —“
Zu (ius Wolff.

(Mattenfänger von Hameln.)

Ich habe gar manche Dämmerstunde in einem kleinen wunderbar angefalteten Stübchen verbracht, — jezt ist's seit Monaten für immer geschlossen, wenigstens für jenen alten Bewohner, den sie daraus fortgetragen — Dieses war die Heimath eines pensionirten Cantors. Nicht hatte ihn seit Jahren gelähmt, der Frühling und Sommer mußten zu ihm kommen mit ihren Gaben, wie auch der Ergetton aus der nahegelegenen Kirche zu ihm zog durch das offene Fenster. Die Menschen, deren Herz er gar oft erquickt mit seinem Spiel, brachten ihm Blumen oder Früchte, und die Kinder liefen ab und zu und legten blühende Zweige auf den Melanien-schrein seines engen Hauses und Herzens, auf das wallte Spinnett. Die armen, schmerzgebundenen Finger des alten Musiklers berührten noch jeden Abend die schwarzen Tasten: „ich liebe meinen Bach!“ pflegte er dann lächelnd zu sagen; — aber nur geistreiche Töne ohne Zusammenhang wurden laut. Und noch andere seltsame Klänge, bald hoch, bald tief, zogen jummend aus dem

Maßen und da erklärte er geheimnißvoll seinen Gästen, das seien verschiedene unwergische Stimmen von Menschen und Instrumenten, die er in seinem langen Leben gehört, als er selber noch ein fahrender Musikant gewesen, der viel in der Welt herumgekommen. „Bei diesen Tönen da,“ versicherte er dann, und das Spinnett ließ leise dazu, „höre ich ganz deutlich die wunderbare Catalani trillern, die einst in Leipzig in dem alten Gewandhausaal stand und den ärmlichen kleinen Teppich, den man auf dem Podium ausgebreitet, zurückließ, ihren kostbaren Schwan mit der Meise einer betedigen Königin herunterstieß und vor ihre kleinen Füße warf. — — Und der Baßton hier ist der prächtvolle Stromer, Kammerfänger in Weimar, dessen Ton die Kirchenwände bebte machte, — — und das kleine b erzählt mir von dem Tenoristen Gerstäder, dem allgemeinen Frauenliebhaber, und wenn ich das dreigezrichene Es anschlage, da erklingt Paganini's Zaubergeige. Um die Welt machte ich den alten Rasten da nicht müssen, — sein Sultan der Welt könnte sich eine unterhaltendere Scherzgedade wünschen. Einen modernen Flügel wünschte ich mir nur, um noch einmal ordentlich meinen Bach darauf spielen zu können.“

Nun, alle seine vielen Freunde, Schüler und Verwandten hatten denn wirklich endlich einen Flügel für ihn zusammengebracht und geben und manche liebe Künstlerband ihr Scherlein zu seiner Liebesgabe beigetragen, aber am Tage nachdem man sie mit großer Mühe in sein Stübchen geschleppt — ging er, die Hände auf den neuen weißen Tasten, still lächelnd heim zu seinem Johann Sebastian Bach. — —

Mit eben diesem alten Musikanten verankert eine Welt seltsamer Musikantenengeschichten, aber in stillen Stunden oder hervorgezogen durch irgend einen Klang zieht die eine oder die andere vorüber wie eine ferne bekannte Melodie. — —

Und eine Weisnachtsgeschichte war es, die der Alte einst erzählte und die ich heut nachzuschreiben verjucken will. Eine große Mappe voller Holzschuhte und Stiche von zweifelhafte Wert, nur interessant durch die bekannten Namen, die sich unter den gewaltig verzerrten Portraitsbüßen vorfinden, kamen alle seine Besucher, sie lag stets vor ihm auf dem Tische und er beschaute sie sichersend aus das Lieblingsbilderbuch eines alten Kindes. Die berühmten Frauen, die Maria, Faustina, Hanne, die Zeit und Andere, würden sich entsetzt haben über diese verschwoffenen, schielenden Zerbilder, die man als vor Cortez's in die Welt gelangt hatte, und was die männlichen Bildnisse betraf, so bildeten sie geradezu eine Galerie von Ungeheuern. Nur eines einzigen Kopfes erinnere ich mich — eines wackel Stiches, dessen dämonische Schönheit mich einst frapportirte. Wunderbar düßere leidenschaftliche Augen schauten daraus in die Ferne und ein leichtes Spottlächeln spielte um seine Lippen. — — „Wer ist dieser interessante Kopf?“ — fragte wohl Jeder, dem das Blatt in die Hände fiel.

Die Antwort lautete: „Das soll das Portrait des größten Geigers, Gamben-, Clavier- und Guitarrenspielers seiner Zeit sein, — das Bildniß David Funf's aus Reichenbach. — Was der alte verstorbene Cantor von ihm erzählte, fiel mir wieder ein, als ich neulich im Würzench-Saal den modernsten Zauberer wiederum hörte, der mit seiner Geige die Laube durchzieht — Pablo de Sarasate. — Ihn wird ein glücklicheres Loos von den Wüßtern bechieden sein, als seinem einst nicht minder berühmten deutschen Kollegen.“

Selten ist vielleicht ein glänzenderes und vielseitigeres Genie aufgetaucht, als David Funf. Zu Anfang des 17. Jahrhunderts geboren, auf den Wunsch seines Vaters sich mit Eifer dem Studium der Rechtsgelchtheit widmend, erregte der junge Student durch seine dichterische Begabung und zugleich durch die wunderbaren Musikantlagen allgemeines Aufsehen in allen Kreisen. Zerstreut nur finden sich die Nachrichten über seinen eigentlichen Lebensgang in alten Büchern, aber sie lesen sich wie ein Märchen — Frau Musica trug den Sieg davon über den Gelehrten wie über den Poeten, sie schloß ihn so fest in ihre weichen Arme, daß er sich ihr mit Leib und Seele hingeben mußte. Aber dann kam es wohl, wie es in Eichendorf's „Frühlingsfahrt“ heißt von jenen rüstigen Gesellen, die in's Weite gezogen:

„Den Einen jungen und logen,
Viel tausend Stimmen im Grund,
Verlorend Sirenen, und zogen
Ihn in die blühenden Wogen,
In der Wasser farbigen Grund — —“

Die Fragmente der Lebensgeschichte Funf's zeigen seltsame Läden von Jahren, plötzliches meteorartiges Verschwinden und Wiederauftauchen. Witten in dem Zenith seiner Virtuosenlaufbahn, als fahrender Spielmann die Laube durchstreichend, in fast fabelhafter Weise Alt und Jung berückend — von den Frauen angebetet,

soll ihn eine wunderschöne italienische Fürstin in ihre Heimath entführen haben. Jahrelang lebte er, der Sage nach, bei ihr verborgen in einem Schloß am Meer, ein Gefangenener wie der einst Taubhauber im Reimsberge. — — Aber den Ton seiner Geige konnte man weit und breit im Lande, der ließ sich nicht verbergen und gefangen halten und zog in den Abendstunden über die Wipfel der Bäume und die hohen, mit pygäischen Ranken überopponierten Mauern, und die Kunde von seinem Zaubere schlich von Einem zum Andern und ganze Schaaren von Menschen wanderten viele Meilen weit zu jenem geheimnißvollen Schloße, um zu lauschen. Es geschah aber auch, daß der Spielmann nirgöglich in einer oder der andern italienischen Stadt wieder auftauchte, um sich hören zu lassen und die Macht seiner Kunst muß geradezu überwältigend gewesen sein. Geschichten wie die Sage von jenem unwiderstehlichen Mattenfänger von Hameln, besteteten sich auf seine Schritte — — und alle Trümpfe der Künstler unserer Zeiten sind arm und laun im Vergleich zu dem Unterjassimus, den man einst einem David Funf entgegenbrachte. Wir sind wohl in unserem Empfinden kälter und besuener geworden: — — man überhämmt unsere Künstler wohl mit äußeren Ehren und flingendem Lohn — auf jene wie Somnengluthen daherschwärmende edle Herzensbegeisterung und Freude, wie sie die „Spielleute“ früherer Zeiten überfluthete, müssen sie aber verzichten. Ob sie's schmerzlich empfinden — — wer kann's sagen? — —

Stard nun jene schöne Frau, die den deutschen Spielmann so leidenschaftlich geliebt und so lange gefangen gehalten, oder trieb ihn das Heimweh nach seinem Vaterland fort von ihr, das weiß Niemand mit Sicherheit zu berichten. — — Thatächt ist nur, daß David Funf eines Tages wieder in Deutschland auftauchte, aber wie jeder zu Grunde gegangene fahrende Geselle in Eichendorf's Sang:

— — „müde und alt —
Zein Schiffelein, das lag im Grunde,
So stille war's rings in der Ründe
Und über dem Wasser weht's kalt — —“

Winter war's, als er in abgerissenen Kleidern, seine Geige unter dem Arm, ohne Stiefel vor dem Schloßthor zu Schiez antam. Die Wache wollte den bettelhaften Musikanten abweisen — aber das Glück führte ihn einen alten Freund entgegen, den dortigen Capellmeister Weibich, der ihn entsetzt erkannte. „Ich will wieder einmal ein Christfest in Deutschland feiern, erschreckt nicht,“ sagte Funf mit melancholischem Lächeln. „Aber ich bin des Frostes entwöhnt und möchte mich zunächst wieder einmal ein wenig auswärmen, — erbirret doch für mich die Erlaubniß, den Herrschaften, denen ich früher gar manches Lied aufgespielt, eine Weile die Zeit vertreiben zu dürfen!“

Und die Bitte wurde auch gewährt, nachdem der arme fahrende Musikant nothdürftig mit den Kleidern seines Kollegen, die für seine mächtige Gestalt viel zu kurz und eng waren, ausgestattet worden.

Trinnen in dem gewöhnlichen schönen Saale des Schlosses herrschte große Aufregung: die Bewohner, wie die dort eben verammelten Gäste, kamen ja genug von dem geheimnißvollen Märchen dieses Künstlerlebens, um voll Neugier und wohl auch mit bestigem Ferklopfen dem seltsamen Spielmann entgegenzuehen, der sich plötzlich angemeldet. — — Und als er nun wirklich vor ihnen Allen erschien, da war trotz der entstellenden Kleidung sein Wesen so stolz, seine Haltung so imponierend, sein Antlig, wenn auch ohne Jugend, doch noch immer so dämonisch anziehend, daß der Schloßherr ihn wie einen wiedergekehrten Freund begrüßte, die Frauen aber — heimlich seine Tode bereideten, die ihn so lange festhalten durfte.

Unerschunden Blick's schaute nur der Hoforganist Krämer am den seltsamen Eingringling hin. Sollte der Bettler ihm in den Schatten zu stellen wagen wollen? „Spiel' zuerst,“ behalt ihm sein gräßlicher Herr, „aber mach Eure Sache gut, damit dieser Eine doch erfahre, daß ich auch hier tüchtige Musiker habe.“

Und der Herr Hoforganist setzte sich an das Spinnett und that sein Möglichstes, bis ihm der Schweiß von der Stirne lief. Als er geendet, wandte er sich zu dem Fremden, um ihn ein wenig spöttlich zu fragen: „Könnt Ihr denn auch Clavier spielen?“ „Wenn es die Herrschaften befehlen?!“ lächelte David Funf, mit seiner Behebung gegen die Frauen. Dann legte er zuerst beide Arme auf die Tasten und als der Schloßherr ihn verwundert fragte, was er mit dieser seltsamen Musik bezwecke, antwortete der fahrende Spielmann: „Mein Herr College hat es zu gut gemacht: ich muß zunächst wieder das Gehör etwas verbedern.“

Und nun überließ sich David Funf seinem wunderbaren Genius und spielte so hünerfroh, daß der Herrscher der Höer sich allmählich immer näher und dichter um das Instrument drängte und Thränen in schönen Augen schimmerten und die Herzen öfter klopfen. — —

aber nahm er seine Geige in den Arm und der bewundernde
Kaltenfänger von Hameln war wieder da — fasci-
nirter wie je.

Von einem Verlassen des Schlosses durfte nun
nicht mehr die Rede sein — der Graf selber hat den
Künstler, der ihm zu bleiben als sein lieber und geheimer
Gast, so lange es ihm gefalle, und schiedt ihm am
nächsten Morgen die schönsten Stoffe zur Auswahl,
um ihn neu kleiden zu lassen von Kopf bis zu Fuß.

Aber nur kurze Zeit gelang es — so erzählt man —
diesen ruhelosen Wanderer festzuhalten: einige Tage vor
Weihnachten verabschied David Funf wiederum spurlos,
— die schönen Kleider zurücklassend, die man ihm auf-
gedrungen. Bettealarm war er gekommen, war er weiter-
gezogen, — nur die treueste Gefährtin seines seltamen
Lebens, seine Geige, begleitete ihn.

Und der Christabend ging auf weißen Schneeföhlen
über die Erde — tief im Schnee vergraben lagen Wälder
und Dörfer weit und breit. — Im Mondlicht
schimmerte ein kleiner Friedhof mit seinen schwarzen
Kreuzen und erstarrte Weiden hingen ihre Arme weit
über den niederen Zaun, der ihn umgab. — Vom nahen
Dorfe verflüchteten die hellen Gloden die Weihnachts-
kosthaft. — Jede Hütte hatte ein hell erleuchtetes
Fensterfenster — überall wurden junge, frohe Stimmen
saut — nur ein armes kleines Haus, zunächst dem
Friedhof, blieb dunkel und still. Es gehörte einer
jungen Wittve, der vor wenig Wochen ihr einziges
Kind gestorben. — Und doch öfnete sich an eben jenem
Christabend dort die Thür und ein Weib erschien auf
der Schwelle, ein kleines Tannenbäumchen, mit brennen-
den Kerzen besetzt, in der Hand. Und über dem
zuckenden Lichtschimmer, voll von ihm getroffen, tauchte
ein blaßes trauriges Antlitz auf. — dunkles Haar war
zurückgestrichen von einer reinen Stirn, müdegeleitete
Augen schauten unter langen Wimmern hervor. Die
Frau wanderte, vorzüglich die flackernden Kerzen mit
der emporgehobenen Schürze schützend, über den kni-
sternen Schnee dem Friedhofe zu, wo ihr kleiner Liebling
schlummerte. Das todtt Ihn sollte seinen Christbaum
haben wie alle die Lebenden. Da, dicht am Zaun,
hemmt ein dunkles Etwas plötzlich ihren Schritt. Ein
Mann liegt dort — ein armer Bettler. — Ergriffert
stellt die herabste Mutter das Lichterbäumchen neben
den Aufeinandergebrochenen auf die weiße Decke. War
es ein Kranker, ein Einlamer, ein Sterbender? —
Ihr milbes Gesicht neigt sich mitleidig über ihn. Ein
Blick voll dankbarer Freude trifft sie noch aus brechen-
den Augen, ein Lächeln gleitet über die erstarrten Züge
eines Todmüden. — „Weihnacht — deutsche Weih-
nacht — endlich!“ murmeln seine bleichen Lippen. —
„Dann Stille“ — nur ein stiller Ton, wie
wenn ein Bogen leise über die Saiten seiner Geige
gleitet.

Still und fröhlich leugen die Friedensgloden des
Christabends weiter und weiter ihre heilige Botchaft
in das verschneite Land hinaus: „Friede auf Erden.“ —
Das war der verbindende Schlussaccord des seltsamen
Lebens jenes verstorbenen Spielmanns:
David Funf.

Unwirthliche Briefe des Jeremias Bitterlich an einen Freund.

1. Carissime! (Nachdruck verboten.)

Also der Hof-Opern- und Kammer-Brümmel XY
schlägt Euch gegenwärtig sein hohes C um die Ohren
— Ausverkauftes Haus — 500 Procent Bilet-Agio
— fremdtlicher Jubel — Wohnimachung alles dissonanten
Vorber-Grünmüters — Verbe-Aus- und Ein-
spannung — et tutti quanti! Gerechter Daniel!
in Ubberra war man seiner Zeit accurat so; gewisse Leute
werden nun einmal nicht alle! Ganz ergebener Diener!

Ob ich ihn kenne? Na, ob! Anno 1860 so herum
sag der Cole als Secunda-Tenordner bei uns an, recht
müthlich und caduc. Rannen konnte er damals so wenig
wie später, vielleicht noch ein Bischen mehr; auch das
famose C hatte er schon, aber der Aplomb fehlte dazu
und er war — angemacht! — er war zu der Zeit
noch nicht entdeckt worden! Item piffen wir ihn ge-
bürender Wasen so nach und nach zum Städte hinaus.
Ich meine, ich sähe ihn noch in seiner Abschiedsrolle:
Der erste Verräth war plötzlich gefallen; XY verübte
statt seiner den Schmachtsappen Octavio im Don Juan.
Die singende Stange Trauer-Siegelack! Als er seine
Einband-Arie, immer ein Viertelstücken um's Orchester
herumschielend, richtig abgewickelt hatte, stog vom Dlymp
herab eine Wurfhaut zu seinen Füßen. — Das,
dacht' ich, wäre das Letzte gewesen.

Lieber Junge! Gummi und Dummheit und Selbst-
hochschätzung sind furchbar elastisch! Es mag eine sieben
oder acht Jahre Fahrt gewesen sein, da trete ich eines
Morgens in unsern ersten Restaurant, um einen schlober
Kater abzutun. Sitzt da an einem kritischen hübsch
nobel bei Auktern und Moët in ein breiter Rücken neben
einem schmalen Rücken, beide tief in der Arbeit. Den
schmalen kannte ich — der gehörte zum Apparat uneres
einfuhrreichen Kritikus Dr. Müller, eines Biebermannes,
zwischen dessen Portemoinne und einem luculifischen
Frühstück gewöhnlich der logische Zusammenhang fehlte.
Na, man war kein Säugling mehr, also winkte ich
mir den Kellner herbei: „Louis, nudelt da Einer Einen
in's kritische Wohlwollen herein?“ Louis, ein sehr be-
gabter Mann in seinem Fach und Kenner meiner
kleinen Schwächen, (ispelte: „Der Andere ist — den
kennen Sie nicht? Der Andere ist ja der berühmte
Königliche Kammerkammer XY, — nur Bier und Selt
— soll ich Ihre Karte hinübertragen?“
XY? Mir dämmerte etwas — der Name —
sollte das unser Wurfheil-Tenor von Anno Nazamal
sein? Ich war zu jener Zeit noch in dem Stadium der
Kunstbegeisterung, aus dem manche Iouft ganz vernün-
ftige Leute ihr Lebenlang nicht herauskommen: ich mußte
mich an jede Berühmtheit herandrängen.

Eine Viertelstunde später schwamm ich mitten in
der wunderbarsten Fischimpfel. Bahrstosig, er war's,
unser alter Bekannter, aber wie gewöhnlich, förperrlich
und gestig! Welch' eine Erkenntnis, welch' eine Ver-
götterung des Wertes in der eigenen Brust! Und
wie transitiv das wickelt! Dr. Müller, der unsehbbare
Müller, schlang die Ueberzeugung von seines Amphitryon
Größe mit jedem Wissen, jedem Schaud tiefer in sich,
so daß er, ohne den Mann je singen gehört zu haben,
bereits mit dem Brüllton des heiligsten Durchdringens
seins a vista Lobgefänge antimmte. Und ich? Na,
in meinem erhitzen Gehirn festhallfirten sich aus all
den Wehrauchwolken und aus alle dem Selt im Lauf
der Stunden einige Paragraphen zusammen, die ich Dr
als Leitfaden für etwaigen Vertheil mit einer gewissen
Kategorie berühmter Säger nicht voranzuhalten will.
Hier sind sie:

- § 1. Das Höchste in der Welt ist die Kunst; die
erste aller Künste ist die Musik; die einzig wahre
Musik ist die Oper, und das Wesentliche an der
Oper ist Meine Partisie. Ergo dreht sich die
Welt um die Aye meiner Leistungen.
- § 2. Da Opern nur um der Säger willen existenz-
berechtigt sind, so schalte ich souverain inner-
halb dieses Meines Herrschgebietes. Entgegen-
stehende Kavelmeister-Zeden sind als Kriticismus
energisch zurückzuweisen. Jede Oper ist die Jolie
Meiner Leistung, und mein hohes C, forte mit
Bruststimme, jeder Oper Höhepunkt.
- § 3. Was in der Oper um mich herum vorgeht,
tummert mich nicht. Mich will das Publikum
hören, auch in den Entlemben. Meine In-
tention ist die maßgebende, trotz Orchester!
Wie würde man auch sonst mir allein für einen
Abend gerade soviel Gage zahlen, als dem ganzen
taktirenden, geisenden und blasenden Unverstand
zusammen an Wochenlohn?
- § 4. Spiel ist Nebenache — man ist Säger —
Säger! sage ich. Später pent-ätre, wenn's
mit der Stimme hapern sollte, kann ich's noch
immer mit dem Spiel probiren; man hat ja
Beispiele!
- § 5. Die Menschheit zerfällt in Collegen „von's
Meier“ und bejallsplüchtiges Publikum. Ein
etwa verbleibender Rest ist jedenfalls als Crapule
seiner Beachtung werth.

Collegen, sofern sie sich einbilden, in meinem
Frache auch etwas leisten zu können, sind meine
Feinde, und jede, auch die ansehend harm-
loseste ihrer Handlungen ist als Intrigue und
Kabale verächtlich.

Das Publikum zahlt, flaischt und fühlst sich
um so gehobener, wenn ich's ab und zu ein
wenig meine Ueberlegenheit fühlen lasse.
Langt dieses für deinen Bedarf nicht aus, so kann
eine Fortsetzung folgen, fintelmalen XY auf der Eigenlo-
Orgel alle Register gezogen hatte. Vergebens waren
meine Bekreibungen, die Unterhaltung auf ein anderes
Feld herüberzupfeilen; mit labellhafter Geschicklichkeit
und Ausdauer mußte er immer und immer wieder
auf sein eigenes Krämchen zurückzulanten.

Wir erhoben uns so gegen sechs Uhr von unserm
Frühstück. Müller schwankte pflichtgetreu irgend einer
recensions-schreibenden Aufführung entgegen, nicht ohne
sich vorher von XY mit einem beutefam langen
Händedruck an Zahlungsstatt verabshiedet zu haben.
Der Jubelgriff aller Sangeskunst wickelte sein Vertriebs-
material in unendliche Shawls und schritt, über Kritiker
im Allgemeinen und Dr. Müller speciell löschimpfend,

Arm in Arm mit mir seinem Hölz zu. Selbigen
Abend reiste er weiter nach Baden-Baden, wo damals
noch das Trente et quarante florirte.

Müller begann demächst mit anfangs kurzen,
dann immer länger und intensiver werdenden Artikeln
Stimmung zu machen, so geschickt, daß nach wenigen
Wochen XY getroßt anrücken konnte. Gegen einen
Aufreten wohnte ich natürlich bei. Noch ganz der
Alte! die Siegeszuversicht indessen, mit der er seine
Mädchen machte, änderte die Sachlage ganz bedeutend
zu seinen Gunsten. Ich mit meinem eingestelltem
Begriffen von Kunst, mit meinem unzeitgemäßen
Idealismus, war entschieden nicht auf der Höhe der
Situation, als ich nach zweimaligem Genuß des
hohen C, forte mit Bruststimme, vor Schluß des
ersten Aktes stille verduftete. Ich war auch wohl der
Einzig, der sich der Wurfshalen-Affaire von ebendem
nur mit einer gewissen grimmigen Vertheiligung ohne
alle Heimischung von Beschämung erinnerte.

Na, Du magst ja selbst hören! Aelter und
womöglich berühmter ist XY seitdem geworden, schwer-
lich besser. Wahrscheinlich trägt er einige Orden in
Lebensgröße mehr an seinem Gorbodnet und ein Paar
Brillantringe mehr an seinen Fingern. Für Vergleichs-
hat er viel Sinn — es hebt den Werth der Persön-
lichkeit.

Draußen im Garten pfeift ein Schwarzamiel so
ichön, so ichön! Nun schreibe ich seine Zeile weiter.
Gott befohlen!

Dein
Jeremias Bitterlich.

Dur und Moll

— Die Kaiser Josef-Tage in Wien haben auch
einige Kunst-Angeboden, in welchen der große Monarch
eine Rolle spielt, wieder in Erinnerung gebracht: Josef
liebte bekanntlich die Musik, brachte es aus einigen
Instrumenten zu einer gewissen Fertigkeit und compo-
nirte sogar nicht übel. Aber er überhäupte sein Können
nicht und achtete das aufrichtige Urtheil der Meister.
So spielte er einst dem berühmten Säger Venucci
eine seiner Arien vor, ohne aber zu sagen, daß sie von
ihm componirt sei, nur bat er sich die Meinung des
Künstlers über den Werth dieses Liedes aus. „Sehr
mittelmäßig!“ meinte kalt der Säger. Josef lächelte
und sagte: „Ganz richtig, denn es ist meine Arie!“
Venucci erchrak, wollte eintreten und einiges Beschöni-
gende vorbringen, aber der leuckelige Monarch schüttelte
den Kopf und meinte: „Werden Sie kein Schmeichler,
Ihr crites Urtheil ist mir lieber, Sie haben als ethri-
licher Mann gesprochen! Es bleibt bei der Mitthei-
lung!“ — Und als Mozart nach der ersten Auf-
führung seiner „Entführung aus dem Serail“ auf
die Bemerkung des Kaisers, daß die Musik hübsch sei,
aber zu viele Noten habe, ruhig antwortete: „Gerade
so viel habe sie, als nöthig seien!“ Da lachte auch der
Kaiser und sagte: „Er hat Recht, lieber Mozart, Er
muß das besser verstehen, als ich!“

— Der berühmte Tonkünstler Ritter Christoph
v. Gluck studierte einst in Paris mit dem Orchester
seiner herrliche Oper: „Iphigene auf Tauris“ ein, in
deren erstem Akte ein wüthphantastischer Schtzeu-anz
vorkommt, zu dem er eine leidenschaftlich bewegte Musik
geschrieben hatte; er hatte sich die Scythen als wilde,
fürchterliche Krieger gedacht, die sich bei dem Tanze
als Wüthende gebenden sollten. Er war deshalb schon
sehr verstimmt, als er die Scythen statt in zottigen
Häresellen und mit Keulen besetzt, durch das Kaiser
Balletcorps dargestellt sah, das sich mit zierlichen
Tritons bedeket und kleinen Stäbchen bewaffnet hatte.
Aber als diese Pappgen anfangen in niedlichen Schritten
und kleinen Sprüngen auf der Bühne herumzuschleppen,
hielt es Gluck hinter seinem Dirigentenpuke nicht mehr
aus. Wüthend sprang er auf die Bühne, schlug mit
seinem Violinbogen unter die Tangenden, packte den
Balletmeister bei der Brust und schrie ihm mit gellender
Stimme zu: „Nann des Unglücks! Ist das ein Tanz
von wilden Scythen? Ein jammervoller Affentanz ist
es! Seht hier, so will ich es haben!“ Demant ergriff
er eine Streitgast aus Papp, die an einer Goullie
lehnte, und begann selbst zu tanzen und zu springen
wie ein Wilder, wobei er so fürchterliche Grimassen
schnitt, daß anfangs alle die größte Mühe hatten, ein
lautes Gelächter zu unterdrücken; dann aber sah man
ein, daß Gluck Recht hatte und veranfaltete einen
wirklichen Kriegeranz nach seinem Willen.



Neue Musik-Zeitung.

Worteljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Vorträgen des Concertationsregiments der Musik, 3 Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien, Illustrationen zu Volksliedern von den berühmtesten Volksdichtern und Mündelner Künstlern, Fresken etc. Wir bitten die Abonnements bei der nächsten Postanstalt (Nr. 3107 der Postzeitungsliste, II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu nehmen.

Köln a/Rh., den 15. Januar 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Bfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 60 Bfg., Probe-Nummern 25 Bfg. Inserate pro 3-spaltige Zeile oder deren Raum 30 Bfg. Beilagen (10000) 50 M.

Verlag von F. J. Bonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Bei dieser 2. Auflage wurden die Musikbriefe, Vermischtes, Concertberichte, Programme und alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.

Franz Schubert.

Ein Lebensbild.
(Schluß.)

Dem Drang, Opernmusik zu schreiben, genügt er nach seiner Weise durch Massen-Production. Der musikalische Gehalt dieser Opern reicht sich wohl nicht dem Bedeutenden an, was Schubert überhaupt geschaffen, auch würden dieselben, als Theaterstücke gesehen, von der Bühne herab der jetzigen Geldmangelweise wahrscheinlich nicht mehr zulagen, zumal wenn man die Plakativität einiger der benutzten Textbücher in Betracht zieht; andererseits aber wäre es ein Irrthum, wollte man glauben, daß in diesen Erfindungen der dramatischen Muse Schubert's nur die Schülerhaftigkeit eines — allerdings hochbegabten — Anfängers zu Tage trete; denn der in Melodien unergründliche, mit den Gesetzen der Harmonik und der Kunst der Instrumentirung vollkommen vertraute Tonkünstler, welcher um jene Zeit schon mehrere seiner idyllischen Lieder geschrieben und das Zeug in sich hatte, ein Werk, wie es die G-Messe ist, zu schaffen, bewegt sich auch in diesen dramatisch-musikalischen Arbeiten mit einer Leichtigkeit und Sicherheit in der Behandlung des vokalen und instrumentalen Theiles, daß da von schülerhaften Versuchen nicht die Rede sein kann. Eine Aufführung des musikalischen Theiles der Opern im Concertsaale würde manch reizendes Stück zu Tage fördern.

Die Lust, Opern zu componiren, hat übrigens Schubert nie verlassen. Es trat wohl hier und da eine längere Pause ein, im Ganzen genommen ist aber seine Thätigkeit auf diesem Felde eine überaus fruchtbare, und trotzdem daß in späterer Zeit die Ungunst der Theater-Verhältnisse seinen zwei größern Bühnenvorwerken die ihnen gewissermaßen schon zugesicherte Aufnahme in das Repertoire verwehrte, sehen wir doch den Unermüdbaren noch am Ende seiner Tage abermals mit dem Gedanken an eine neue Oper beschäftigt. Was von Schubert's dramatisch-musikalischen

Werken während seiner Lebzeiten auf der Bühne zur Ausführung gelangte, gehörte ausschließlich dem Melodram und der musikalischen Komödie an.

Als Operndirigent hat sich Schubert auch einmal versucht, doch war dies Eine Mal der Anfang und das Ende seiner Dirigenten-Kaufbahn: Im Jahre 1826 wurde nämlich durch Abgang des Kapellmeisters Krebs nach Hamburg der Platz eines Dirigenten am Directionspulte im kaiserlichen Opern-Theater nächst dem Karthäuserthore erledigt. Diese Gelegenheit ergriff der hochberühmte, damals schon in Ruhestand getretene Hofopernsänger Vogel, Schubert's nächster Freund und Gönner, um den erledigten Platz für diesen zu erobern; denn Bewerber, darunter bereits routinirte Orchester-Dirigenten, waren alsbald in Menge angemeldet. Es gelang dem Einflusse Vogel's die Aufmerksamkeit des Administrators Dupont vorzugsweise auf Schubert zu lenken; jedoch sollte dessen definitive Anstellung von einer feierlich abgelegten Prüfung abhängig gemacht werden. Damit war eine sogenannte „Audition“ gemeint, wie sie mit den Aspiranten für dramatische Compositionen in Paris vorgenommen werden. Auch Schubert sollte seine Befähigung zum Opern-Componisten dargethan, an deren Vorhandensein seiner seiner Freunde gezwweifelt habe. Zu diesem Zwecke verfaßte der Theater-Secretär Hoffmann ein aus fünf bis sechs Nummern bestehendes Libretto. Dem Ganzen sollte eine Ouverture vorausgehen. In die Handlung theilte sich ein Sopran-Solo und der Chor. Mit welcher Spannung die Verehrer des jungen Componisten dem bevorstehenden Actus entgegen harrten, wie sehr jeder geneigt, demselben eine Kaufbahn eröffnet zu sehen, auf der er zu hohem Ruhme aufsteigen könne, ist wohl überflüssig, des Weiteren auszuführen. Als vollends die Administration nach genannter Einsicht in die Partitur erklärte, daß sie sich auf Grund der Vortrefflichkeit dieser Arbeit veranlaßt fühle, selbe in einer Abend-Vorstellung im Beisein des Publicums zur Ausführung zu bringen, schien der glänzige Erfolg wie gesichert, und jeder Mann sah schon den zu großen Hoffnungen berechtigenden Componisten auf dem Dirigentenstuhle im Opern-Theater.

Die Solo-Partie war den Stimmgemeinschaften der Schächner angepaßt, die eine große Verehrerin von

Schubert's Liebden gewesen. Schon während des Einübens ihrer Partie mit dem Componisten sah sich diese außerordentliche Erscheinung in der damaligen Sängergewelt veranlaßt, um Abänderung verschiedener unbecquemer Intervallen zu erwirken, die ungenügt zugestanden, dann doch gemacht wurden. Als aber die Sängerin es gewagt, um einige Kürzungen zu bitten, ward ihr mit einem entschiedenen Nein geantwortet. Bei fortgesetzten Klavier-Proben und tieferer Einsicht in den darzustellenden Character aber erklärte die Sächnerin allen Ernstes, sie müsse in der großen Arie mit Chor erliegen, wenn nicht mehrfache Kürzungen und Vereinfachungen in der Orchesterpartie vorgenommen würden. Keinerlei Erwiderung. Der Administrator intervenirte gleichfalls, aber auch vergeblich. Man bewog nun mehrere der intimsten Freunde Schubert's auf den störrigen Componisten einzuwirken, die geneigt waren und im Interesse des Werkes für nothwendig erachteten Abänderungen noch vor der letzten Probe zu machen, zumal es sich schon bei der ersten Orchester-Probe gezeigt, wie massenhaft die Instrumentirung stellenweise sei und Alles zu erdrücken drohe. Das Orchester sprach sich dahin aus, daß solche Massenhaftigkeit in der orchestralen Aufgabe nie dagewesen. Diese und andere Anmerkungen vermochten jedoch keineswegs Schubert zu irgend etwas zu bewegen.

So kam es zur General-Probe, zu welcher die Administration die bei dem Institute in Amt und Würden gestandenen Kapellmeister Weigl, Goroewek und Kreuzer, der Aspirant Schubert hingegen eine Anzahl spezeller Freunde und Gönner geladen hatten. Alles ging auf von Statten bis zur Arie mit Chor, deren Character den Ausbruch der höchsten Leidenschaftlichkeit athmete. Wie zu erwarten, so geschah es; die Sängerin, fast in unausgesprochenem Kampfe mit dem Orchester, vornehmlich mit den Blas-Instrumenten wurde von den auf ihre solistische Stimme eindringenden Massen erdrückt. Entkräftigt sank sie auf einen zur Seite des Prosceuiums stehenden Stuhl. Tiefes Schweigen im ganzen Saale. Spannung auf allen Gesichtern. Während dessen sah man den Administrator Dupont zu einer und der anderen der auf der Bühne sich bildenden Gruppen treten, bald wieder mit der Sängerin und dem Kapellmeister insgeheim sprechen. Schubert

* An läppischen Opernzeugen fehlt es zwar auch jetzt nicht; aber die Methode, nach welcher in Unfinn gemacht wird, ist eine andere — zeitgemäß ge worden.

seinerseits sah während dieser, für jeden der Anwesenden wahrhaft beängstigenden Scene wie eine plastische Figur auf seinem Stuhle, den Blick unermüdet auf die vor ihm aufgelaugene Partitur geheftet. Nach langer Deliberation trat endlich Antwort aus Orchester heran und äußerte in höflichem Tone folgende Worte: „Herr Schubert! Wir wollen die Aufführung um einige Tage verschieben, und bitte ich Sie, wenigstens in der Arie die nöthigen Veränderungen zu machen und es dem Kränkeln des Sprechers zu erleichtern.“ Mehrere der Künstler im Orchester eruchten nun Schubert ebenfalls, nachzugeben. Nachdem unser Mann diesen Vorgang mit sichtbar steigendem Ingrimm angehört, rief er mit erhobener Stimme aus: „Ich ändere nichts! Dies anzusehen schlägt er die Partitur laut schallend zu, nahm sie unter Arm und ging raschen Schrittes zum Hause hinaus. —

Im Kräfte der Production ist Schubert nur selten erreicht, von Keinem übertroffen worden. So folgten rasch auf einander seine bedeutendsten Werke: Die große Phantasia in C für Piano (Op. 15), Das Follerelement, die beiden Sätze der unvollendeten H-moll-Sinfonie, der Vielerclaus „Die schöne Müllerin,“ das Veto (Op. 146), die drei Streichquartette (Op. 29 und 125 Nr. 1 und 2), die große Sonate (Op. 30); außer diesen die reizende Operette „Die Versuchsworenen,“ und die große Oper „Fierabras;“ ferner das wunderherrliche Streichquartett in D-moll, die Winterreise, die große Sinfonie in C, eine Menge Lieder — kurz seine letzte Productivität schuf außer mehreren Opern und Operetten 8 Sinfonien, (wovon 6 nur noch im Manuscript vorhanden sind) gegen 600 Lieder (davon sind ungefähr 400 durch Druck veröffentlicht) dann Meisen und Vokalwerke aller Art, Sonaten und Quartette, Trio's, Duo's, Märche, und Bolonaisen und eine Reihe von Klavierwerken u. s. w. und darunter eine große Zahl von unvergänglichen Werthe, die als Marksteine an der Grenze der Ennoivung stehen, abschließend und neuzeugend von hoher Bedeutung geworden sind.

Die äußere Erscheinung unseres Tonbildners war nichts weniger, als anziehend. Sein rundes, dickes, etwas aufgedunenes Gesicht, die niedere Stirn, die aufgeworbenen Lippen, büschigen Augenbraunen, die stumpfe Nase und das getrübelte Haar gaben seinem Kopfe ein mehrtrastiges Aussehen, womit auch die auf dem Währinger Friedhofe befindliche Büste übereinstimmt. Seine Statur war unter Mittelgröße, Hüften und Schulter gerundet, die Arme und Hände fleischig, die Finger kurz. Der Ausdruck seines Gesichts konnte weder als geistreich, noch als freundlich gelten und nur dann, wenn ihm Musik oder Gespräche anregten, besonders aber, wenn es sich um Beethoven handelte, fing sein Auge zu blitzen an und belebten sich die Züge. So unansehnlich, fast abschreckend sein Aussehen, so schön und reich ausgestattet war sein Inneres. Alle diejenigen, welche Schubert näher gekannt haben, stimmen darin überein, daß er ein vorzügliches Gemüth hatte, daß er ein guter Sohn war, seinen Geschwistern in Liebe und Hingänglichkeit zugehörig, den Freunden ein wahrer Freund, wohlwollend, frei von Haß und Mißgunst, hochherzig, begeistert für die Schönheit der Natur und die ihm heilige Kunst. In seinem Weien sprach sich eine gewisse Behaglichkeit aus und ein gutmüthiger Witz, der seinem sorglosen Leben entsprang, sowie sein Trieb nach Geselligkeit waren die Ursache, daß sich Menschen von heterer Gemüthsart und leichtem Sinne gerne ihm angeschlossen. Es ist eine bekannte Thatfache, daß Schubert ein aufrichtiger Verehrer des Weines war; ja es giebt Leute, welche ihn zum Trinkenbold zu stampeln suchen, wahrheitsmäßig einiger harmlosen Excesse wegen, deren er sich allerdings schuldig gemacht hat. Wenn er im Gasthause etwas „über die Tage“ getrunken, pflegte er dem Kellerer, sobald es zum Zahlen kam, verstorhen unter dem Tische die Hand zu zeigen, der dann an der Zahl der vorgestreckten Finger die Zahl der verstorhenen Seidel abzuzählen hatte. — Ein Freund Schubert's erwähnt auch gern des f. g. „vertrunkenen Quartetts,“ eines Männerquartetts, welches, bevor es Schubert componirt hatte, auch schon „vertrunkn“ war.

Was die äußern Verhältnisse Schubert's betrifft, so brachte ihm seine so fruchtbar Muse wenig mehr, als niedere Sorgen um die bescheidenste Existenz. Wohl hatte er aufsehernde Freunde, allein auch diese vermochten nicht sein Geschick zu erleichtern. Einen Gellisten nach dem andern schenkte er in seinen Liebden der Welt, aber wie kurz auch sein Leben war, so war es doch voller Enttäuschungen. Besonders hatte er gegen den Ueberhand und Eigennutz der Verleger zu kämpfen; aber auch das große Publikum war nicht immer geneigt, seine Compositionen nach Gebühr zu würdigen. Freilich — nach der begeisterten Aufnahme des „Erstlings“ bemühten sich die Wiener Musikver-

leger gar sehr um Schubert'sche Compositionen und Schubert hatte es auch damals in seiner Macht, für seine materielle Existenz einen solchen, banernden Grund zu legen und dann aus seinen Werken einen großen Vortheil zu ziehen; aber dem in Erwerbgeschäften Unerfahrenen, nur für den Augenblick sorgenden, war es nicht gegeben, diesen günstigen Zeitpunkt für sich auszubenten.

Durch diese Verhältnisse ist nun auch in den letzten Jahren seines kurzen Erdenwallens der Ernst des Lebens in stärkerem Maße, als dies früher der Fall war über ihn gekommen, doch ohne daß sich sein von Natur aus heiterer Sinn in Unmuth und thalteses Hinbrüten verwandelt hätte. Vor dieser Gemüthszeitanden bewahrte ihn seine sich gleich bleibende Productivkraft, von welcher die Werke eben dieser Periode bereites Zeugniß ablegen. So brachte er beispielsweise nach Vollendung des ersten Theils der „Winterreise“ einige Zeit in Graz zu und vollendete nach seiner Rückkehr den zweiten Theil derselben. Doch reflectiren schon die düstern Gesänge der „Winterreise“ seine damalige Gemüthsstimmung.

Im Allgemeinen zog sein Erdenwallen so ereignislos und unheimlich vorüber und stand so ganz außer allem Verhältnisse zu den Werken, welche dieser wie vom Himmel gefallene Genius geschaffen hat, daß man sich zuletzt immer nur an diese wird halten müssen, um des reichen Schatzes von Geist und Gemüth gewahr zu werden, der in Schubert gelegen hat.

Im September 1828 hatte sich Schubert's Gesundheitszustand bedenklich verändert, zwar erholt er sich wieder, doch nur auf kurze Zeit. Am 11. November mußte sich der jugendliche Meister zu Bette legen, am 17. traten schon heftige Fieberanfälle ein und am 19. November, Nachmittags 3 Uhr erfolgte seine Auflösung.

Ueber sein Hinscheiden lassen wir besser die einfachen Briefe seines Bruders Ferdinand an den Vater, und des Vaters an diesen, bei dem Franz wohnte, sprechen; dieselben wiegen jede noch so rührende Schilderung der letzten Augenblicke des Scheidenden auf, und sind zugleich schönere, und zuverlässigere Denkmale der Liebe der Seinigen zu ihm, als die lauteften Verkündigungen Fremder.

Der Vater schreibt am Morgen des Todestages Folgendes (den 19. November 1828) an Ferdinand: Lieber Sohn Ferdinand!

„Die Tage der Betrübnis und des Schmerzes lasten schwer auf uns. Die gefahrvolle Krankheit unseres geliebten Franz wirkt peinlich auf unsere Gemüther. Nichts bleibt uns in den traurigen Tagen übrig, als bei dem lieben Gott Trost zu suchen und jedes Weiden, das uns nach Gottes weiser Fügung trifft mit standhafter Ergebenheit in seinen heiligen Willen zu ertragen, und der Ausgung wird uns von der Weisheit und Güte Gottes überzeugen und beruhigen. Darum fasse Muth und inniges Vertrauen auf Gott: er wird dich stärken, damit Du nicht unterliegest, und Dir durch seinen Segen eine frohe Zukunft gewähren. Sorge so viel als möglich, daß unser guter Franz unverzüglich mit den heiligen Sacramenten der Sterbenden versehen werde, und ich lebe der tröstlichen Hoffnung, Gott wird ihn stärken und erhalten. Dein betrübteter, aber von dem Vertrauen auf Gott gestärkter Vater „Franz.“

Und Ferdinand's Brief vom 21. Dezember 1828: „Liebwerthester Herr Vater!

„Sehr viele äußern den Wunsch, daß der Leichnam unseres guten Franz im Währinger Gottesacker begraben werde. Unter den Vielen bin besonders auch ich, weil ich durch Franzens selbst dazu veranlaßt zu sein glaube. Denn am Abend vor seinem Tode noch lagte er bei halber Bekimung zu mir: „Ich beschwöre dich, mich in mein Zimmer zu schaffen, nicht da in diesem Winkel unter der Erde zu lassen; verbiete ich denn keinen Platz über der Erde?“ Ich antwortete ihm: „Lieber Franz sei ruhig, glaube doch Deinem Bruder Ferdinand, dem Du immer bisher geglaubt hast und der dich so sehr liebt. Du bist in dem Zimmer, in dem Du bisher immer warst und liegst in Deinem Bette!“ — Und Franz jagte: „Nein, ist nicht wahr, hier liegt Beethoven nicht!“ Sollte dies nicht ein Fingerzeig seines innersten Wunsches sein, an der Seite Beethoven's, den er so sehr verehrte, zu ruhen! — „Ich habe deshalb mit dem Wieder-gesprochen und mich erkundigt, welche Kosten diese Leichenübertragung verursache, und da kommen ungefähr 70 Fl. C. M. heraus. — Viel! sehr viel! — Aber für Franzens doch gewiß sehr wenig! — Ich meinerseits könnte für diesen Fall einfließen 40 Fl. entnehmen, denn ich habe gestern 50 eingenommen.“

„Sind Sie daher, lieber Herr Vater, meiner Geminnung, so wäre mir wieder ein großer Stein vom Herzen gewälzt. Jedoch müßten Sie sich logleich entschließen und es mir mit dem Weberbringer dieses

mittheilen lassen, damit ich das Entfesseln des Todtenwagens veranlassen könnte. Auch müßten Sie dafür besorgt sein, daß hierüber noch heute Vormittags dem Herrn Pfarrer in Währing die Anzeige gemacht werde.

Ihr trauernder Sohn „Ferdinand.“

Der Vater ging logleich auf den Vorschlag ein und so wurde Schubert's Wunsch, der im Fiebertraum noch sein Verlangen aussprach, neben Beethoven zu ruhen, nach Möglichkeit erfüllt, indem sein Grab (Nr. 223) nur durch drei Gräber von dem Beethoven's (Nr. 290) auf dem Währinger gartenähnlichen Friedhof getrennt ist.

Schubert war nur 31 Jahre alt!

Musikalische Abendunterhaltung in einem kleinen Badeorte.*)

Humorose von Hugo Vath.

Der Tag ist durch künftige, Angeln, Regelschieben und andere Vergnügungen mehr oder weniger ermüdend hingebracht, und es verammelt sich nun am frühen Abende, der größere Theil der Badegäste in dem freundlichen Saal eines Hôtels. Die Gesellschaft nimmt hier, wie in Restaurationsräumen üblich, an getrennten Tischen Platz, plaudert und trinkt, und nichts liebt ahnet, daß das Ganze sich bald in ein Concert zu metamorphosiren drohe, wenn nicht etwa das geöffnete Pianino eine Andeutung davon gäbe, welches mit seiner weichen Tafelreihe darsteht wie ein Zögne stehender Kettenhund, bereit zu belln und zu beißen.

Der Saal hat sich jetzt ansehnlich gefüllt und es herrscht das Geräusch allgemeiner Unterhaltung, als plötzlich das Instrument angeschlagen wird. — Sofort bricht alles Gespräch ab und eine spannende Stille tritt ein. Ein Mißvergnügter, der an einem Tische in der Ecke seine Ansichten über Leben und Leute eben gerade im besten Nebelstufte mittheilte, schreit unversehens noch ein Gedankendruckstück: „elendes Volk!“ in den plötzlich still gewordenen Saal hinein. Nachdem er erschrocken ein Weiden inne gehalten, will er consequent seiner Lebensanschauung, rücksichtslos in dem Discours mit seinen Tischnachbarn fortfahren; hieran hindert ihn aber die allgemeine, durch Zischen und Rufe sich kundgebende Opposition der Gesellschaft. Der Besessene kann nur noch ganz leise gegen den ihm zunächst Sitzenden seine Meinung über diesen Fall dahin äußern: daß man doch nur als Concertbesucher oder als Gast einer Privatgesellschaft nötig habe, Musik und Musicieren mit anzuhören, hier aber in einem öffentlichen Lokal, wofür er käme, um sich mit Bekannten zu unterhalten, dürfe man ihn nicht durch unerwünschte Kunstleistungen zum Schweigen bringen wollen. Habe er Recht oder Unrecht, gleichviel — nichts kann den Lauf der nunmehr beginnenden musikalischen Ereignisse noch aufhalten.

Erste Nummer des Programms. Eine junge Dame hat sich an das Pianino gesetzt und es übernommen, das Concert zu eröffnen. Die ersten Tacte ihres Spiels sind unverständlich; erst als sie auch anfängt zu singen, zeigt es sich, daß sie ein bekanntes Lied in stark verlegentlichem Zeitmaße vorträgt. Aus der übermäßigen Klangsamkeit könnte man schließen, sie wolle sich das Lied erst einüben; dagegen spricht aber wieder das innige Gefühl ihres Gesanges. Dasselbe schwingt sich nach und nach bis zur Begeisterung hinauf und reißt die Intonation mit sich fort in die Höhe. Nach der um einen guten Viertelton zu hoch lange ausgehaltenen Schlussnote behohnt sie rauschender Beifall. Und auch nicht mit Unrecht; denn in dem Liede war viel von Schmerz und Weh die Rede, und die Sängerin hat durch ihr Tempo und ihre Intonation diese Empfindungen in weit stärkerem Grade beim Zuhörer erweckt, als der Componist auch durch den correctesten Vortrag seiner Musik vermocht hätte.

Doch das Beispiel der jungen Dame hat anregend gewirkt; schon folgt die zweite Nummer. Ein junger Mann spielt ein Chopin'sches Stück. Chopin's Tonbildungen pflegen uns sonst in das Reich ächter Kunst zu versetzen. Wie feelenvoll ist seine Melodie, wenn sie in getragenen Tönen singt, wie anmüthig, wenn sie in schon geschlungenen Arabesken dahin gleitet, und wie feurig, wenn sie in süßen markierten Rhythmen auftritt! Doch was von dem Allen bekommen wir jetzt zu hören? Hier ist weder Seele noch Anmuth noch Feuer, hier brüht sich die Turnfertigkeit der Finger und drängt, bereimt mit einer grob philtistronen Auffassung, Chopin's Geist aus Chopin's Wert: Man hört ein Dichtervort aus dem Schnabel eines abgerichteten Staatsmagaz. Auch dieser Vortrag findet, wie der erste, starken Beifall.

Dritte Nummer. Wieder eine Gesangsleistung, doch

(* Aus der „Darmstadt.“

diesmal von einem Herrn vorgetragen. Zu den in linker Hand, Tact-Bewegung angeschlagenen Accorden singt — nein nimmt er in kaum hörbarem Tenor mit einem jugenannem „Kloß“: „Ich komme vom Gebirge her.“ Will er sich nur ganz allein etwas vorbringen? Doch ehe man hierüber klar werden kann, ist „der Wanderer“ schon im Contre-tan-Tempo vorüber gehüpft, zum dritten Male den lebhaftesten Applaus des besaßsamstigen Publikums erregend. Vielleicht hat dasselbe den Vortrag als ein wohlgeklungenes Bachvedner-Kunststück aufgefaßt und belacht.

Vierte Nummer. Ein kleiner Bassich legt sich an das Pianino, fängt häßlich ein Stück an, bleibt stehen und läuft rasch wieder fort.

Fünfte Nummer. Aus einer Gruppe Anwesender, welche sich, wie es schien, ermunternd und ermahnend um das junge Mädchen gestellt hatte, tritt ein Herr, etwa der Papa oder Onkel, heraus und ebenso wie die vorherigen Künstler sich selbst begleitend, hebt er mit großer Sicherheit und großem Selbstgefühl, wie um die Familienchöre zu retten, einen gewaltigen Bass-Gejang an. Ein betriebs Trunklieb ist es, was er singt, und wahrlich! diese Aechte ist ganz berufen, den Durst und das Trinken zu besänigen, denn sie trägt die Spuren der Vertrautheit mit dem besungenen Gegenstande unverkennbar an sich. Es ist, als ob ein alter Javalide von Krieg und Kampf erzählt. Bei dem Absrain des Liedes, welchen der Dntel besonders gewichtig singt, hiermit wahrscheinlich den Ehrer zum Einlegen auffordernd, paffirt es ihm, daß er jeden Tact um ein Viertel zu lang zieht. Wahrscheinlich ist der Beifall nach diesem Lie. Der Bassist wird umringt, wieder auf seinen Stuhl niedergedrückt und muß ein zweites zum Besten geben; hiernach derselbe Tumult und es folgt noch ein drittes. Im ersten Lie handelt es sich nur um ein Trinken aus Flaschen, im zweiten trau d'r Säng'er schon aus einem Faß, im dritten verschlang er gar das Meer. Wd's! kein berechnete Steigerung des Effects, wozu der Basskünstler doch nur aus Erfahrungen und öfteres Erlebnis ähnlicher Triumphe die Fähigkeit erlangt haben kann!

Nach dieser Nummer tritt eine Pause ein, die allgemeine Unterhaltung wird wieder aufgenommen und man macht sich gegenseitig Compliments.

Wenn solche Kräfte sich zu einem Ensemble vereinigen, wels' wunderbare Kunstleistung müßte das werden!

Wirklich! Die junge Dame, welche das Concert eröffnet hat und der Säng'er des „Wanderer“ erheben sich zu einem Duett: „Vorber und Kose.“ Wieder erdört der gefühlvolle, schlappende und in die Höhe treibende Soprangejang und dazu jenes wunderliche Tenor-gemurmel.

Ich komme jetzt zu der Ueberzeugung, daß ich mich überall ebensowohl befinden müßte, wie hier und treten aus dem Saal hinaus — hinaus in die erfrischende Kälte, in den herrlichen Mondschein. Wunderbar sind die Wolken beleuchtet und über den glühenden Westseiten auf dem See gleitet langsam ein Segel-schiff dahin.

Darf den Göttern, die meiner durch das Ohr gemarterten Seele durch das Auge wieder Erquickung zuführen!

Kehlkopf und Ohr.

Eine ärztliche Sang- und Hörstudie von Dr. Carl Beck = Nedargemünd.

Wenn wir von schwingvollem Gesang sprechen oder hören, so denken wir gewöhnlich nicht daran, daß es eigentlich gar keinen Gesang ohne Schwingung, resp. Schwingung gibt, also jeder Sang und Klang, so gerührt sogar die oberste Klagenmusik, selbstverständlich ein schwingvoller sein müßte.

Das Grundmotiv der Stimme, des Schalles (beiläufig gesagt ja auch des Lichtes, also zugleich der Sehempfindung) repräsentirt die Schwingung und wir besitzen in den sogenannten Stimmändern des Kehlkopfes nichts anderes, als ein mit einer Zungenpfeife combinirtes Saiteninstrument en miniature, wie wir letzteres auch in den Gehörnervefasern des inneren Ohres haben, und zwar können wir das in Thätigkeit begriffene Stimmband ganz mit einer schwingenden Violinsaiten oder einem Zungenpfeifenblättchen und die activen Gehörnervefasern mit schwingenden Clavier-saiten vergleichen.

Um zunächst die Funktion der Stimmänder zu verstehen, müssen wir uns vergegenwärtigen, daß dieselben gerade wie zwei bandartige Saiten im Kehlkopf neben einander ausgespannt sind. Letztere, ein hohles, knorpeliges Gewölbe, ist trotz seiner höchst ein-

fachen Bauart dennoch das vollendete musikalische Instrument, zumal Jedermann, wenn auch in sehr verschiedener Weise, auf demselben mit Leichtigkeit spielen kann.

Was seine akustische Bedeutung betrifft, so zählt er zur Kategorie der sogenannten Zungenpfeifer mit bandartiger Zunge, welche durch die aus den Lungen kommende Luft angeblasen wird, wobei also dieselbe die Rolle eines Malekaleses ankommt.

Ein Ton im Kehlkopf wird also erzeugt durch die aus elastischen Fasern bestehenden Stimmänder deren Länge und Spannungsgrad genau wie bei einer Saite die Höhe und Tiefe des Tones bestimmt. Bekanntlich wächst die Schwingungsdauer einer Saite mit ihrer Länge, d. h. je länger die Saite ist, je tiefer der Ton; folglich verflücht der Inhaber langer Stimmänder über eine tiefe und der Besitzer kurzer Stimmänder über eine hohe Stimme. Demnach finden wir es auch erklärlich, daß das schöne Geschlecht, dessen Kehlkopfburchmesser (also auch dessen Stimmänder) etwa um 1/4 kürzer ist als jener des männlichen Genus, ein höheres Tonregister besitzt.

Die allerlängsten Stimmänder finden wir bei ausgewachsenen Männern, welche sich demgemäß in den tiefsten Stimmtonen bewegen, also Bass, oder wenn die Stimmänder etwas kürzer sind, Tenor singen. Am kürzesten sind die Stimmänder kleiner Kinder. Jene wachsen in den ersten Lebensjahren bei beiden Geschlechtern gleichmäßig, dann verlängern sie sich bei Mädchen um ein Viertheil, während sie bei Knaben zwischen dem 13. und 15. Jahre in relativ sehr kurzer Zeit bedeutend zunehmen. Deshalb fangen Jungen vor dem ausgehenden Alter, Mädchen und Frauen Sopran und Alt, während die männliche Stimme um die Zeit des sogenannten Mutirens (Stimmwechsel) je nach dem Wachsthum des Kehlkopfes und seiner Stimmänder in Bass oder Tenor übergeht.

Diesjenige Funktion, welche nächst der Länge einer Saite, resp. eines Stimmänders, die Schwingungsdauer, also die Höhe oder Tiefe eines Tones bestimmt ist die Spannung der Saite, resp. der Stimmänder.

Je stärker eine Saite angespannt wird, um so mehr geht der Ton in die Höhe, also je mehr die Muskulatur der Stimmänder diese anspannt, je höher wird der Ton der Stimme.

Lange Zeit glaubte man, daß hierin die einzige Möglichkeit liege, durch welche wir mit der Bestimme und den tieferen Tönen in die höheren aufsteigen. Die Erfindung des Kehlkopfpiegels aber führte bald darauf, daß wir noch über ein weiteres sehr wichtiges Hilfsmittel verfügen beim Hinaufsteigen in höhere Tonregister, mit der Verkürzung unserer Stimmänder. Wir drängen nämlich die Anknorpelungen der letzteren, die sogenannten Stimmfortsätze stärker an einander, so daß die hinteren Enden derselben so gegen einander gedrückt werden, daß dieselben nicht mehr miterschwingen können, also ein Knuten entsteht, gerade wie man ihn z. B. bei einer Violinsaiten dadurch erzeugt, daß man den Finger auf sie aufsetzt und niederhält.

Auf der Bildung solcher Knuten beruht folgende höchst interessante Tatsache, welche von den Sängern einstimmig zugegeben ist. Wenn dieselben nämlich zu irgend einem Tone angefaßt haben und durch eine ganze Saite hinausgehen, ohne etwas im Kehlkopf zu ändern, so müssen sie dann wieder einen neuen Einfaß nehmen, um weiter im Tone aufzusteigen, das heißt sie müssen einen Stimmbandknoten bilden.

Es giebt übrigens noch eine weitere Stimmbildung, bei welcher unter einem andern Effect durch Auseinanderdrängen der Stimmfortsätze, das Stimmband auf eine gewisse Länge festgesetzt ist. Man kennt diesen Effect unter dem Begriff Falsche Stimme. Es gibt Stimmen, welche eine sehr tiefe Stimmhöhe beherrschen und doch mit schwächerer Stimme in ein sehr hohes Tonregister übergehen können; so hatte ich z. B. in Heidelberg einen Compositoren, welcher das Duett zwischen Don Juan und Zerline alle in lang und zwar den Don Juan mit Brust- und die Zerline mit Falschstimme. Man darf wohl annehmen, daß dieses amüsante Experiment dadurch zu Stande kommt, daß bei der Falschstimme oder den sogenannten Falsch-tönen nur der Rand der Stimmänder schwingt, während bei der Bruststimme das Stimmband als Ganzes in Bewegung geräth.

Verstärkt wird der Ton durch die miterschwingenden knorpeligen Wände und die Egleinhautfasern des Kehlkopfes, ferner durch die Resonanz der Luft in den grubenartigen Vertiefungen des Kehlkopfmern. Da die ausgetretete Luft durch Nasen-, Mund- und Nasenhöhle freicht, so müssen diese Höhlräume naturgemäß den Timbre des Schalles wesentlich modificiren.

Man kann sich also selbst vorstellen, daß aus etwaigen trauhaftesten Veränderungen der Wände dieser

Höhlen bei vollständiger normaler Beschaffenheit der stimmbildenden Organe namhafte Stimmunterschiedlichkeiten resultiren.

Durch die vorhin erörterten verschiedenen Spannungsgrade der Stimmänder läßt sich gewöhnlich eine Tonfolge von 2 Trauen (Brusttöne) erzielen; noch nie hat der Stimmumfang einer Sängerin 3 Oktaven erreicht.

Unverläßliche Erfordernisse für die Tonbildung sind Elasticität, Feuchtigkeith und ein zureichender Spannungsgrad der Stimmänder, ein Zehnten derselben dürfte Heftigkeit, selbst Aphonie (Stimmlosigkeit) bedingen.

Die Stimmkraft des männlichen Kehlkopfes kommt zwar bröhnender, aber auch unbeholfener als die weibliche zur Geltung und zwar wegen der Größe der Knorpel und der Dicke der Wände. Es erklärt uns das die Erscheinung, daß der Bass volle Töne hält, während der Sopran eine Note von 6-4 Teln ausführt.

Zur richtigen Empfindung eines Tones gehören natürlich auch normale Schwingungsverhältnisse der Gehörgänge. Um diese zu verstehen, müssen wir zuerst die Gehege des Schalles näher in's Auge fassen.

Es dürfte bekannt sein, daß jeder Ton in der umgebenden Luft Erdrütterungen erzeugt, welche sich fortpflanzen und in Gestalt wie Schallwellen in unser Ohr erreichen. Statt der Luft kann auch eine Miete von soliden Theilen ischallentend fungiren, denn wenn wir eine Stimmgabel so schwach anschlagen, daß sie durch die Luft nicht hörbar ist und sie dann auf den Kopf legen, so hören wir sie, indem die Schwingungen dieser Stimmgabel auf die Schädelknochen und die Gehörnerven übertragen werden.

(Fortsetzung folgt.)

Unwirliche Briefe des Jeremias Bitterlich an einen Freund.

II.

Carissime!

Eisbeth, Deine „höhere Tochter“ schreibt da ihrem guten, lieben, alten, brummigen Lakel Jeremias (denke Dir, so titulirt mich das unverständige Biurn jedesmal, wenn es ein Anliegen hat!) also schreibt mir einen schönen Gruß, und so und so, und ich möchte ihr doch zum Nachleben im nächsten Concert meinen großen Clavier-Auszug von Elias leihen. Den großen, wohl-verstanden!

Deine Eisbeth ist mein Bathchen; und diemeil ich kein Badenpathe bin, liegt mir ihres Geistes Wohlfaht sehr am Herzen. Ich schicke ihr deshalb auch einen ganz kleinen, ganz hübschen und ganz guten Auszug des vorgenannten Tratoriums anstatt des gewöhnlichen Solos. Um der Wade noch größere Zweckmäßigkeit zu verleihen, habe ich sie mit dem Aufwand lämmlicher Reste meines materielles Könnens folgendermaßen illustriert: Auf dem Umhänge die fidele — Seite 25; die betrübte — Seite 50; die indifferente — Seite 100; die todte — sagen wir Wortenträgerin! Alle Zeichnungen in ganzer Blattgröße. So zu verfahren gebot mir mein Gewissen wie die Sorge um Dein Kind, und zwar aus nachstehenden Gründen:

Wenn ich in einem Concert die guten Leute so mit der Nase in Clavier-Auszüge stecken sehe, eifrig spähend, ob sich auch Alles accurat so vollzieht, wie's da gedruckt steht, und ganz perplex oder auch höchst fidelelieg, wenn's etwa nicht genau stimmt, so kommen mir allerdings schöne Vergleiche in den Sinn. Gemeinlich denke ich an einen sehr verbreiteten Typus von Vergnügungssuchenden. Die ziehen, den Blick in ihr rothes Buch feigenagel, durch Landtschaft und Museum, lesen und lesen sich um alle Schönheiten, und machen Wenos befrichtigt einen dicken Strich durch das tagüber nicht Besorgene mit dem herzlichsten Stohlfußler: „I have done it! Just so wie dieser Species ergeht es den Clavier-Auszüglern. Kann so ein Menschlein den zwei Herren zugleich dienen? Kann es den ganzen Reiz einer Aufführung unmittelbar auf sich einwirken lassen, während es gleichzeitig am kritischen Knochen nagt? Dazu gehört denn doch meiner Seel', eine ganz andere Gehirnconstruction, als sie der Himmel mir und Dir und selbst höheren Tächtern beschieden hat!

Aber wenn das nachfolgende Individuum etwa ein kritisches Körgeln dem behaglichen Gemisse einer Kunstleistung vorzieht! Intenamen ja auch gewisse höchst achtungswerthe Thiere sich aus dem Futter stets die Ditteln als Delikatessie herauszuheben? Mag sein, daß solche Dittelncomentanten existiren — indessen bringt es die Sorte auch ohne Buch unshwer auf die nächste Portion Gemüthsverfälschung. Der Kasus liegt anders.

Kammermusik.

Köln, 4. Januar 1881: Dritte Soirée des Vereins der Lehrer am Conservatorium.

Streich-Quintett (Op. 18, A dur) von Mendelssohn.
Clavier-Quintett (Op. 34, F moll) von Joh. Brahms.
Streich-Quintett (G moll) von Mozart.

Ein Programm, das im Voraus jeden Kenner der Kammermusik-Literatur mit froher Erwartung erfüllen mußte — eine Besetzung, die eine schöne Ausführung verheißt — — draußen mildes Frostwetter, in dem man ohne Beschwer seinen Weg machte — — keine gleichzeitigen Festlichkeiten — — und doch nur ein mäßig besetzter mäßig großer Saal! Es ist recht traurig!

Wer im Publikum kennt das Mendelssohn'sche Quintett Op. 18? Außer der kleinen Kunst betriebener Kammermusik-Dilettanten wohl Wenige! Neben seinem großen Bruder, dem Blau-Quintett Op. 87, führt es das beachtende Dairen des überflügelteten Frühproduktes, das sich jahrelang im Dunkel herumdrücken muß, ehe sich's einmal Einer hervorholt — der Unwissenheit halber. Man sieht in Mendelssohn's Briefen aus Paris so oft von diesem Quintett; wie Baillet damit große Erfolge erzielte und ihm Mendelssohn zum Dank einen „Nachruf“ als Intermezzo hineincomponirt hat — — das Werk muß doch am Ende seine Vorzüge haben — ? Und nun wird es gepfeift, und man wird inne, daß die Pariser von Anno 1832 auch Grüsse besaßen. Das Aichenbrüdel präsentirt sich ganz allerliebst — wie konnte man's nur so lange vergessen?

So ist es dem Op. 18 wenigstens in der Musikstadt Köln ergangen, denn unsere, Jahrzehnte umfassen den Aufzeichnungen erwähnen keine öffentliche Vorführung. Und doch zeigt dies im ersten Jünglingsalter des frühreifen Tonbilders componirtes Quintett schon die ganze formale Meisterhaftigkeit, die edle Haltung, den Instinct für schöne und eigenartige Klangwirkungen, welche des gereiften Mannes Werke charakterisieren. Dazu gesellt sich eine beim spätern Mendelssohn seltene Natürlichkeit, die besonders dem ersten Theil, dem unseres Erachtens werthvollsten des Werkes, einen idyllisch lieblichen Zug verleiht. Zweiter Theil (der vorerwähnte zucomponirte „Nachruf“) und Finale weisen durch einzelne alltägliche Phrasen am ersten auf des Autor's große Jugend hin; dagegen ipult im Scherzo mit seinem ganzen widdelnden Reiz jener originelle Eifensaubere, für den Mendelssohn damals bereits in der Sommernachtsstraum-Operette den musterzüglichen Ausdruck erfinden hatte. Schade, daß sich bei unserer Ausführung dieses Scherzo's die erste Geige das, der zweiten Brautliche zugeheilte Eingangsmotiv aneignete, durch welches Mißtrauensmotiv der allerliebste burleske Effect jener Stelle verloren ging.

Welch ein Mienenspiel von diesem Erzeugnisse frühlich ausübenden Jugendmuths zu unserm großen Brahms' gedantentiefen Meisterwert! Mit dem mühelosen Genießen ist's aus; wie eine Schling kommt das gewaltige F moll Quintett und stellt dem Hörer seine Räthselfragen. Und wer mit nattem Geist am Boden schleicht, dem klingen die Fragen frohff und dunkel; wer aber sein Theil mitgerungen im uralten Kampf der Geister, dem offenbar die Schling das Geheimniß der eigenen Kraft: Kampf und Sieg und Ermatten, wenig Frieden, und immer neues Uing bis an's Letzte!

Wahrlich, unsere beiden Kammermusik-Bereinigungen thun ein gutes Werk, indem sie uns viele große Tonbildung seit ihrem Entstehen fast alljährlich vorzuführen. Jede neue Aufführung macht das Publikum vertrauter mit der elementaren Herbigkeit dieser Sprache, die, wie des späten Beethoven's Sprache, erlernt sein will auch von der Geistesaristokratie, an die sie sich wendet. Brahms selbst hat dies wohl gewürdigt, indem er sein Quintett gleichzeitig auch in eigener Bearbeitung für zwei Klaviere herausgab, und dadurch das Studium seiner Schöpfung weiten Kreisen ermöglichte.

Das Werk selbst analysiren zu wollen, erscheint uns vermehren. Jede Individualität spiegelt sich darin in anderer Eigenart — wie soll man da einen Maßstab für Alle finden? Nur über die diesmalige Ausführung eine kleine Bemerkung.

Brahms schreibt seine großen Inspirationen nieder in scharfster Charakteristik, aber vielfach unbefummert um die Leistungsfähigkeit des Instruments, dem er ihre Wiedergabe anvertraut. Dadurch sieht sich der Interpret häufig genug vor eine Genießensfrage gestellt: soll er den Traditionen der absoluten Schönheit folgen auf Kosten der Wahrheit im Ausdruck dessen, was sein Inneres gewaltig durchzittert? Und da meinen wir, daß im Brahms'schen Quintett, diesem Inbegriff menschlicher Leidenschaftlichkeit, der Spieler vor Allem rücksichtslos fundgeben muß, daß er Das selbst empfindet mit ganzer Seele und ohne Vorbehalt, was sein Spiel dem Hörer

vermitteln soll. Nur so wird er sein Publikum elektrifiziren; und es verliert wahrlich weniger, wenn eine geübte Saite einmal einen Nothwehrthun, als wenn der vorichtige erste Geiger das angemessene und so unerläßliche Fortissimo in den höchsten Lagen nicht riskiren mag. Und führt im Ragio die Brautliche das von der zweiten Geige meisterlich in seiner ganzen rauhen Größe begonnene zweite Thema in elegischer Färbung weiter, so ist dies ein Mißgriff trotz des höchsten Wohlklanges. „Den Geist sollet ihr nicht dämpfen!“ sagt schon Martin Luther, der auch etwas von Musik verstand. Das Meiste zu dem im Uebrigen guten Gelingen der Aufführung trug Herr S. de Lange als Pianist bei. Sein energischer Aufschlag, das Attribut des Orgelspielers, war hier ganz am Platze; seinem Naturell ist der Gedanteninhalt des Quintetts entschieden homogen, und deshalb brachte er mit virtueller Technik seine schwierige und verantwortliche Parthie zu vollkommener Geltung.

Mozart's unsterbliches und unerreichtes G moll Streichquintett, die Krone seiner und aller Kammermusikwerke, traußelte himmelhohes Del auf die Wogen der Leidenschaft. Hatte Brahms das Menschengemüth in seinen tiefsten Tiefen ausgewählt, so brachte nun Mozart's Gemuth den Trost der Güter; die verklärte Schönheit. Hier waren unsere maderen Streicher in ihrem Element; Herr Prof. v. Königsfön übertraf sich selbst in dem herrlichsten aller Ragios. Und getragen von der lauten Größe des Werkes, thaten sie Alle ihr Bestes, so daß unsere kritische Raune forttrieb in Strömen von Wohlklang bis zum letzten Ton, bis wir heimgangen mit der Gewißheit: Mozart ist doch der Größte!

Dur und Moll.

— Der Kaufmann Herr A. Bocke in Nürnberg ist im Besitze des Stammbuches seines Vaters, in welches sich Beethoven folgendermaßen eingeschrieben hat:

Ich bin nicht schlimm — heißes Blut
Ist meine Bosheit — mein Verbrechen Jugend;
Schlimm bin ich nicht, schlimm wahrlich nicht; wenn auch
Ist wilde Wallungen mein Herz verlagern,
Mein Herz ist gut.

Symb.: Wohlthun, wo man kann,
Freiheit über Alles lieben,
Wahrheit nie, auch sogar am
Throne nicht verleugnen.

Denken Sie, auch ferner, zuweilen Ihres Sie
verehenden Fremdes

Ludwig Beethoven,
aus Bonn im Kölnischen.
Wien, den 22. Mai 1793.

— Eingeladene Künstler werden nicht selten mit der Bitte, etwas zu spielen befragt. Nicht jeder hat ein so kernhaftes Wort zur Hand, wie der Geiger Ehrlich. Als er einst an Thee geladen war und die Hausfrau mit der Frage an ihn herantrat: „Warum haben Sie Ihre Geige nicht mitgebracht?“ antwortete der Künstler, weil meine Geige keinen Thee trinkt!

— „Nur immer er praktisch!“ dachte der Gesangs-Berein zu Kelligen auf der Geislinger Alp und faßte den nachsommerswerthen Beschluß, statt einer Fährte eine Fruchtputzmaschine anzuschaffen, um in erster Linie den Mitgliebern, dann aber auch den übrigen Ortsangehörigen reines Saatgut herzustellen.

— Vater: „Laura, ich wünsche nicht, daß dein Spiel soweit hin gehört wird — schließ allema! das Fenster dabei!“

Laura: „Aber Papa, dann hat ja mein Spiel gar keinen Zweck mehr!“
H. Bl.

— Ein Bäuerlein, welches einen kurzen Aufenthalt in Berlin nicht nur dazu benutzte, materiellen Genüssen nachzugehen, beugte in Anhebung der ermäßigten Preise auch das Dornbusch. Der höfliche Logenclubler sagte ihm, als er ihm die Thür zum Parquet öffnete: „Bitte, fünfte Dank; wünschen Sie vielleicht ein Glas?“ — „Danke bestens“, erwiderte der Gestrage, „ich trinke aus der Flasche.“

— (Gut bedient.) Schauspieler (als Richard III. auf der Bühne); „Ein Pferd, ein Pferd — mein Königreich für ein Pferd!“ Witzbold (im Zuschauertraume): „Thut's ein Efel nicht auch?“ Schauspieler: „Ja wohl: Kommen Sie nur!“

Stelle Dir ein Concertpublikum vor, welches in vernünftiger Deutweise das, was nur dem Ohr dargeboten wird, auch nur mit dem Ohr aufzunehmen gewohnt ist. Da hinein schneit eines Tages ein Musik-Berichterfasser. Die Darmlosen betrachten ihn als die Quintessenz alles musikalischen Verständnisses — natürlich woher sollte er sich auch anders die erhabene Mission zuschreiben, dem lauschenden Volk seine persönliche Ansicht als Canon und Coder zu verüben? Zu dieses Mannes Handwerkzeug gehört ein Clavierauszug, darinnen er während der Aufführung notirt und glossirt zum allgemeinen Wohle. Man betrachtet ihn rechts und links hochachtungsvoll-verstohlen und zieht gewisse Schlüsse aus seinem Gebahren. Doch wäre das nicht schlimm gewesen, hätte nicht der Herr Musikdirector N. N. aus Tingsda ebenfalls so ein Buch zur Hand gehabt und gelegentlich darüber sein sachverständiges Geprät geschüttelt oder wohlgebilligt genickt. Das griff schon an Herz und Nieren. Fräulein Sombio, strebame Clavier- und Gesangslehrerin begann zu ahnen, daß ein solcher Auszug ein hübsches Heißes Gabe, um musikalischen Menschen und Stundenhonorar in erwünschter Weise zu steigen. Und der geschätzte Dilettant und Gesangsvereinspräsident Herr X dachte, seine kostspielige Wistothek habe doch schon allzulange wie ein Weiden im Verborgenem gebüht — wenn man die Traktoren alle beist, warum soll's das Publikum nicht erfahren?

Die Lavine geräth in's Rollen. Das Fräulein und der Präsident erschienen bei nächster Gelegenheit mit Auszügen bewaffnet. Sie schüttelten und nicken mit ihren Häupern trotz dem Musikdirector; der Herr Präsident notirt jagend. Großer moralischer Effect, allgemeines „Merkt du was?“ — im folgenden Concert etablirt ein speculatorischer Stopp von Buchhändler ganze Stöße „Edition Peters“ am Saal-Eingange, macht ein nettes Geschäft mit seiner Musikfalle, und die Clavier-Auszüge präpariren. Es sieht so gebildet aus!

Da liegt der Has im Pfeffer! Es sieht so gebildet aus! Das ist derelbe Numbung, der heutzutage gut die Hälfte aller Publikümer für ernste Kunstproduktionen liefert — das ist die Basis unserer universellen Klavierquälerei, unseres Verleugens-Schwindels und anderer Zeitproducte, die der Denker hole misammitt ihrer schänen Motivierung: Es sieht so gebildet aus! „Mais revenons à nos moutons!“ „Halt Jeremias!“ hör' ich dich rufen — „vorher Englisch, jetzt Französisch — wie war das doch jedoch mit dem: gebildet aussehen? Laßt sich das nicht auch in gutem Deutsch abthun?“

Darauf erwiedere ich Dir: Ich bin ein propereer Junggeheile, streide nicht gern durch, was ich einmal geschrieben; glaube auch mit Vorbedacht meiner Schrift Meister zu sein. Als Deutscher aber und als Gebildeter meiner Nation kann ich wirklich Englisch und Französisch und verbräme damit bei Gelegenheit das Gewand meiner Muttersprache, wie ein richtiger Deutscher mit Vorliebe thut. Stephan wird uns die urgermanischen Kliden nicht austreiben! Auch schreibe ich gegen Leuten, nicht gegen Erscheinungen mit berechtigter Grundlage. Doch thue ich einem alten Freunde auch gern einen Gefallen. Also:

Um auf meinen Gegenstand zurückzukommen, betone ich, daß ich den Gebrauch eines Klavier-Auszuges vor und nach dem Concert höchst lobte. Keine bessere Vorbereitung auf ein Werk, keine erfreulichere Wiederbelebung einer gewissen Aufführung, als durch Benutzung jenes Hilfsmittels, welches uns intelligente Verleger heute ebenso gut wie billig darbieten. Aber bei der Aufführung selbst darf es sich nicht als Werk an unser's Geistes Schwingen hängen. Wer dort Andern damit etwas vorzuwindeln möchte, der beschwindelt seine eigene Person um die köstliche Gabe der Muse: um die Erhebung über sich selbst!

Deine gute Gleselbty war wohl nur in einer geistigen Manier begriffen, als sie der Wobehörtheit folgen und mit meinem großen Brauch-Auszug unter ihren Bewußtsein wie ein Turum musikalischen Wissens aufzugen wollte. Das kind bedarf doch nicht solcher Gewaltmittel, um sein liebes Persönchen zur Geltung zu bringen! Bewundere also meine vätergenische Weisheit! Mit meinen Gemüthen läßt sich der Auszug im Concert schlechterdings nicht produciren, während er zu häuslichem Studium sehr wohl ausreicht. Der Pathy

— hat seine Schuldigkeit getan,

Papa thun Sie die Ihrige,
indem Sie mir beistehen in meinem Bestreben, unsere Kleine zu einem Klaviermadel heran zu cultiviren, wie es in seinem Leben, leider! erst noch antreffen soll

Dein

Jeremias Bitterlich.

Beilage zu Nr. 2 der Neuen Musik-Zeitung.

Alles zeigt ein froh Gesicht,
Trägt ein lustig grünes Kleid...
Welch ein göttlich-schön Gedicht
Ist die liebe Frühlingszeit.

Ludwig Wihl.

Allegretto. M.M. ♩ = 104.

Ludwig Liebe, Op. 38. N^o 4.

PIANO.

p grazioso

p accel.

poco riten.

a tempo

p

poco riten.

a tempo

marcato

marcato

cresc. *dim.*

agitato *accel.*

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has one flat. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages in the upper staff. Dynamics include *cresc.* and *dim.*. Tempo markings include *agitato* and *accel.*

a tempo

molto rall. *p*

The second system continues with two staves. The upper staff features a melodic line with slurs and accents. The lower staff provides harmonic support. Dynamics include *p*. Tempo markings include *a tempo* and *molto rall.*

accel. *poco rit.* *a tempo*

p

The third system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with a first ending bracket. The lower staff has a bass line with slurs. Dynamics include *p*. Tempo markings include *accel.*, *poco rit.*, and *a tempo*.

ten.

The fourth system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a bass line with slurs. A *ten.* marking is present above the final measure of the upper staff.

molto ritard. *ten.*

p *dim.*

The fifth system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a bass line with slurs. Dynamics include *p* and *dim.*. Tempo markings include *molto ritard.* and *ten.*



R.P.A.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, 1-3 Lieder u. Duetten mit Klavierbegleitung, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung, mehreren Vorträgen des Concertations-Orchesters der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien, illustrierte Geschichte der Instrumente u.

Köln a Rh., den 1. Februar 1881.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich Ungarn und Luxemburg sowie in holländischen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg., direct von Köln per Anweisung und bei den Postämtern des Reichsgebietes 1 Mk. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Aboerate 20 Pf. pr. Semester. Beile.

Verlag von P. J. Bonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

In dieser 4. Auflage wurden die Musikbriefe, Vermischtes, Concertberichte, Programme und alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.

Robert Schumann.

Von Elise Volko.

Biographische Notizen über diese wunderbare, feinbesaitete Künstlernatur, in einen gegebenen engen Rahmen bannen zu müssen, ist keine leichte Aufgabe. Den Portraittopf und die Gestalt dieses deutschen Romantikers, der zuerst mit dem Herzen und dann mit dem Kopfe arbeitete, giebt keine Feder- oder Bleistiftzeichnung wieder, wie er wiedergegeben zu werden verdient, schildern keine nüchterne Daten; ich meine zu einer Darstellung seiner Eigenart, seines tiefpoetischen Wesens und Schaffens, gehört ein Sichgehenlassen in Farben. Einen Bilder-Ciclus möchte ich hinauswahren mit den träumerischen Mauernarabesken eines Caspar Schauder, den ganzen blühenden Schmutz der aufbrechenden Knospen einer „Frühlingsnacht“, die geheimnißvolle Märchenwelt eines Heine, Körner und Eichendorff gehören zu seinem Bilde, und als Motto müßte darunter stehen:

„Ich kann wohl manchmal singen —
Als ob ich fröhlich sei,
Doch heimlich Thränen dringen,
Da wird das Herz mir frei.
Es lassen Nachtigallen,
Spielt draußen Frühlingsluft,
Der Sehnsucht Lied erschallen
Aus ihres Nesters Gruft.
Da lauschen alle Herzen,
Und Alles ist erfreut:
Doch keiner fühlt die Schmerzen,
Im Lied das tiefste Leid.“

Schumann's Musik ist, nach meinem Gefühl, die Nachtigall in dem Ton-Garten unseres Jahrhunderts. Ihn umgab jene „mondbeglänzte Raubernacht, die den Sinn gesungen hält“, — er schritt durch das eigentliche helle, nüch-



Robert Schumann.

terne Tage-leben wie im Traum — und er verließ es — im Traum. — „Und aus dem Traum, dem bangen Bedt mich ein Engel nur!“ lang er in einem leiner herrlichten, tief empfundenen Lieder. —

In der sächsischen Bergstadt Woidau wurde Robert Schumann am 8. Juni 1810, als das jüngste Kind des Buchhändlers August Schumann geboren. Von Liebe gehegt, von Liebe getragen, — „der lichte Punkt der Seinen“, wuchs er auf. Die Mutter scheint, nach den Mittheilungen des Schumannbiographen F. von Wailersdorf (Robert Schumann, Strauß, Bonn. 3. Auflage.) besonders in späteren Jahren eine etwas exaltirte Natur gezeigt zu haben, — eine der Schwestern starb geistesumnachtet. — Der Vater, ein körperlich leidender, liebenswürdiger Mann, war der erste, der des Sohnes musikalische Begabung erkannte, die um so mehr überraschen mußte, als in der Schumann'schen Familie keine Spur eines besondern Musik-interesses vorhanden war. — Als man bei dem 7-jährigen Robert die lebensschaffliche Hinnneigung zur Tonkunst entdeckte, gab man ihm einen braven, etwas bedanklichen Lehrmeister, den Organisten Kuntzsch. — Schon im 8. Lebensjahre, componirte zum heimlichen Staunen des Vaters, sein kleiner Schüler Tänze, und wie Kinder mit der Feder und dem Bleistift Caricaturen zeichneten, so zeichnete er in Tönen, oder vielmehr Figuren und Gängen auf den Tauten seiner Umgebung, in so charakteristischer Weise, daß die auf diese originelle Art Portraittirten die Aehnlichkeit sofort empfanden und belachten. „Hör, — das ist der Papa!“ versetzte der Knabe geheimnißvoll zu sagen — und eine Bafstfigur trat dann auf mit so präcisiert rhythmischem Schritt, daß

jeder ihn als den des Hausherrn erkannte. Die Spielkameraden tanzten alle in dieser Weise über das Klavier zur größten eigenen Belustigung und wohl auch der gute Rausch selber. Nebenbei wurden aber mit Feuer-eifer Klavierfömbdien aufgeführt und später sogar gedichtet und Robert Schumann debütierte als Darsteller wie als Verfasser mit Glück und war im Uebrigen ein Anabe wie unzählige Andere. Erst die zufällige Begegnung mit einem jungen und schon hochgeleiteten Künstler ließ eine Ahnung zukünftiger Bestimmung in der jungen Seele aufstehen. Es ist eigentümlich, daß Hers eine bedeutende Erscheinung für Robert Schumann in Zeiten des Zweifels und der Unsicherheit ihn auf jenen Weg führte, den er selber nicht fand; es war wie ein Sternlicht, das vom Himmel fiel, — zuerst brachte es Moldheles — dann Paganini und später Chopin.

Eine reizende Episode bildet jene zufällige Zusammenkunft mit Franz Moichels in Carlsbad, im Sommer des Jahres 1819. Der neunzehnjährige Knabe war von dem französischen Vater zur Erheiterung und Zerstreuung mitgenommen worden und besuchte denn auch mit ihm die beiden Concerte, die der berühmte Klavierpieler gab. Der Eindruck, den das begeisterungsfähige junge Herz empfing, muß wohl ein gewaltiger gewesen sein, denn der gereifte Mann erwähnte seiner noch mit Nüchternheit in der Erinnerung an seine Kindheit. Ein Concertzettel, den des Meisters Hand sichtlich bearbeitet wurde von dem jungen Entusiasten erbeutet und als Reliquie aufbewahrt, sein Leben lang. — Moichels hätte auch nimmer ahnen können, daß er jenem kleinen Kirchen, der damals fast erkarrt vor Staunen über sich selbst wackelnde Klavierpiel in einer Ecke saß, später ein Sonate widmen würde.

Nu die engebegrenzte Heimath zurüdgekehrt, wandte sich Robert vöthlich mit der lebensschafflichen Begeisterung der Musik zu, und vorzugsweise dem Klavierpiel. Die Spielgeföhren sahen sich vöthlich vernachlässigt, die dramatischen Aufführungen wurden bei Seite geschoben. Nur an einen einzigen jugendlichen Geföhren schloß der Knabe sich an, weil er eben das gleiche Interesse zeigte, das ihn selber erfüllte! Es war der Sohn des Regimentscapellmeisters Küpling. An die Stelle der Klaviertragödien traten jetzt vierhändige Uebungen; Haydn, Mozart, Weber, Hummel — auch Beethoven waren tägliche Gäste in dem Stübchen des Knaben und auf dem Streicherischen Flügel, den der Vater neu angeschafft, und der von Robert mit hümmlichem Jubel als Hausgenosse willkommen geheißen wurde. Im 14. Lebensjahre componirte er den 150. Psalm, studirte ihn einem Schülerchore ein und führte ihn im Elternhause mit dem größten Beifall auf. Das Stübchen stug nun an, mit Stolz und Vergnügen auf das angehende Wunderkind zu blicken; man zog es in alle Kreise, um sich möglichst von ihm unterhalten zu lassen und Robert folgte all diesen Lockungen mit naiver Kinderfreude und musicirte nach Herzenslust, wo man ihn hören wollte und wie's eben ging.

Das nahm aber der etwas pedantische Lehrmeister Rausch über und sagte dem flügenden Schüler die Stunde auf. Robert sah sich nun vöthlich auf sich selbst angewiesen und dies Bewußtsein verdoppelte nur seinen Eifer. In diese Zeit fielen wohl die brieflichen Unterhaltungen des zärtlichen Vaters, dessen Augen immer klarer den Weg erkannten, den sein Sohn zu wandeln bestimmt, mit Carl Maria von Weber in Dresden, dessen Hände ihn anzuertrauen er sich sehnte. Sie kamen zu keinem Abschluß.

Weitere sorglose Jahre zogen dahin, das Gymnasium wurde mit Ehren absolvirt: da erlangt der erste Mollaccord in diesem jungen Dasein, Robert Schumann verlor seinen Vater, — und betrauerte ihn tief. Der Ernst des Lebens trat nun unverhüllt dem werdenden Musiker entgegen in der Forderung der leidenschaftlich erregten Mutter, sich für ein „Probdubium“ zu entscheiden. Von einer Fortsetzung seiner Musikbeschäftigung konnte und sollte nur als zeitweilige „Erholung“ die Rede sein. Und im Jahre 1828 trat man Robert Schumann als Studiosus juris in das Universitäts-Register der Stadt Leipzig ein.

Eine Wandlung trat nun heran für Alle, die den jungen Mann gekannt: Nichts in seinem Blick und Wesen verrieth mehr den heiteren, warmherzigen Jüngling, den „lichten Punkt“ des Elternhauses. Das ihm aufgesetzene Studium drückte ihm wie eine Berglast. — Alles erschien ihm unerträglich. In das Buchschreiben konnte er sich nicht finden und nur am Flügel, oder während er Musik hören durfte, schmolz die Eisdecke und aus den Augen schaute etwas von dem abhanden gekommenen Jugendstrahl. Und Musik trat zum Glück in Hülle und Fülle damals in der alten Lindenstadt an ihn heran — es sang und klang ja dort unaufhörlich in zahlreichem Concerten aller Art — wie in den häßlichen feingebildeter Musikfreunde und

Freundinnen. Da hat wohl manche zarte Frauenhand den schüchternen Gesiebter zu all' den verschiedenen Bekanntschaften geleitet, die für ihn später so werthvoll wurden und mancher idiole Mund „mit sanft überredender Bitte“ zu ihm gesprochen. — Eine Genossenschaft geistvoller Menschen fand sich allmählig zumal in einem kleinen Gartenzimmer, Namen wie Kupch, Dorn, Vanl, Banell und Schunk glänzten unter ihnen. Robert Schumann war unter ihnen zwar der Stillste von Allen, aber doch von allen geliebt und geehrt. Nie forderie er seine Genossen zu irgend welchem Meinungsstimpfe heraus — wenn er sich aber zufällig entspann, dann trat er ein und — ersocht meistens den Sieg. Der Wortfarge war dann nicht wieder zu erkennen, wenn er mit Feuerer für seine Ueberzeugung eintrat. Alle seine Freunde erkannten die Klarheit seines Urtheils willig an, und vor Allem das warme begeisterte Herz, das es allezeit dictirte. Er wußte deshalb auch diejenigen zu verschöhen, die Urtage zu haben glaubten, seiner unerbittlich strengen Kritik halber ihn zu ähnen. — Robert Schumann war ein glühender Verehrer Jean Pauls und mühte sich sogar damals, Stil und Redeweise dieses wunderbaren und unserer Zeit so fremd gewordenen Genies in gefährlichen wie gesprochenen Worte nachzuahmen. — Seine Stubengenossen hielten Mancherlei zu leiden von der aufkommenden Begeisterung dieser Künstlerseele: — er weckte sie nicht selten aus tiefem Schlafe mitten in der Nacht, um ihnen eine Stelle aus dem geliebten „Titan“ oder „Sesepers“ vorzutragen und sie aufzufordern, seine Bemerkung zu theilen. Auch für seinen geliebten Etidenbott machte er in dieser etwas gewaltigen Weise Propaganda. — Ein feineres Gefühl für die Schönheit und Kraft der Poesie, und die Grazie der Form hat wohl selten in einer Menschenbrust geliebt. Der einfachste Ausdruck der schlichsten Vers, den ein anderer vollständig überließ, lodte ihm Tränen in die Augen und ließ sein Herz aufwollen in Dank und Liebe für die Dichterkraft, der er entstremt. — Wie manches Lied das er später mit dem Blumenkranz wundervoller Melodien umkleidet der Welt schenkte, trug er Tage und Nächte lang mit sich herum, zagen, ob er den rechten Ton zu treffen im Stande sei, solche Worte in Klängen nachzuschneiden.

(Schluß folgt.)

Ein Ballet in den Abruzzern.

Vor einem unscheinbaren Gasthause in einer der finsternen Straßen des Städtchens Aquila hielt die Deligence, welche im Jahre 1834 täglich von Aquila nach Vieti fuhr. Das schwarz geräucherte enge Gastzimmer war von einer Anzahl Landleute und Soldaten eingenommen. In der Ecke saßen zwei oder drei verdächtig aussehende Gestalten in weite Carbonarimäntel gehüllt, mit grauen spitzen Hüthen auf den Köpfen. Sie rauchten Cigaretten und unterhielten sich in leiser Flüsterweise miteinander. Die Hauptpersonen der gemischten Gesellschaft in dem Gemache bildeten zwei anmuthige junge Damen von 22 und 28 Jahren, höchst elegant gekleidet, von zierlichem Wuchs und vornehmer Haltung, welche an dem in der Mitte des Zimmers stehenden gedeckten Tische saßen und der währigen Suppe, dem zähen Braten und sauren Weine nur geringe Ehre antbaten.

Der sorgfältig in schwarz gekleidete alte Herr, welcher den Damen gegenüber Platz genommen hatte, schien seinem Wesen nach ein Diener zu sein. Wenigstens konnte man das aus der Sorgfalt schließen, mit welcher er die Speisen offerirte und das Amt des Mundschmecken veriaß.

Der Führer der Deligence war ein junger kaum achtzehnjähriger Bursche mit schwarzlockigem Haar und dunkeln Augen. Er plauderte angelegentlich mit dem Wirthe und leerte unter Lachen und Scherzen ein Glas des lauren Weines nach dem andern. Seine Fahrgäste schienen er vollständig vergessen zu haben.

„Giovanni“, nahm die ältere Dame zu dem alten Herrn gewendet, das Wort. „Es würde sich empfehlen, wenn Sie den Postillon daran erinnern möchten, daß wir noch vor Sonnenuntergang in Vieti sein wollten.“

Giovanni erhob sich mit einer krummen Verneigung, trat auf den plaudernden Aufseher zu und gab ihm den Wunsch seiner Herrin in italienischer Sprache zu erkennen.

Wieser lästete seinen Hut ein wenig und wandte sich zu der Dame mit den Worten: „Nur noch einen Augenblick Geduld Excellenza! ich setze sogleich zu Diensten! Heba! Rutrino! rief er jobann dem dicken, verdrossen hinter dem Schattigkeit stehenden Wirth zu, „noch ein Gläschen Postilippo! s' ist ein verdammte heißer Tag heut!“

Mürrisch leistete Rutrino der Aufforderung Folge. Der Bursche leerte häufig sein Glas, wart einige Posti auf das Jahrbrett und wandte sich dann mit einem „wenn's gefällig wäre, Excellenza!“ der vornehmen Dame wieder zu.

„Eine eigenthümliche Einrichtung hier zu Lande“, bemerkte diese zu ihrer jüngeren Gefährtin. „Die Passagiere sind vollständig in den Händen der Postillone, und diese fahren, wenn es ihnen beliebt, ohne sich im Geringsten an die Zeit zu binden. „Nein, da lobe ich mir doch unsere deutschen Postverhältnisse.“ „Lassen auch vieles zu wünschen übrig, gnädige Frau!“ nahm die Angeredete in süßem Tone das Wort. „Eine deutsche Postkutsche ist ein Wädelwert, das nur vorwärts rollt, wenn es gut geschmiert wird.“

„Oh! wir dürfen es auch in Italien an dem nötigen Det nicht fehlen lassen; die Reize kostet mich schon eine artige Summe!“

„Aber die Frau Gräfin haben es dazu, und die Naturhöhen dieses herrlichen Landes sind doch auch etwas werth!“

„Ich wünsche mir zu den herrlichen Landschaftsbildern als Staffage unsere biederen deutschen Landleute, Hirten, Jäger und Steuerbeamten, liebe Admilla!“ Die niedliche Admilla rümpfte das Näschen und zog die Schultern leicht in die Höhe. „Ich glaube die Romantik der herrlichen Apenninthal würde durch ein derartiges Arrangement bedeutend einbüßen.“

„Paß! ich frage nicht nach Romantik! ich liebe das Solide, einfach Berggästel, und namentlich sind mir untergeordnete Verhältnisse ein Brenel!“

„Und doch haben die gnädige Frau sich entschlossen, aus ihren glänzenden bürgerlichen Verhältnissen herauszutreten und einem Grafen vom ättesten Adel die zarte, liebe Hand vor dem Altare zu reichen!“

„Das gehört nicht hierher, Admilla! Nimm meinen Schawl! Du siehst, es soll aufgedrungen werden!“

Die Unterhaltung war in deutscher Sprache geführt worden. Im Eifer des Gesprächs hatten die Damen wohl kaum die verloschenen Blicke wahrgenommen, welche die beiden in der Ecke sitzenden Stroble mit einander wechselten. Der Wirth, welcher gefällig auf- und abließ, bald seinen sauren Wein in die Gläser laufen ließ, bald mit einem oder dem andern seiner Gäste plauderte, beruhte wie absichtslos einen Moment, um sich der Gräfin mit der Frage zu nähern: „Wollen die Herrschaften noch heute über Vieti hinausfahren?“

„Was haben Sie darnach zu fragen?“ entgegnete die Dame mit scharfer Betonung in liegendem italienisch, wobei sie den Frager mißtrauisch ansah.

„Meine Frage hat einen Grund, Signora! ich will Sie warnen. Der Weg ist unsicher. Die Briganten treiben ihr Wesen äger denn je.“

„Und was rathen Sie mir — was soll ich thun?“

„Den jungen Windhund allein weiter fahren lassen, die Nacht in meinem Hause zubringen, lo gut oder lo schlecht es geht, und morgen mit der Vormittagspost weiter reisen.“, flüsterete der Wirth, worauf er, scheinbar um sein Aufsehen zu erregen, zu seinen Gläsern und Flaschen zurückkehrte.

Die Gräfin zuckte verächtlich die Schultern. „Wie thöricht wären wir, wenn wir den Rath dieses Schelmen befolgten. Bis morgen warten, damit er etwa Zeit gewinnt, ein halbes Duzend Briganten zu benachrichtigen, um sie uns auf den Hals zu legen. Nein! jetzt müssen wir gerade fahren. Wir wissen ja aus glaubwürdigster Quelle, daß die Straße sicher ist. Vorwärts denn!“

„Ich bin ganz ihrer Ansicht, gnädige Gräfin!“ bestrafte der alte Diener, „von dem, was die schurkischen Wirthe rathen, darf man kein Wort glauben. Man geht am sichersten, wenn man ihren Rathschlägen gerade entgegen handelt.“

Admilla warf der Gebieterin den Schawl um. Der alte Diener öffnete den Schlag und war ihr beim Einsteigen behüthlich. Der „Windhund“ sah bereits auf dem Bod und knollte mit der Peitsche mächtig auf die Luft hinaus. Die Deligence legte sich in Bewegung. Der Wirth stand in der Thüre und sogte dem Wagen so lange mit den Augen, bis er hinter der nächsten Anhöhe verschwand.

Still und beschwerlich ging es aufwärts. Die Röder knirschten auf dem blauen Gimmersteine. Die Pferde mühten sich quodvobal ab, wurden aber unausgesetzt durch Peitsche und Ausrufe angefeuert.

Zu immer hüßner Formen hoben sich die Bergspitzen vom klaren, tiefblauen Aether ab. Der Monte Corno überragte wie ein ungeheurer Riese die übrigen Höhen der neapolitanischen Apenninen. Ein reicher Kranz von immergrünen Eichen, Korbdäumen, Myrthen und Santisäugethümlich erzeute das Auge der Passagiere. Tief unter ihnen wand sich der Alternosig silberleuchtend durch die vom Glanze der Nachmittagsonne überstrahlten Olivenwälder. Ein ewiger Wechsel von Far-

ben und Formen, wozin das Auge reichte, und über dem herrlichen Landschaftsbilde der reine klare Himmel, dessen sonniges Blau nicht von dem kleinsten Wölkchen getrübt wurde. — Alles das erfüllte die Herzen der Reisenden mit jenem tiefen Entzücken, jener begeisterten Hoffnung, wie sie einzig und allein der Umgang mit einer großen reizvollen Natur zu gewähren im Stande ist.

Das Verdict des Witwagens war zurück geschlagen. Derselbe raste noch immer aufwärts; der Weg war beschwerlicher als je, einhüllte aber bei jeder Biegung neue Schönheiten. Die junge deutsche Gräfin war in der heiteren Laune. Sie plauderte auf das Sorgloseste und Anmutigste mit ihrer Umgebung und wandte sich, als das Thema erschöpft schien, dem jungen Postillon zu, welcher halblaut ein neapolitanisches Volkslied vor sich hin summt.

„Ihr scheint recht vergnügt, mein junger Freund, trotz der Beschwerlichkeit Eures Dienstes,“ sagte sie. „Giuseppe ist immer lustig, Signora!“ erwiderte der Burche von neuem mit der Peitsche knallend.

„Eure Feiertage scheint mir indeß ein wenig auf künstlichem Wege hervorgerufen. Ihr habt in der Schenke des Meisters Kutrino wohl hauptsächlich den Grund dazu gelegt?“

Der Burche schwieg. Er sah nur lächelnd der schönen Fragerin in's Gesicht und zeigte dabei seine weißen Zähne.

„Kutrino ist wohl euer Freund?“ fragte die Gräfin scheinbar ohne Absicht.

„So halb und halb, Signora. Er führt einen sehr guten Postillon.“

Die Gräfin lächelte. „Das ist allerdings ein wesentlicher Grund! Wahrscheinlich müssen auch die Herren Ritter aus den Abtrügnen dieser lebenswürdige Seite an Signor Kutrino zu schätzen?“

„O nein!“ plauderte Giuseppe vollständig unbefangen. „Die Briganten verkehren nicht bei ihm. Sie mögen ihn und er sie nicht leiden. Seit sie ihm sein junges Weib, seine hübsche, rosige, süße Marietta geraubt haben, ist er ein Wüthker. Er hat geschworen sie sämmtlich in den Galgen zu bringen!“

„Wie? rief die junge Deutsche erschreckend, „Kutrino ist ein Feind der Briganten?“

„Ein Freund jedenfalls nicht, Signora! denn er sucht ihnen zu schaden wo er kann.“

Die Schwiegerin lehnte die Gräfin sich zurück. Der Gedanke, daß Kutrino nicht mit den Banditen gemeinschaftliche Sache mache und seine Warnung daher vollkommen begründet und in bester Absicht gegeben sein konnte, ließ sie erzittern.

Sie schloß die Augen, die qualvollsten Befürchtungen erfüllten ihre Seele. Die paradiesische Landschaft hatte all' ihren Zauber für sie verloren. Kein Wort kam femer über ihre Lippen.

Die Postkutsche hatte ihre Höhe erreicht. Das Kammermädchen und Giovanni brachen in einen Freudenruf aus. Die Gehirgäste, von der scheibenden Sonne rosig überstrahlt, lag in ihrer ganzen Ausdehnung vor ihnen. Zu ihren Füßen breiteten sich die ladenden Thäler aus, von den grünspannenden Felswänden eingefaßt und hin und wieder in unergründliche Schluchten abfallend. Es war ein Panorama von unbeflecklichem Reize.

Preischnell rollte der Wagen die Dachung des Berges hinab. Da fiel plötzlich ein Schuß, von dem Echo ringsum zum Donner verstärkt. Giuseppe peitschte auf die Pferde ein, ungeachtet sie im wilden Galopp den Berg hinunterfüren.

Ein Aufschrei gellt durch die Luft. Eines der beiden Pferde ist gestürzt — der Wagen umgeworfen. Das andere noch auf den Füßen stehende Ross schleift in wilder Hast Wagen, Pferd und Menschen noch eine Strecke vorwärts. Pöpsel macht es halt.

Der Wagen ist zerplittert. Giuseppe bemüht sich, das gestürzte Pferd wieder auf die Beine zu bringen. Giovanni lacht das Blut einer tiefen Kopfwunde zu stillen. Adonilla weint und zehet. Die Gräfin steht ratlos am Wege und blickt auf den mittlerweile sehr ernst gewordenen Postillon, der den Kopf schüttelnd, in weinerlicher Tone nur immerfort klagt: „Er hat ein Weib geraubt, der arme Brunaz! Ich werde ihn hier zurücklassen müssen.“

Als sei eine Meute hungriger Wölfe entseßt, so schlägt plötzlich ein halb schneidender, halb peitschender Ton auf die Ohren der verunglückten Passagiere, die sich mehr oder weniger leicht, oder geseuchter erboben.

Die Gräfin warf einen Blick auf Giuseppe, der noch immer über seinen armen Brunaz klagte. Giovanni und Adonilla zitterten an allen Gliedern. Ihre Augen hingten mit dem Ausdrücke tiefster Angst an den Zügen der Gebieterin, deren Ruhe und Selbstbeherrschung einzig und allein im Stande waren, dieses

Drama zu einem einigermaßen günstigen Ausgange zu führen.

Erst als das Entsetzen erregende Geschrei sich in unmittelbarer Nähe wiederholt, blickt Alles mit Schrecken und Besorgniß um sich. Ein Dutzend verwegene Gesellen mit bärtigen, sonnenbrannten Gesichtern, in eckig phantastischen Banditenkostümen umringen die von Schreck erstarren Reisenden. Ein großer, schlauer Bandit mit einer roten Schärpe um die linke Schulter, tritt mit einer ziemlich salomnähnlichen Verbeugung auf die Gräfin zu. Seine Züge haben bei aller Wildheit einen leisen Schimmer von Gütmüthigkeit. In sonorem Tone beginnt er:

„Ich preise den Unfall der Sie betroffenen Signora, weil er mir die Gelegenheit verschafft, die Bekanntschaft einer so ausgezeichneten Künstlerin zu machen!“ (Schluß folgt.)

Kehlkopf und Ohr.

Eine ärztliche Sang- und Hörkude von Dr. Carl Bed = Neckargemünd. (Schluß.)

Vermöge dieser Thatsache bin ich im Stande, wenn ein Zauber sich mir vorstellt, zu wissen, ob bei demselben der Gehörnerz noch gesund, das heißt leistungsfähig ist und das Gehörhinderniß nur im schalleitenden Apparat liegt, oder ob in der That der Gehörnerz gekümmert ist. Wenn ich nämlich die Stimmgabel anschlägt und dem Patienten auf das Scheitelbein lege, so kann ich im Falle, daß jener die Stimmgabel hört, auf die noch vorhandene Leistungsfähigkeit des Gehörnerzes und auf ein Hinderniß im schalleitenden Apparat mit Sicherheit schließen.

So beruht auch eine interessante Spielerei darauf, daß man einen silbernen Vöfel in einen Faden einknüpft, die Enden desselben in die Ohren steckt und nun den Vöfel gegen eine Wand anschlägt. Es werden dann durch den Faden die Schwingungen dem Ohr so mitgeteilt, daß man das stärkste Glockenläuten zu vernehmen glaubt.

Weitans die meisten Erregungen werden freilich durch die Luft fortgepflanzt. Um ein geeignetes Beispiel über das Wie der Fortpflanzung zu wählen, will ich auführen, daß wenn irgendwo die Luft durch einen plötzlichen Impuls, z. B. die Detonation eines Kanonenschlages, erschüttert wird, die Luft zunächst nach allen Seiten hingelassen und um die Schallwelle herum in der Gestalt einer Kugel verdichtet wird. So pflanzt sich nun die Bewegung durch elastischen Stoß in Form einer Welle fort, bis sie an unser Ohr schlägt, wo sie einen Schall hervorbringt. Treffen mehrere solcher Stöße in unregelmäßiger Reihenfolge unseren Gehörnerz, so entsteht ein Geräusch, wenn hingegen eine Reihe von Stößen in periodischer Reihenfolge so rath auf einander folgt, daß der Eindruck des ersten Stoßes noch nicht erloschen ist, sobald der zweite nachkommt, so entsteht dadurch eine kontinuierliche Empfindung, welche wir unter der Bezeichnung Tonempfindung kennen.

Hohe Töne werden gehört durch die Erzeugung rath auf einander folgender Stöße (d. h. wenn z. B. im Kehlkopf die Stimmhänder rath schwingen), tiefe Töne dagegen durch das Entstehen langsam auf einander folgender Töne (d. h. wenn z. B. die Stimmhänder langsam schwingen).

Nach den Gesetzen der Wellenbewegung müssen die Schallwellen, ebenso wie Lichtstrahlen, da wo sie aufstallen, gebrochen werden. Trifft also eine Schallwelle auf eine feste Wand, so wird sie zurückgeworfen unter demselben Winkel, unter welchem sie eingefallen ist.

Es geschieht dies aber nicht mit der ganzen Kraft, mit welcher sie einfiel, weil ein Theil der schwingenden Kraft auf die Wände selbst übergeht. Mit dieser Zurückwerfung des Schalles unter demselben Winkel, unter dem er eingefallen war, hängt das einfache Echo zusammen. (Naturgemäß durch mehrfache Reflexionen das mehrfache.)

Hieraus werden uns auch die Strömungen verständlich, welche in großen Kirchen für Sprechende und Singende, z. B. für Kanzelredner und Chöre in nicht akustisch gebauten Kirchen fühlbar sind, ebenso die Unregelmäßigkeiten, welche in zu großen und unzweckmäßig angelegten Theatern und Concertsälen dadurch entstehen, daß die reflectirten Wellen und die ursprünglichen für den Hörer zu weit aus einanderfallen, so daß in der Gehörsempfindung Unordnung entsteht.

Wenn ich in eine Röhre hinein spreche, so wird von den Wänden derselben der Schall reflectirt und

die Schallwellen müssen sich der Röhre entlang bewegen, werden also zusammengedrückt, so daß die Intenstität des Schalles stärker bleibt. Darauf beruhen Hör- und Sprachröhre, welche letzterer sich i. Z. sogar die grischidigen Membran im Theater bedient, um der Stimme mehr Trägweite zu geben.

Wenn nun zwei neben einander herlaufende Schallwellensysteme nicht gleiche Schwingungsbauer haben, dann erfolgen periodische Abweichungen, die wir als Schwebungen bezeichnen. Wenn also zwei Töne mit einander erklingen und sehr wenig von einander verschieden sind, so werden natürlich die Perioden, während welcher der eine dem andern um eine halbe und um eine ganze Schwingung vorausgeht, sehr lang. Man hört also dann ein allmähliches Ab- und Anschwellen des Tones. Deshalb legt der Musiker, es seien die beiden Töne um eine Schwebung von einander verschieden; d. h. sie sind um ein so Geringes von einander verschieden, daß sich kein Combinationston bildet, sondern daß man nur ein allmähliches An- und Abgeschwellen des Tones hört.

Wir haben also gefunden, daß wenn Impulse, die unser Ohr treffen, in unregelmäßiger Reihenfolge auf einander kommen, ein Geräusch entsteht; daß aber, wenn dieselben regelmäßig, also periodisch auf einander folgen, ein Ton resultirt.

Ferner haben wir uns vergewissert, daß die Töne verschieden sind durch ihre Höhe und Stärke.

Es giebt aber noch eine andere Verschiedenheit der Töne, welche in der Qualität derselben gipfelt. Wir können z. B. den Ton einer Geige mit dem einer Flöte nicht verwechseln, auch können wir die Töne verschiedener Menschenstimmen mit Leichtigkeit von einander unterscheiden und doch kann diese qualitative Verschiedenheit weder in der Wellenlänge, von der ja die Tonhöhe abhängt, noch in der Amplitude, von der die Stärke abhängig ist, liegen; deshalb können wir nur annehmen, daß diese Verschiedenheit in der Form der Schwingung begründet ist. Denken wir uns z. B. die Art, wie eine Violinnote die Luft in Schwingungen versetzt. — Sie wird erst durch den Bogen fortgeschleppt, dann reißt sie sich von demselben los und schwingt frei zurück, um wieder von Bogen erfasst zu werden u. s. w. Hier muß natürlich die Schwingung eine andere Gestalt haben, da die Bewegung von einer nach der andern Seite nicht mit gleicher Geschwindigkeit erfolgt.

In solchen qualitativen Verschiedenheiten der Schwingungen ist auch die qualitative Verschiedenheit der Töne begründet, also das, was wir mit dem Namen Timbre oder Klangfarbe bezeichnen. Vermöge der Organisation unseres Gehörorgans nehmen wir diese Schwingungsformen nicht als solche wahr, sondern wir unterziehen sie erst in unserm Gehör einem eigenthümlichen Zerlegungsproceß.

Wir wissen, daß die Schallwellen zuerst unter äußerem Ohr, daß sich trichterförmig in den äußeren Gehörgang gerade wie ein Sprachrohr verengert, treffen, um am Ende desselben auf das an den Wänden des Gehörganges ausgepantete Trommelfell zu stoßen. Derselbe geräth nun in vibratinge Bewegungen, welche im Mittelrohr durch die mit ihm in Verbindung stehenden Gehörhöhlen (Hammer, Ambos und Steigbügel) bis zur inneren Sphäre des Ohres fortgeleitet werden.

Diese, im unteren festesten Theil des Schläfenbeins eingeschlossen und aus mehreren Kammern und Gängen von sonderbarer Form bestehend, welche ihren Namen Labyrinth verständlich machen, läßt sich einteilen in einen Vorhof, 3 Bogengänge und die Schnecke.

Der Vorhof, ein kleines Hohlgebilde, in welches Bogengänge und Schnecke münden, liegt zwischen demselben als ihr Vereinigungspunkt. Er besitzt zwei Ausschnitte, sogenannte Fenster, von denen einer durch das bewegliche Steigbügelknöchelchen verschlossen wird. Die Bogengänge fann man mit den ausgehöhlten Handbäcken eines Topfes vergleichen, während die Schnecke, ebenfalls ein indichernes Hohlgebilde, die Form einer Garteniaedne zeigt.

In den Kanälen dieser Gebilde befindet sich eine Flüssigkeit, welche dadurch, daß der schwingende Steigbügel auf das eine Fenster des Vorhofes drückt, in Bewegung geräth.

Die Flüssigkeit wird also in Schwingungen versetzt und theilt diese den in der Schnecke ausgebreiteten Gehörnerveufasern und also den eigentlichen gehörempfindlichen Elementen mit.

Diese sind in einer eigenthümlichen Weise in zelluartigen Reihen angeordnet, welche den spiralen Windungen der Schnecke folgen. Von dieser fallen besonders zwei elastische Gebilde auf, die von der Art eines Dachfirkes gegen einander gestemmt sind. — und zwar ein massiver Theil, den man mit dem

Namen „Steg“ bezeichnet und ein dünnerer, schlankerer Theil, für den man die Bezeichnung „Saite“ gewählt hat.

In diesem merkwürdigen Gebilde, das nach seinem Entbeder „Corti'sches Organ“ heißt, haben wir den eigentlichen Angriffspunkt der Gehörswahrnehmungen; hier erfolgen die Erschütterungen, von welchen der zum Gehirn gehende Nervenstrang angeregt wird.

Wir haben hier eine ungeheure Anzahl von Nervenfäden, so klein, daß sie kaum noch mit dem Mikroskop sichtbar sind, welche uns die Empfindung von verschiedenen hohen Tönen zubringen, angefangen von den tiefsten Tönen, die wir hören (mit beiläufig 4) Schwingungen in der Secunde, bis zu den höchsten Tönen (mit beiläufig 60,000 Schwingungen in der Secunde). Derselben Töne, welche viele Schwingungen in der Secunde haben, erregen andere Nervenfasern, als die wenig Schwingungen aufweisen, und zwar liegen nach ihrer Höhe die Töne immer bestimmte Gruppen von Nervenfasern in Bewegung.

Wenn ein reiner Ton unter Ohr trifft, so wird eine Gruppe von Nervenfasern stark erregt und zwar diejenige, welche in Verbindung steht mit demjenigen Theile, der stark mitschwingt. Andere Fasern werden theilweise auch noch schwach erregt, weil die mit ihnen zusammenhängenden Theile noch etwas mitschwingen.

Gelangt aber eine Klangmasse an unser Ohr, so müssen die mitschwingenden Fasern zerlegt werden in ein System von Schwingungen; es werden also nicht nur eine, sondern verschiedene Gruppen von Nervenfasern erregt und die verschiedenen Tonempfindungen werden in unserm Bewußtsein eben zu der Empfindung eines Klanges zusammengefaßt.

Das, was wir Klang nennen, ist das Resultat des Grundtones in der Zusammenziehung mit seinen verschiedenen Overtönen, es ist die Modification, welche der Grundton durch das gleichzeitige Erklingen der Overtöne erlidet. Wenn wir einer Melodie nachgehen, so folgen wir mit unserm Ohr den Bewegungen des Grundtones nach auf- und abwärts. — Daneben geht aber noch etwas Anderes her, daneben untercheiden wir die Qualität des Tones während des Tausens und diese quantitativen Veränderungen des Tones beziehen sich auf den Wechsel der harmonischen Overtöne, welcher entsteht, je nachdem sich die Klangfarbe der Stimme bei Herausgehen oder beim Zurückgehen der Lippen verändert.

Es scheint, daß die Verschiedenheit zwischen musikalischen und nicht musikalischen Menschen, d. h. zwischen solchen die musikalische Anlage haben und solchen die keine besitzen, auf der Art und Weise beruht, wie sie die Tonempfindungen auffassen und davon abhängt, welchen Eindrücken sie mit ihrer Aufmerksamkeit folgen.

Die musikalischen Menschen folgen wesentlich den Bewegungen des Grundtones und diese prägen sich ihrem Gedächtnisse ein. Die nichtmusikalischen richten ihre Aufmerksamkeit mehr auf die Klangfarbe, für diese ist ein Ton, welcher eine andere Klangfarbe hat, etwas Anderes, etwas Neues; sie unterscheiden die Qualität der Töne nicht nach ihrem Orte in der Tonleiter, sondern nach der Klangfarbe, nach der qualitativen Empfindung, die dadurch in ihrem Ohre entsteht.

Damit hängt es auch wahrscheinlich zusammen, daß ausgezeichnete Schauspieler, welche die feinste Empfindung für die geringste Veränderung in der Klangfarbe der Stimme haben und welche die Wirkung der Affekte auf dieselbe in der allerfeinsten und sichersten Weise wiederzugeben wissen, oft gänzlich unmusikalisch sind, und sehr musikalische Leute, Sängere und Sängertinnen, wenn sie zum Schaulustig übergehen wollen, nicht unbedeutende Schwierigkeiten zu überwinden haben, weil sie ihre ganzen physischen Prozesse, mit welchen sie bisher die Töne aufgefacht haben, umändern müssen, um nun nicht mehr den Bewegungen des Grundtones, sondern eben den Veränderungen in der Klangfarbe, dem Timbre zu folgen.

Um wieder auf das Corti'sche Organ zurückzukommen, in dessen Steg und Saite die Gehörnerven ausbreitung liegt, muß es uns wohl überraschen, zu sehen, wie dieselben in der zierlichsten Weise auf dem Schneckennerven aufstehend, gerade wie die Lasten eines Klaviers angeordnet sind, die man bloß anzuschlagen braucht.

Genau eine wunderbare Thatsache, die uns den Gedanken einengen muß, daß zuerst diese tastenähnlichen Gebilde in Schwingungen verlegt werden, so daß die verschiedenen Regionen der Schnecke mit verschiedenen hohen und tiefen Tönen mitschwingen und dadurch verschiedene Gruppen der radial ausgebreiteten Fasern der Gehörnerven erregen.

Mein berühmter Lehrer Helmholtz in Berlin führt freilich gegen diese Anschauung eine sehr interessante und beachtenswerthe Thatsache an.

Er hat bei Vögeln gefunden, daß bei denselben kein Organ vorhanden ist, welches dem Steg und der Saite analog wäre, wir wissen aber doch entschieden, daß die Vögel musikalisch sind und sogar einzelne Gattungen abgerichtet werden können, Melodien nachzuspielen. Ein Dompfaff, z. B. muß offenbar die Töne in ganz ähnlicher Weise hören und auflassen, wie wir, da er sie in ganz analoger Weise wiedergiebt. Wenn er also keine analogen Organe für das Corti'sche Organ hat, so wäre es gewagt, in denselben die zuerst schwingenden Theile zu suchen. Doch läßt sich auch hiergegen Manches anführen, womit ich den geehrten Leser nicht aufhalten will. — Wir sehen also, daß unsere theoretische Grundlage der Musik, welche auf dem Boden medicinischer und physikalischer Thatsachen ruht, noch ein weites Feld an Erklärungen zuläßt; ich habe in den beschränkten Rahmen meiner Abhandlung nur das aufgenommen, was wirklich gesehen und benützt worden ist und als unläugbare Thatsache festhält, um dem wissenschaftlichen Leser vor Augen zu führen, „wie wunderbarlich wir gemacht“ sind und wie der große Urmacher der Natur uns im Kleinsten in doppelt größartiger Weise zeigt, wie unermesslich und erhaben seine gewaltige Werkstätte ist.

Momente aus Friedrich Chopin's Leben. (Fortsetzung.)

— Von allen herben Leiden, die ich nicht mehr zu tragen, sondern zu überwinden hatte, war der Zustand meines Kranken wahrlich nicht das kleinste.

Chopin wollte immer nach Norant und hielt es nie in Mohant an. Er war durchaus ein Gesellschafts-Mensch; freilich liebte er nicht jene offiziellen zahlreichen Gesellschaften, aber wohl jene vertraulichen Zusammenkünfte, jenen engeren Verein von etwa zwanzig Personen zu der Zeit, wenn die Menge nach Hause geht und die gewauenen Bekannten sich um den Künstler drängen, um ihn mit liebenswürdiger Zudringlichkeit die reinsten Ergänznisse seiner Phantasie zu entlocken. In solchen Augenblicke gab er sein ganzes Talent und seine ganze Seele hin. Hatte er dann keine Zuhörer in tiefen Sinnen oder in schmerzliche Trauer versenkt — denn jene Musik schlug den Ausruf der Seele manchmal furchtbar darüber, besonders wenn er frei phantasierte —, so brang er plötzlich auf, und es war, als wollte er den Eindruck des Schmerzes bei Anderen und bei sich selbst bis auf die Erinnerung daran vernichten; er trat dann, ohne daß man es gerade bemerkte, vor einen Spiegel, fuhr mit der Hand in's Haar, zupfte an der Halsbinde und erschien plötzlich als piegmatischer Engländer, oder unverschämter Alter, oder lächerlich empfindsame Engländerin, oder schmuggler Jude. Trotz des Komischen, was sie hatten, lag doch immer etwas Schmerzliches in diesen Charakteren, deren Auffassung und Darstellung übrigens wahrhaft bewundernswürdig war.

Alles das, das Erhabene, Reizende, Wunderliche und Tolle zusammen genommen, machte ihn zur Seele ausgewählter geistlicher Kreise, und man riß sich buchstäblich um ihn, da zu allem dem sein edler Charakter, seine Unbegrenztheit, sein Stolz, d. h. sein wohlbedachtigtes Selbstgefühl, das jeder erbärmlichen Eitelkeit und jeder unverschämten Ruhmredigkeit todschlagend war, die Sicherheit seines Benehmens und die ausgeludete seine Sitten ihn zu einem eben so wahrten als angenehmen Freunde machten.

Hätte man Chopin so vielen Kreisen, die ihn verzogen, entziehen und ihn, der als Kind schon von Fürstinnen und Prinzessinnen auf den Knien geschaukelt worden war, an ein einfaches und einförmiges, durchweg schlechtes Leben binden wollen, so würde man ihm die Luft, die er zum Leben bedurfte, entzogen haben. Und doch war es nur eine künstlich bereite Lebensluft! Denn wenn er Abends nach Hause kam, legte er, wie eine geschminkte Dame, seine geistreiche Laune und seine angepaunte Kraft ab, um die Nacht in Fieber und Schlaflosigkeit zuzubringen. Allein jenes Leben, das schneller pulsrte und aufgeregter war, reizte ihn mehr als ein Leben in Zurückgezogenheit, im engeren, vertrauten, aber einförmigen Kreise einer einzigen Familie. In Paris bewegte er sich jeden Tag in mehr als einer Gesellschaft oder wählte wenigstens jeden Abend eine andere zum Mittelpunkte desselben. So hatte er wechselweise zwanzig bis dreißig geistliche

Vereinigungen durch seine Anwesenheit zu entzünden oder zu erregen.

Chopin war von Natur nicht ausschließlich und beständig in seinen Neigungen, wohl aber im Verlangen der Liebe von Anderen. Sein Herz, dem Eindruck jeder Schönheit, jeder Anmuth, jedes Wachsens offen, gab sich mit unerschörter Leichtigkeit und Willigkeit hin. Wahr ist freilich, daß er sich eben so schnell wieder eines Anderen beinn; ein tactvolles Wort, ein zweideutiges Wächeln entzauerte ihn auf der Stelle bis zum Neuherten. Er liebte mit Leidenschaft drei Damen an einem und demselben Zeitraube, und ging allein nach Hause, ohne an eine von ihnen zu denken, während sie alle drei jede für sich überzeugt waren, ihn ausschließlich gefesselt zu haben.

Auch in der Freundschaft war er eben so; beim ersten Anblick begeistert, bald voll Liebesruß, dann wieder anknüpfend, stets unbefähigt, leidenschaftlich eingenommen und doch wieder im Geheimen miträuflich und unzufrieden, wovon jenes die Betroffenen sehr glücklich machte, dieses seine schönsten Gefühle vergiftete. Ein Zug, den er selbst erzählt hat, beweist, wie wenig er das, was sein Herz gab, nach dem abmaß, was er von einem anderen Herzen verlangte.

Er hatte sich Hart in die Entfaltung eines berühmten Meisters verliebt. Er dachte daran, um sie anzuhallen, und verfolgte doch in derselben Zeit den Gedanken an eine andere Heirath aus Liebe in Polen; sein Wort war nach keiner Seite versandt, aber sein unästhetisches Herz schwante von einer Neigung zur anderen. Die junge Partierin nahm ihn wohl auf, und Alles war im besten Gange, als er eines Tages mit einem Tonkünstler, der bereits berühmter in Paris war, als er selbst, zugleich in ihr Zimmer trat. Sie bot diesem unglücklicherweise eher einen Stuhl an, als sie Chopin erjuchte Platz zu nehmen. Er ging nie wieder zu ihr und vergaß sie auf der Stelle.

Es war Chopin nicht geschaffen, um lange auf dieser Welt zu leben. Dazu war er zu sehr Künstler. Der Traum eines Ideals verzehrte ihn, und seine philosophische oder mitleidige Duldung der Zustände dieser Welt befümte jenen Traum. Er wollte nie mit der menschlichen Natur unterhandeln. Von der Wirklichkeit begehrte er nichts; das war sein Fehler und seine Tugend, seine Größe und sein Uebel. Unvergleichlich gegen jeden Flecken, war er voll unerschütterlicher Begeisterung für das geringste Licht, da seine Phantasie alles Mögliche that, um darin eine Sonne zu erblicken.

Es war also zugleich süß und schrecklich, der Gegenstand seiner vorzugswelken Neigung zu sein; denn mit Wucher rechnete er dir jeden Rückschimmer an, und wenn der geringste Schatten darüber hinfiel, so warf dich die Bitterkeit, mit welcher er seine Enttäuschung fühlen ließ, zu Boden.

Man hat behauptet, ich hätte in einem meiner Romane seinen Charakter auf das genaueste geschildert. Dem ist nicht also; man hat sich durch einige Züge, die ihm ähnlich waren, täuschen lassen, und selbst läßt in seiner Lebensbeschreibung von Chopin, einem Bude von etwas übertrömenden Stil, aber voll trefflicher Sachen und schöner Darstellungen, ist in gutem Glauben irre gegangen.

In habe in dem Fürsten Karol den Charakter eines Mannes gezeichnet, der entschieden in seiner Natur, ausschließlich in seinen Gelunungen und Gefühlen, ausschließlich in seinen Ansprüchen an Andere ist.

So war Chopin nicht. Die Natur zeichnet nicht so wie die Kunst, wie realistisch diese auch verfähre. Sie hat Launen, Inconsequenzen, wahrscheinlich keine wirklichen, aber sehr geheimnißvolle. Die Kunst regelt diese Inconsequenzen nur deshalb, weil sie zu beschränkt ist, sie so, wie sie sind, wiederzugeben.

Chopin war eine Summe jener herrlichen Inconsequenzen, welche Gott allein zu schaffen sich erlauben darf und die eine gar eigenthümliche Logik haben. Er war bescheiden aus Grundlag und sanft aus Gewohnheit, aber despotisch von Natur und voll berechtigten Stolzes, der aber nichts von sich selbst wußte. Daher bei ihm Leiden, deren er nicht durch die Vermunft Herr wurde und die sich auch nicht auf einen bestimmten Gegenstand concentrirten.

Uebrigens ist der Fürst Karol kein Künstler. Er ist ein Träumer und weiter nichts; da er kein Genie ist, so hat er auch nicht die Vorrechte des Genies. Es ist mehr ein wahrer Charakter, als ein lebenswüthiger, den ich in seiner Person gezeichnet habe, und so wenig das Portrait eines Künstlers, daß Chopin, der täglich das Manuscript auf meinem Schreibtische lag, auch nicht die geringste Anwandlung hatte, sich dadurch täuschen zu lassen; und doch war er miträuflich und argwöhnischer, als Einer. (Schluß folgt.)

Beilage zu No. 3 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

JUGENDTRAUM.

August Gülker, Op. 1.

INTRODUCTION.

Salonstück.

Adagio.

Adagio.

Andante espressivo.

rit.

dim.

Verlag und Eigenthum von Pet. Jos. Tonger, Coeln.

P. J. T. 834

Stich und Druck von F. W. Garbrecht in Leipzig.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment. Below the staff, there are five measures of figured bass notation, each starting with a double bar line and a clef, followed by a note and an asterisk: *rw.* * *rw.* * *rw.* * *rw.* *

Second system of musical notation. It continues the previous system. The right hand has a melodic line with some slurs. The left hand has a steady accompaniment. Below the staff, there are five measures of figured bass notation: *rw.* * *rw.* * *rw.* * *rw.* * *rw.* *. At the end of the system, there is a double bar line, a key signature change to three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the instruction *m.s.* (maestro's part) above the staff and *la melodia ben marc. m.d.* (la melodia ben marcato m. d.) below the staff.

Third system of musical notation. The right hand continues with a melodic line. The left hand has a consistent accompaniment. Below the staff, there are five measures of figured bass notation: *rw.* * *rw.* * *rw.* * *rw.* * *rw.* *.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a *poco rit.* (poco ritardando) instruction above it. The left hand has a steady accompaniment. Below the staff, there are five measures of figured bass notation: *rw.* * *rw.* * *rw.* * *rw.* * *rw.* *.

Fifth system of musical notation. The right hand features a complex, fast-moving texture with many sixteenth notes, starting with a *fp* (fortissimo piano) dynamic. The left hand has a steady accompaniment. Below the staff, there are five measures of figured bass notation: *rw.* * *rw.* * *rw.* * *rw.* *.

sf *p*

rw. * *rw.* * *rw.* * *rw.* *

m.s.
la melodia ben marc.
m.d.

rw. * *rw.* * *rw.* * *rw.* *

poco rit.

p *p*

rw. * *rw.* * *rw.* * *rw.* *

cresc.

rw. * *rw.* * *rw.* * *rw.* * *rw.* *

dim. e molto ritardando

p *pp* *ppp*

rw. * *rw.* * *rw.* * *rw.* *

Bestellungen bitte möglichst
umgehend bei der nächsten
Postanstalt, Buch- od. Musi-
kalienhandlung zu machen.



Complete Jahrgänge à Mk. 8.20
und eleg. rote Callicot-Mappen (Ein-
banddecken) à Mk. 1.—
sowie broschirte Quartale à 80 Pfg.
sind in allen Buch- und Musikalien-
handlungen vorrätig.

Illustriertes Familienblatt.

Das Neue Familienblatt.

Auflage 40,000.

I. Quartal 1883 (Jan. bis März)
3. Aufl. in 1 Bde. eleg. brosch.
nur 80 Pfg.

Hauptinhalt:
Novellen, Erzählungen etc.
Reményi von Carl Zastrow.
Plaudereien aus der Schule eines Gesang-
lehrers von Jos. Levisky.
Im Virtuosen-Concert. Gedicht
von F. v. Hoffmann.
Ein musikalischer Wettstreit etc.

Humoresken und Scherzi.
Epistel an das Publikum von L. Köhler.
Nur Probe! aus dem Soldatenleben.
Laura am Klavier (nach W. Busch)
von K. Karlsruh.
Pantoffel-Ehen in der Musik
von Adele Gründler.
Rätsel etc.

Portraits u. Biographien
von
Franz Lachner. — August Wilhelmj.
Hedwig Rolandt.

**Episoden u. Skizzen aus dem
Leben bedeutender Tonkünstler etc.**
Friedr. Flotow. — Gottfr. Silberbach. —
Flotow über Offenbach. — Viouxtemps
Glückskäsern. — Der Schwan von Pesaro
(Rossini). — Rossini über Mozart. —
Alfr. Freiherr v. Wolzogen. — Mozart's
Hänschen. — Die schwäbischen Sing-
vögel. — Rich. Wagner's Tod etc.

**Behlehrende u. unterhaltende
Aufsätze.**
Der Klaviertelegraph.
Eine Symphonie von E. Wagner.
Das Adianphon oder Gabelklavier.
Ludwig van Beethoven, ein Hero der
klassischen Musik von C. F. F. F.
Beethoven's A-dur-Symphonie aus den
Briefen eines Enthusiasten etc.

Gratisbeilagen.

Klavierstücke:
H. Schnell, „Festmarsch“.
Carl Böhm, „Addio a Napoli“ Salonestück.
R. Eblenberg, „Frühlingsnahen“, charakt.
Salonestück.
Ernst Fasser, „Gavotte im altfranz. Style“.

**Lieder für 1 Singstimme
mit Klavier.**
H. Jaeger, „Ein schöner Stern“.
Franz Lachner, „Die stille Nacht“.
A. Wilhelmj, „Wenn ich in Deine Augen
seh“.

**Duett für 2 Singstimmen
mit Klavier.**
Franz Abt, „Viel tausend Vöglein fliegen“.

Für Klavier und Violine.
V. A. Löss, „Erinnerung an Alena“,
Albumblatt.
Alles zusammen in 1 Bande eleg.
brochirt
nur 80 Pfg.

Ausser Obigem enthalten die Quartale ferner noch: Interessante Concert- und Theaterberichte aus allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes, Novitäten und Vacanzlisten, Litteratur, Belletristik, mehrere Lieferungen des Conversationslexicon der Tonkunst, illust. Geschichte der Instrumente etc. Demnächst bringen wir unter Anderm: Faustleben, Paganinis Hexentanz, Orig. Novele von C. Zastrow. Ein Blumenstanz aus von E. Polko. Cypressen u. Lorbeer von A. Reiser. Wandernde Musikanten v. L. Köhler. Portraits und Biographien v. Hehn, Hoffmann, Ant. Dorr, Hehn, Marschner, Ferd. Gumbert, Th. Kuchak, E. Grieg, W. de Haam, Alois Henner, Aufsätze. Louis Loeve und F. Mendelssohn von Aug. Wellmer. Mozart's Jugendopern von A. Reiser. Unsere Hausmusik von W. H. Riehl. Lorenzo Da Ponte's Denkwürdigkeiten etc. Als Gratis-Beilagen: Ausserlesene Klavierstücke von A. Reiser, Franz Beck, Carl Johann, Aug. Dahl, William Cooper, Alban Förster, Aug. Gülker, E. Grieg, W. de Haam, Alois Henner, Hehn, Hoffmann, A. Ledosquet, A. Lefèvre, Louis H. Meyer, H. Niemann, Carl Reinecke, Aug. Reiser, Leop. Bietz, Fritz Spindler, Ad. Schultze, W. H. Riehl, Zuber, Vogelsiedl etc. etc. Lieder und Duette von Franz Abt, F. Bauer, Max Bruch, Ferd. Gumbert, W. Heiser, Jos. Huber, Hehn, Marschner, Y. E. Neesler, W. H. Riehl, Th. Kuchak etc. — Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung von Jean Becker, Carl Böhm, Carl Cammerer, Jacob Dont, Gust.

II. Quartal 1883 (April bis Juni)
3. Aufl. in 1 Bde. eleg. brosch.
nur 80 Pfg.

Hauptinhalt:
Novellen, Erzählungen etc.
Francilla, eine Remenisonz an Bellini.
Liebestren von Johannes Brahms, erzählt
von Johanna Sala.
Der alte Bastian, eine einfache Geschichte.
Ein Wiegenlied, Skizzen
von E. Polko etc.

Humoresken und Scherzi.
Das Adagio in der Oper Demofonte
von C. Weidt.
Rossini's Frauen.
Musikalische Bildnisse.
Hedwig's Gallenerücke und zwei eng-
lische Mädchenaugen.
Rätsel etc.

Portraits u. Biographien
von
Carl Reinecke. — Bernh. Scholz.
Teresina Tua.

**Episoden u. Skizzen aus dem
Leben bedeutender Tonkünstler etc.**
Aus dem Leben einer Tänzerin (Tagliomi).
Aus ungedruckten Briefen R. Wagner's.
Hedwig Reicher-Kindermann.
Italienische Stimmen über R. Wagner.
Graf Géza Zichy etc.

**Behlehrende u. unterhaltende
Aufsätze.**
Plaudereien über deutsche Arbeit (Ge-
schichte des Klavierbaues) von E. Polko.
Ueber einen Ausspruch Paulina Lucca's.
Die Passionsmusik von J. S. Bach.
England und die deutsche Musik.
Ueber die Methode des Geigenunterrichts
von F. Magerstädt.
Populär gewordene, im Publikum ent-
standene Bezeichnungen berühmter und
beliebter Tonwerke von Carl Richter.
Der strenge alte Styl, zur Ehrenrettung
des Contrapunktes von Adele Gründler.
Beethoven's IX. Symphonie, aus den
Briefen eines Enthusiasten.

Gratisbeilagen.

Klavierstücke:
Carl Reinecke, „Funeralie“.
Louis H. Meyer, „Printemps d'amour“,
Salonnazurka.
Aug. Gülker, „Wiedersehen“, Salonestück.
A. Ledosquet, „Heimatlieder“, Salonestück.

**Lieder für 1 Singstimme
mit Klavier.**
H. Schnell, „Im Mai“.
W. Heiser, „Nur einmal blüht im Jahr
der Mai“.

**Duett für 2 Singstimmen
mit Klavier.**
Franz Abt, „Der Frühling ist da“.

**Für Klavier und Violine
oder Cello.**
Gust. Jensen, „Nocturno“.
Jos. Werner, „Adagio“.
Alles zusammen in 1 Bande eleg.
brochirt
nur 80 Pfg.

Ausser Obigem enthalten die Quartale ferner noch: Interessante Concert- und Theaterberichte aus allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes, Novitäten und Vacanzlisten, Litteratur, Belletristik, mehrere Lieferungen des Conversationslexicon der Tonkunst, illust. Geschichte der Instrumente etc. Demnächst bringen wir unter Anderm: Faustleben, Paganinis Hexentanz, Orig. Novele von C. Zastrow. Ein Blumenstanz aus von E. Polko. Cypressen u. Lorbeer von A. Reiser. Wandernde Musikanten v. L. Köhler. Portraits und Biographien v. Hehn, Hoffmann, Ant. Dorr, Hehn, Marschner, Ferd. Gumbert, Th. Kuchak, E. Grieg, W. de Haam, Alois Henner, Aufsätze. Louis Loeve und F. Mendelssohn von Aug. Wellmer. Mozart's Jugendopern von A. Reiser. Unsere Hausmusik von W. H. Riehl. Lorenzo Da Ponte's Denkwürdigkeiten etc. Als Gratis-Beilagen: Ausserlesene Klavierstücke von A. Reiser, Franz Beck, Carl Johann, Aug. Dahl, William Cooper, Alban Förster, Aug. Gülker, E. Grieg, W. de Haam, Alois Henner, Hehn, Hoffmann, A. Ledosquet, A. Lefèvre, Louis H. Meyer, H. Niemann, Carl Reinecke, Aug. Reiser, Leop. Bietz, Fritz Spindler, Ad. Schultze, W. H. Riehl, Zuber, Vogelsiedl etc. etc. Lieder und Duette von Franz Abt, F. Bauer, Max Bruch, Ferd. Gumbert, W. Heiser, Jos. Huber, Hehn, Marschner, Y. E. Neesler, W. H. Riehl, Th. Kuchak etc. — Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung von Jean Becker, Carl Böhm, Carl Cammerer, Jacob Dont, Gust.

III. Quartal 1883 (Juli bis Sept.)
2. Aufl. in 1 Bde. eleg. brosch.
nur 80 Pfg.

Hauptinhalt:
Novellen, Erzählungen etc.
Die schönste Musik, Eine Betrachtung
von Adele Gründler.
Ein vergessenes Wiegenlied,
Skizzenblatt von E. Polko.
Der Collega des Stadtmusikus (Ole Bull)
von Carl Cassan.
Die Melodie, Ein Märchen von E. Pasquel.
Die Entführung aus dem Auge Gottes.
Erzählung aus Mozart's Jugend
von Dr. Ludw. Nohl.
Der neue Commis (L. Devrient).
In einer Probe (das erste Auftreten
Händels) von E. Polko etc. etc.

Humoresken und Scherzi.
Eine Anekdote aus Tamburini's Leben.
Lachliche als Zwerg.
Scherzhafte Albumblüten.
Rätsel etc.

Portraits u. Biographien
von
Rich. Wagner. — Friedr. Gernshelm.
Y. E. Neesler.

**Episoden u. Skizzen aus dem
Leben bedeutender Tonkünstler etc.**
Weber's tolle Jahre von Prof. L. Nohl.
Walther von der Vogelweide
von Prof. H. Ritter.
Ein vielgefeierter (Rossini)
von E. Polko.
Aus Schumann's Sturm- und Drang-
periode, aus: die Davidbündler
von H. G. Jensen.
Ein Tag aus Beethoven's Jugend
von Mathieu Schwann etc. etc.

**Behlehrende u. unterhaltende
Aufsätze.**
Ueber dramatische Musik
von Dr. Aug. Guckelken.
Kirchenmusik und Tanzmusik.
Der Conservator. Eine neue Erklärung.
Winke für vorgeschrittene Dilettanten
in der Gesangsmusik von Heino Hugo.
Die Musik in den Bildern der inter-
nationalen Ausstellung in München.
Ueber die Hauptart einer Oper
von Prof. Ludw. Stark
etc.

Gratisbeilagen.

Klavierstücke:
Albert Werner, „Trauermarsch“.
Aug. Reiser, „Albumblatt“.
Friedr. Gernshelm, „Capriccio“.
F. Cooper, „Zwiegespräch“, Salonestück.
Franz Behr, „Rheinwogen“, Walzer.

**Lieder für 1 Singstimme
mit Klavier**
Jos. Huber, „Einsame Liebe“.
Jos. A. Mayer, „Der Frühlingssonnen-
schein“.
Y. E. Neesler, „Du hast mich lieb“.

Für Klavier und Violine.
Arnold Krügel, „Erinnerung“, Albumblatt.
Franz Knoppe, „Aus alter Zeit“, Sarabande.
Alles zusammen in 1 Bande eleg.
brochirt
nur 80 Pfg.

Ausser Obigem enthalten die Quartale ferner noch: Interessante Concert- und Theaterberichte aus allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes, Novitäten und Vacanzlisten, Litteratur, Belletristik, mehrere Lieferungen des Conversationslexicon der Tonkunst, illust. Geschichte der Instrumente etc. Demnächst bringen wir unter Anderm: Faustleben, Paganinis Hexentanz, Orig. Novele von C. Zastrow. Ein Blumenstanz aus von E. Polko. Cypressen u. Lorbeer von A. Reiser. Wandernde Musikanten v. L. Köhler. Portraits und Biographien v. Hehn, Hoffmann, Ant. Dorr, Hehn, Marschner, Ferd. Gumbert, Th. Kuchak, E. Grieg, W. de Haam, Alois Henner, Aufsätze. Louis Loeve und F. Mendelssohn von Aug. Wellmer. Mozart's Jugendopern von A. Reiser. Unsere Hausmusik von W. H. Riehl. Lorenzo Da Ponte's Denkwürdigkeiten etc. Als Gratis-Beilagen: Ausserlesene Klavierstücke von A. Reiser, Franz Beck, Carl Johann, Aug. Dahl, William Cooper, Alban Förster, Aug. Gülker, E. Grieg, W. de Haam, Alois Henner, Hehn, Hoffmann, A. Ledosquet, A. Lefèvre, Louis H. Meyer, H. Niemann, Carl Reinecke, Aug. Reiser, Leop. Bietz, Fritz Spindler, Ad. Schultze, W. H. Riehl, Zuber, Vogelsiedl etc. etc. Lieder und Duette von Franz Abt, F. Bauer, Max Bruch, Ferd. Gumbert, W. Heiser, Jos. Huber, Hehn, Marschner, Y. E. Neesler, W. H. Riehl, Th. Kuchak etc. — Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung von Jean Becker, Carl Böhm, Carl Cammerer, Jacob Dont, Gust.

IV. Quartal 1883 (Oct. bis Dez.)
(wird am 12. Dec. complet)
in 1 Bde. eleg. brosch.
nur 80 Pfg.

Hauptinhalt:
Novellen, Erzählungen etc.
Philemon und Baucis, eine altkeltische
Musikanten-idylle von E. Pasquel.
Im Glanze der Jugend von E. Polko.
Orpheus und Eurydice (Glücks Jugend-
liebe) von F. Sicking.
Das Denkmal für Herrn Götz auf der
Richissa von E. Heim-Brohm etc.

Humoresken und Scherzi.
Das liebe Pianino von A. v. Winterfeld.
Ein Violin-Concert von G. Cassan.
Rätsel etc. etc.

Portraits u. Biographien
von
Franz Liszt. — Max Bruch. — Rob. Volkmann.
G. Hirtl.

**Episoden u. Skizzen aus dem
Leben bedeutender Tonkünstler etc.**
Ein Besuch bei Fr. Liszt von Olga Florowska.
Eine Erinnerung an Thalberg, von C. Richter.
Ein Componist (Kater) von H. Colonius.
Der verliebte Beethoven.
Wagner und Spohr etc.
Lorenzo Daponte's Denkwürdigkeiten.
Ludwig Erk, Nekrolog etc.
Aphorismen aus dem Künstlerleben.

**Behlehrende u. unterhaltende
Aufsätze.**
Moments musicaux.
Beziehungen R. Wagner's zur Litteratur der
Romantik.
Liszt's Klavierspiel von R. Pohl.
Verschiedene Ansichten über Dur u. Moll.
Musikalische Aphorismen.
Malerei und Musik. Eine Parallele.
Das coechische National-Theater in Prag.

Gratisbeilagen.

Klavierstücke:
Franz Liszt, „Die Zelle in Nonnenwerth“,
„Blagie“.
E. Ascher, „Mein liebes Täubchen“, Salon-
polka.
E. Richter, „Im frischen grünen Wald“,
Charakterstück.
Leop. Riets, „Blumengrüsse“, Melodie.

**Lieder für 1 Singstimme
mit Klavier.**
Franz Abt, „Zu Bacharach am Rhein“.
W. Heiser, „Weihnachtslied“.

**Duett für 2 gleiche Stimmen
mit Klavier.**
G. Hamm, „Sehnsucht nach dem Frühling“.

Für Klavier und Violine.
W. H. Riehl, „Wechselgesang“.
Jean Becker, „Improvisation“.
Alles zusammen in 1 Bande eleg.
brochirt
nur 80 Pfg.

Ausser Obigem enthalten die Quartale ferner noch: Interessante Concert- und Theaterberichte aus allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes, Novitäten und Vacanzlisten, Litteratur, Belletristik, mehrere Lieferungen des Conversationslexicon der Tonkunst, illust. Geschichte der Instrumente etc. Demnächst bringen wir unter Anderm: Faustleben, Paganinis Hexentanz, Orig. Novele von C. Zastrow. Ein Blumenstanz aus von E. Polko. Cypressen u. Lorbeer von A. Reiser. Wandernde Musikanten v. L. Köhler. Portraits und Biographien v. Hehn, Hoffmann, Ant. Dorr, Hehn, Marschner, Ferd. Gumbert, Th. Kuchak, E. Grieg, W. de Haam, Alois Henner, Aufsätze. Louis Loeve und F. Mendelssohn von Aug. Wellmer. Mozart's Jugendopern von A. Reiser. Unsere Hausmusik von W. H. Riehl. Lorenzo Da Ponte's Denkwürdigkeiten etc. Als Gratis-Beilagen: Ausserlesene Klavierstücke von A. Reiser, Franz Beck, Carl Johann, Aug. Dahl, William Cooper, Alban Förster, Aug. Gülker, E. Grieg, W. de Haam, Alois Henner, Hehn, Hoffmann, A. Ledosquet, A. Lefèvre, Louis H. Meyer, H. Niemann, Carl Reinecke, Aug. Reiser, Leop. Bietz, Fritz Spindler, Ad. Schultze, W. H. Riehl, Zuber, Vogelsiedl etc. etc. Lieder und Duette von Franz Abt, F. Bauer, Max Bruch, Ferd. Gumbert, W. Heiser, Jos. Huber, Hehn, Marschner, Y. E. Neesler, W. H. Riehl, Th. Kuchak etc. — Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung von Jean Becker, Carl Böhm, Carl Cammerer, Jacob Dont, Gust.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.



Neue Musik-Zeitung.

R.P.A.

Vierteljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierheften, 3 Vorträgen des Conventionslegations der Musik, 3 Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien, Illustrationen zu Volksliedern von den berühmtesten Kunstschreibern und Mäcenaten Künstlern, Illustrationen etc. Wir bitten die Abonnements bei der nächsten Postanstalt (Nr. 3107 der Postzeitungsliste, II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu nehmen.

Köln a/Rh., den 15. Februar 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Wg.; direct von Köln der Kreuz- und Postanstalt 1 W. 50 Wg., Probe-Nummern 25 Wg. für Nordamerika 1 W. 50 Wg., Probe-Nummern 25 Wg. Inserate pro 3-gelaltene Zeile oder deren Raum 30 Wg. Beilagen (1000m) 50 Wg.

Verlag von F. D. Bongers in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Bei dieser 2. Auflage wurden die Musikbriefe, Vermischtes, Concertberichte, Programme und alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.

Robert Schumann.

Von Elise Volko.
(Schluß.)

Aber die Ketten des „Brodstudiums“ drückten nach wie vor schwer und immer schwerer — wenn er auch viel mehr seinen Bach, Beethoven, Schubert und Mozart studirte als sein „Jus.“ Ein geniales Streichquartett, das sich auf seine Anregung bildete, und mehrere brillante Klavierpieler, die zu Schumann's Freunden zählten, waren wohl die nächste Veranlassung zu der Composition eines Quartetts für Pianoforte und Streichinstrumente, das mit Enthusiasmus aufgeführt wurde. Als den innigsten Freund Schumann's in jener Leipziger Zeit nennt man den geistvollen Georg Rosen aus Detmold, der war es auch, der ihn nach Heidelberg voranschickte, ihn dort empfing und ihm zeigte, wie man in solcher zauberhafter Natur zunächst jugendfroh und dankbar sein mußte. Und Robert Schumann wurde wirklich heiterer. Dabei wurde freilich nur auf dem Flügel und — auf der stummen Claviatur studirt. Sogar in das Wunderland Italien, das er von Heidelberg aus besuchte, folgte ihm diese unentbehrliche Freundin. Schumann hat in jener Zeit oft 7 Stunden des Tages gespielt und galt gar bald für einen bedeutenden Klavierpieler. Daß die Compositionen Chopin's, dieses doux et harmonieux génie, wie Vögel ihn nennt, auf ihn den tiefsten Eindruck machen mußten, war begrifflich, ein verwandter Zug geht durch diese beiden Künstlerleben.

Es sind begabte Wege, die uns Mozart und Beethoven, Haydn und Bach führen,“ sagte er, „da wandelt man in Palmenhainen und Zaubergärten, wohin aber führt uns die schlanke blaße Hand jenes Volen? In einen endlosen Wald voll Mondschneen, in dem wir uns nicht zurecht finden, wo seltsame Stimmen „auf und nieder wandern“ und allerlei Geisterpust auf-taucht.“

Robert Schumann trat zum ersten und — letzten Mal als Clavierpieler in einem Concert des Heidelberger Musikvereins öffentlich auf — überschüttet mit Beifall. — Nach diesem Abend zog er sich aber wiederum in alter Weise in unabhärrige Einsamkeit zurück — unzugänglich selbst für seine nächsten Freunde. — Es

wogte und gäherte nun einmal unablässig auf und ab in dieser Seele: — Ebbe und Fluth wechselten wie in dem ewigen Meere. Bäumte sie sich auf gegen die Bande, die sie hielten, — war es die überwältigende Erkenntniß unseres armenlichen Könnens im Vergleich zu einem himmelstürmenden Willen, das über ihn kam mit den Schatten tiefster Melancholie? Wer kann es sagen?! — Das Wähnenen Nicole Baganini scheint dem stummen qualvollen Ringen ein Ende bereitet zu haben durch den übermächtigen Eindruck, den diese unvergleichliche Künstlererleuchtung, die im Jahre 1830 Schumann in den Weg trat, hervorgerufen mußte. Sie war es, die ihm den Pfad zeigte, den zu wandeln er sich heimlich ja gefehlt seit den Tagen der Kindheit, jenen Pfad, der zum Tempel der Kunst, — der Musik — führte. — Wie Sonnenlicht fiel es plötzlich in sein dunkles Herz — er wußte nun, daß er die Kraft gefunden, jene Ketten zu zerreißen, mit denen man ihn umschlingte. — Nach schwerem Kampf, nach leidenschaftlichen Bitten nur gab ihn die Mutter frei, und nur auf die Forderung des alten Musikmeisters Wied der seiner künftigen musikalischen zunächst virtuellen Laufbahn, das günstigste Prognosticon stellte und ihn wiederum als Schüler anzunehmen versprach. So wurde denn Leipzig seine Heimath und die Wiege seines Ruhmes. Aber nicht dem Klavierpieler sollte die Zukunft bringen, nicht dem Dirigenten — nur dem Componisten. Wie ihn Anfangs das ruhige systematische Vorwärtsschreiten des Unterrichts marterte. Ungeahndig schlug die Seele mit den Flügeln. Schumann mußte sich durch die wunderbaren und unheilvollsten Experimente seine Finger geschmeidig zu machen und durch ihre Kläufigkeit und kühne Spannung seinen Lehrmeister zu über-treffen. Der alte Wied schüttelte bedenklich den Kopf und warnte — aber Sorge und Warnung kamen zu spät: eine unheilbare Lähmung des Mittelfingers und der ganzen rechten Hand stellte sich ein — die Thore der Arena des Virtuosen verschlossen sich auf immer für Robert Schumann, — zum Glück für seine Mit- und Nachwelt — dafür entstand der phantastische Garten der Schumann'schen Muse in seiner vollen Pracht, dessen Riesenhäute im Abendhimmel: — „rauschen und schauern“ und „die Lotusblume“ glüht und leuchtet.

Ehe aber der Tonhörer die Welt in Staunen setzen sollte, lernte sie den Schriftsteller Robert Schumann kennen. Chopin's hinreißende Erscheinung war es wohl zunächst, die sein ganzes Wesen so tief ergriß, daß er seinen Empfindungen in beredten Worten Ausdruck gab. — Da entstand denn unter Mitwirkung namhafter Freunde, wie Wied, Knorr und Schunke die „Neue Zeitschrift für Musik“, von Schumann selber mit Geist und Feuer redigirt, ein Blatt, dessen Ziel ihr Herausgeber mit den Worten kennzeichnete: Die Poesie der Kunst wieder zu Ehren zu bringen, anerkennungswürdiges Dimweisen auf die älteren großen Meisterwerke, offener Kampf gegen die gehaltlosen, unästhetischen Erzeugnisse der Neuzeit und Aufmunterung junger strebsamer Talente.“

Niemand konnte oder diente in Bezug auf die Pflicht und Nothwendigkeit der Kritik als Schumann. Ihre Aufgabe ist, seiner Meinung einzig nur: „Thä-rischen Eingebildeten die Waffen aus der Hand zu schlagen, Blüthe zu schonen und zu bilden, Muthigen freundlich gegenüber zu treten, vor Striden freudig die Degenspitzen zu senken.“ Welch schönes Motto einer kritischen Zeitschrift. Wie fremd schienen uns die Mütter aus jenen Tagen an in ihrer gehobenen Stimmung und dem Ausdruck des Idealismus. — Trotzdem die Arbeiten für sein Lieblingsthat gar bald allein auf Schumann's Schultern lagen und die Arbeitslast immer größer wurde, entfasteten sich in jener Zeit die eigen-artigsten Blüthen seiner schöpferischen musikalischen Muse. Die Davidsbündler ersten, und fantastisch leidenschaftliche Conträrmerien verchiedenster Art — auch die herrliche F's moll Sonate, der einzigen Liebe seines Lebens, Clara Wied, gewidmet. Daß sie, die gewaltige Kunstgenossin, die geliebte Braut und Frau, die Urheberin der glanzvollsten Compositionen Schu-mann's werden mußte, war so natürlich; er selbst ge-sand: „Das Concert, die Sonate, die Davidsbündler-tänze, die Kreisleriana und Novellen hat sie beinahe allein veranlaßt.“

Eben diese Liebe griff so tief in sein Leben ein — war so „freudvoll und leidvoll“ vom ersten Anfang an, umschloß so viele Jahre voll Furcht und Hoffen, daß wir ihre Spuren in allen Schöpfungen wieder zu finden meinen, die wir unserm theuren Meister ver-danken. Erst am 12. September des Jahres 1840

zog der glückselige Tag herauf, der zwei für einander geschaffene Menschen als Mann und Weib miteinander verbindet. Dann aber war es, als ob Schumann die Erwartung mit einem wahren Liebesbrühen von Lieberblüthen überhüllten wollte. Richard, Chamisso, Eichen-dorf, Geibel, Deime und Venau mußten sich mit ihm verbinden, sie zu feiern.

Unverweifelich hat er uns geschenkt an Liederblüthen. Und was er überhaupt geschaffen im Laufe der kurzen Zeit, wo es für ihn noch „Tag“ war, — die jene Nacht hereinbrach, wo Niemand schaffen kann, — und welchen Namen seine Werke auch tragen mögen — seine Sinfonien, seine in bewundernswürdiger Farbenglut getauchten „Paradies und Peri“, sein großartiges Quintett, seine Klaviercompositionen, seiner Königs-fahrt, seine Kammermusik, sein Faust und Manfred, seine Genoveva, kurz — Alles, — Alles trägt den Stempel des Herzens, — jede Note ist empfinden, erlebte möchte ich sagen, unmittelbar aus dem reichen, inneren Leben hervorgegangen, aus der eigenartigen, schöpferischen Fantastik. Alles ist Wahrheit — Wohlwolligkeit — Ausdruck einer tiefen unendlichen Sehnsucht, wie sie seit uralten Zeiten die Menschenbrust erfüllt, daher auch ihre mächtige Wirkung auf Herz und Fantastik. Wie armelig und fast erstarrt dagegen alle noch so geistreiche Doncombination, alles Mägeln, Gröbeln und Arbeiten mit dem Kopfe! Göthe's goldenes Wort: „wenn Ihr's nicht sieht, Ihr werdet's nicht erlangen,“ — müßte als Schaffensmotto über die Thür des Arbeitszimmers jedes Componisten stehen. — In seiner andern Kunst ist die Wirkung der Drogenarbeit so nachhaltig und erhebend, wie in der Musik, — was nicht bewirkt, das nicht bewirkt! — heißt es hier vor Allen. — Das beweisen die alten unsterblichen Meister und — so mancher Jense, der es werden wird: — wie eben unter Robert Schumann.

Von seinem äußeren Leben nach seiner Verheirathung läßt sich nur noch sagen, daß es bis zum Jahre 1844 in Leipzig in ein rastloses Wirtheit verbrachte und doch still und abgesehenes war und blieb. Auch in Dresden, wohin er nach Aufgabe seiner Stellung als Lehrer übersiedelte, war und verblieb Clara Schumann die Vermittlerin zwischen ihm und der Außenwelt, nach allen Nöthigkeiten hin, und sein guter Engel, der mit dem feineren Schwerte energisch Abwehr vor dem Paradiese seiner Arbeitstheile Wache hielt, um den Schaffenden von jeder Störung, jedem rauhen Aufstand aus der Alltagswelt zu schützen. Frauenthümlichkeit und Leben wurde lebendig in der rührendsten Gestalt, in dem Dasein des Meisters, aber auch mit seinem vollen erquickenden Schluß.

Verschiedene gemeinnährige Kunsttreiben unterdrücken erlösend die antreibende Arbeitstage — Wochen — und Monate — aber schon fielen die ersten dunklen Schatten auf den Weg des Meisters — die bekümmerten Krankheits-erschütterungen verjagten sie! — wer müßte bei ihrer Schilderung vergehen?!

Doppelt willkommen war die Aussicht auf eine Lust- und Lebensveränderung: der Ruf nach Düsseldorf, der frühlichen Malerstadt, an die Stelle des nach Köln zurückgehenden Freundes und Kunstgenossen Ferdinand Hiller.

Am 24. October des Jahres 1850 dirigirte Robert Schumann als städtischer Musikdirector das erste Concert dort — und das Programm lautete:

Große Ouverture von Beethoven.

Concert G moll für Pianoforte und Schiffer von Mendelssohn, gespielt von Clara Schumann. A moll Präludium und Fuge von Bach — Clara Schumann. Comata von Gade.

Der Aufenthalt am Rhein fällt in die von wachsenden Körperleiden verunkeltete letzte Lebenszeit des Meisters, — die Kunde dieses reichen Künstlerlebens neigte sich langsam dem Untergange zu, — wie viel Herrliches auch da noch ausblühen sollte. Gräbelnd wanderte er unter den alten Bäumen des Hofgartens auf und nieder, oder schaute mit bangen fragenden Augen hinaus auf die grünen, verlockenden, auf- und niederrauschenden Wogen des Rheines. Eine seltsame Rasstlosigkeit hatte ihn ergriffen, wechselnd mit tiefster Ermattung. Dazuwischen zogen freilich auch reizende Familie neben herauf, wo der junge Hausfreund und Schüler Schumann's, Johannes Brahms für die Kinder keine Märchenlieder vom Dornröschen und dem Sandmann niederbeschrieb und Robert Meitl, der geniale Maler — Dichter neue Operntexte brachte und vorlas.

Nur drei Jahre pflogen dahin — da sollte schon die „Nacht“ kommen, zunächst jene angstvolle Flucht vor fremden, seltsamen Tönen und abgerissenen Melodien, die laut und immer lauter in sein Ohr drangen — und dann die stille Nacht in den Mauern der Krankenzelle in Eudendich bei Bonn.

Das Abendlied für ihn erkundete am 26. Juli 1856 — der ewige Friede sank wieder — die ringende ver-bunte Seele ward erlöst.

Seine irdische Hülle ruht auf dem Friedhofe zu Bonn, ein schönes Denkmal errichtet ihm Freundes-hände von Nah und Fern.

Frühlingsblüthen mögen den Hügel des Doumeisters schmücken, der, wie die Nachigall, mit wunderbarem Zaubere der „ewigen Sehnsucht Lied“ erschallen ließ.

Sin Ballet in den Abruzzen.

(Schluß.)

Die Angeredete suchte leicht die Schultern. Es war, als wolle sie sich mit einer verächtlichen Geberde abwenden; aber sie sah die Wundungen von drei oder vier Wächterläufen auf sich gerichtet und hielt es für das Beste, zu schweigen und eine möglichst ruhige Haltung zu zeigen.

„Signora werden es natürlich finden,“ fuhr der Wächterchef fort, „wenn wir eine unter so eigentümlichen Umständen angehölpfte Bekanntschaft ein wenig kultiviren wollen. Die Längeweile unseres Lebens in den Bergen ist zuweilen unerträglich. Wir sehen uns nach Abwechslung um.“

„Ich verstehe!“ erwiderte die Gräfin ruhig. „Sie unterbrechen die Einmüdigkeit Ihres Daseins dadurch, daß Sie arme Reisende plündern, in die Berge führen und sie unter grauenvollen Martern hinführen, oder verkommen zu den Irigen zurücksenden.“

„Nichtliches thun wir allerdings zuweilen,“ sprach lächelnd der Wächter, „doch das gehört zu unserm Beruf, dem wir uns alle mit Leib und Seele ergeben haben. Die Grausamkeit und Mordlust, welche Sie uns zuschreiben, ist jedoch ein wenig übertrieben, Signora! Wer uns das Lösegeld, das wir als Herren der freien Berge beanspruchen, zahlt, ist frei und kann gehen, wohin es ihm beliebt.“

„Und wer zu arm ist, um Lösegeld zu zahlen?“ fragte die junge Deutsche in so ruhigem Tone als ihr möglich war.

„Auch dem geschicktesten Leibes,“ versicherte der Brigantenchef. „Etwas ist übrigens immer vorhanden. Die Verwandten eines bei uns gefangenen gehaltenen Opfers bringen fast immer die erforderliche Summe, oder doch wenigstens einen Theil derselben auf. U, glauben Sie meinen Worten, Signora! Wir sind keine Unmenschen!“

„In aller Kürze also, mein Herr Räuberhauptmann!“ nahm die Gräfin entschlossen das Wort: „Wie hoch belauscht sich das Lösegeld, welches Sie beanspruchen, lassen Sie mich nur abgehört unsern Weg ziehen zu lassen, sondern auch ein wenig auf einhergehen in Stand, das heißt unsern Wagen wieder einigermaßen in Ordnung zu setzen und uns ein frisches Pferd zu verschaffen?“

Der Wächter verzog seine Lippen zu einem so breiten Lächeln, daß die blendend weißen Zähne unter dem pechschwarzen Schurbrat hervorstrahlten. „Signora sind, wie es scheint, der Ansicht, man müsse, um doch etwas zu erhalten, möglichst viel fordern. Aber Sie sind in einem großen Irrthum befangen, Signora!“ „Mein Gott! Was wollen Sie denn sonst?“ fragte die Gräfin diesmal nicht ohne einige Unruhe.

„Ich glaube Ihnen bereits angedeutet zu haben, daß wir mit namhaften Künstlern eine Ausnahme von der allgemeinen Regel machen. Wir fordern von derartigen Leuten niemals Lösegeld, verlangen aber, daß sie uns durch ihre Kunst erquicken.“

„Ich verstehe“, lächelte die Gräfin, indem sie Admilla und Giobanni, deren Zuge sich, merkwürdigerweise, einen triumphirenden Blick zuwarf, „wir haben also das Glück von den Herren Briganten gekannt zu sein?“

„Mein Name ist Giganto Titani!“ versetzte der Räuber, sich in die Brust werfend. „Ich gebiete über eine Compagnie von sechs Mann. Sie lagern am Fuße des Berges. Ein Pfiff — und sie sind zur Stelle. Wir alle kennen Sie, Signora! Nicht Einer ist, der nicht von Maria Taglioni gehört und im Stillen gewünscht hätte, Sie zu bewundern. Die Gelegenheit hierzu hat sich jetzt gefunden. Der Einfältigste in unserer Bande ist seinen Augenblick darüber im Zweifel, daß die schöne, hochgebildete Gräfin Maria de Vossini, welche so unvorzüglich war, ihrem Gatten entgegenreisen zu wollen, die weltberühmte Tänzerin Maria Taglioni ist.“

„Dann wollen Sie also, daß ich Ihnen etwas vorzulegen soll?“

„Ja Signora, es bleibt Ihnen keine Wahl!“

„Und wenn ich mich nun weigere, vor Räubern und Mördern?“

„Dann vermüchte ich bei allem Respekt vor Ihrem Talente und Ihrem Namen, bei aller Theilnahme für Ihre Person keinen Augenblick Sie zu schützen.“

„Ehre Musik? Unter freiem Himmel — und ohne — aber sie begreifen doch, daß das nicht geht, Herr Räuberhauptmann?“

„Es muß gehen, Signora, und es wird gehen, wenn der ernsthafte Wille da ist. Sie haben 24 Stunden Zeit, sich vorzubereiten. Unten im Thale liegt das Firschen Virsino, in zwei Stunden bequeme zu erreichen. Die Bewohner gehören theils zu unserer Bande, theils itehen sie zu uns im Abhängigkeitsverhältniß. Sie finden in der Familie des alten Mattini, unersessenen Patriarchen, die liebevollste Aufnahme und Verpflegung. Ein gewandter Barocke aus dem Dorf wird Ihre Anweisungen in Empfang nehmen und aus der nächsten Stadt die erforderliche Garderobe herbeischaffen. Das Dorf liegt sicher, von hohen Bergen eingeschlossen. Am westlichen Ausgange, in den Felsen hineingehauen, befindet sich unser Veranlungsort, eine geräumige Höhle. Dort wird die Vorstellung stattfinden.“

Noch immer höherte die Gräfin. Sie hatte eine kalte, abweisende Antwort auf der Zunge und ihre Linke spielte mechanisch mit einer goldenen Kette, welche sie um den Hals trug. Wahre doch Niemand, daß an dieser Kette ein kleiner, schmaler, scharf zugespitzter Dolch in goldener Scheide hing. In dem Gedanken, daß sie für den äußersten Fall gesichert sei, mochte sie wohl die Stirn runzeln und den Sucher mit einem hochmüthig feindseligen Blick messen. Dann aber fiel ihr Auge auf Admilla, welche in den Jagen geübt und was in ihr vorging, errathen haben mochte. Sie sah, wie die Dienerin lebend die Hände erhaben und im Begriffe war, sich ihr zu Füßen zu werfen.

„Ketten Sie uns, Frau Gräfin!“ rief sie in deutscher Sprache. Erben Sie der Gewalt nicht Gewalt entgegen. Erfüllen Sie das Verlangen dieser Leute!“

„Wohlan, ich bin bereit!“ rief die ehemalige Tänzerin entschlossen. „Lassen Sie uns aufbrechen!“

Es war schier zum Verwundern, wie rasch der Wagen für die fernere Reise in Stand gesetzt wurde. Das untaugliche Pferd wurde ausgepauert, Giuseppo befiegt wieder den Bod. Einer der Räuber legte sich neben ihn und ergieß den Zügel. Giobanni stieg in den Wagen und nahm neben Giobanni Platz. Dann ging es in raschem Tempo die Straße hinab.

Nach vor Verlauf von zwei Stunden hatte man das Dorf erreicht; Maria's Auge fiel auf einige elende Lehmbarraken, zwischen denen hin und wieder ein massiv aus Ziegelsteinen aufgeführtes Wohnhaus aufragte. So schön und romantisch das Dörfchen in den reizenden Bergfelsen hineingeklemmt lag, schienen die Bewohner doch mit der anmüthigen Umgebung in keinem Einklang zu stehen. Einige gerlumpte Weiber standen vor den Thürten, schmüßige Kinder spielten unter den hochstämmigen, dünnen und Vorderbeinern.

Der sogenannte Patriarch dieses Räuberdorfes, der alte Mattini, saß vor der Thüre und rauchte beglücklich seine Cigarette. Er erhob sich, als er den Wagen vor seinem Hause sah, wie einer, der längst wußte, warum es sich handle und ließ die Aufstehenden mit tiefen Verbeugungen willkommen. Die Gräfin erhielt mit ihrer Joie zusammen ein nettes, wohlgegerichtetes Stübchen angewiesen, dessen Fenster auf den hinter dem Hause gelegenen Garten hinaus gingen und von welchem aus man eine Anthe in allen Formen und Farben schimmernder, mit Olivenwäldern bedeckter Hügel sah, hinter welcher die größten Höfen, in leichte, weiße Nebelschleier gehüllt, amphitheatralisch empor stiegen. Giobanni und der Postillon wurden in einer halbfinsternen, neben der Stube gelegenen Kammer untergebracht.

Zief verstimmt sah die Gräfin am Fenster. Die Verzeigerung ihrer Reize, die unermüdete Situation, in welche sie gleichsam hineingezwängt worden, der Gebante an die möglichen Mißdeutungen, denen sie beim Bekanntwerden ihres Abenteuers sowohl im Kreise ihrer Familie als in der öffentlichen Meinung ausge-setzt sein könnte, trieben ihr fast Thränen in die Augen. Selbst Admilla's anmüthiges Geplauder war nicht im Stande, sie zu zerstreuen. Mit einer beinahe zornigen Bewegung erhob sie sich, als der alte Mattini in der Thüre erschien, um ihr zu sagen, daß das Abendessen soweit sei, und gab in kurzem, fast schroffen Tone zu verstehen, daß sie keineswegs hungrig, dagegen abge-spannt und müde sei und für den Rest des Tages nicht mehr gestört sein wolle.

„Der Signor Giuseppo reitet in die Stadt,“ nahm der Patriarch in ruhigem Tone das Wort, „vielleicht hätten die Frau Gräfin die Güte, ihm Ihre Aufträge zu geben?“

Maria riß ein Blatt aus ihrem Notizbuche und

schrieb darauf ein Verzeichniß derjenigen Stoffe und Materialien, welche sie bedürfte, um ein geeignetes Kostüm herzustellen. Abmilla erhielt die nötigen Aufweisungen zur Anfertigung desselben und arbeitete auch nach Ankunft der Stoffe bis spät in die Nacht hinein, während ihre Herrin langsam in tiefem Schlummer lag. — Zunächst zur bestimmten Stunde hielt der Wagen am Nachmittag des folgenden Tages vor dem Hause des Patriarchen. Besignier stieg Maria ein und schnell lenkte die Chaise dem Ausgange des Dorfes zu. Zu einem finsternen, schmalen Hohlwege wurde Halt gemacht und die Tänzerin zum Aussteigen genötigt. Giganto, Titan, wie ein echter neapolitanischer Stubber geteilt, erwartete sie bereits und bot ihr galant den Arm. Nur wenige Schritte ging es auf steinigem Boden vorwärts. Dann standen sie vor einer mächtig hohen Felswand, an welcher ein schmaler Spalt den Eingang in ein 80 Fuß hohes und 2000 Fuß langes Gewölbe bezeichnete.

Mehrere Stufen ging es hinauf. Ein verworrenes Summen und Brausen schlug an ihr Ohr. Heller und heller wurde es um sie her, bis die ungeheurer Höhle, vom Schimmer Tausender von Kerzen tagsweit erleuchtet, in ihrer ganzen Ausdehnung vor ihr lag.

Niemlich eben lief die Rede hin, war in der Mitte sich ein wenig herabsenkend. Nach dem Hintergrunde zu trat die Seitenwände weiter auseinander. Dort war die Bühne errichtet, von einem schweren Randelaber und einer Anzahl von Kerzenstrahlen mit verschiedenartigem Lichte überzogen.

Auf sechs hölzernen Bänken saßen die Briganten, ihre Cigaretten rauchend und sich in leisem Klüsterer unterhaltend. Keiner von ihnen trug das phantastische Bandienkostüm. Sie hatten sämtlich, der berühmten Tänzerin zu Ehren, schwarze Tauchleder angelegt. Was den Aspekt und die Hochachtung vor ihrer Kunst anbelangt, so konnte die Gräfin de Boisins, geborene Maria Taglioni, zusehen sein.

Sie würde an der rechten Seite des Gewölbes entlang nach der Bühne geführt, zu welcher einige Stufen emporleiteten. Wenige Augenblicke früher stand sie auf den Brettern mit den Fußspitzen die Wände derselben berührend. Ihre Befürchtung, daß man in dieser Beziehung zu sorglos gewesen sein könne, schwand, als sie die Entdeckung machte, daß die dicht aneinander gefügten Bretter mit dicker Wachsteinwand überzogen waren. Als jedoch ihr Blick auf die aus zehn Personen bestehende Musikkapelle fiel, hatte sie Mühe, ihre Lust niederzukämpfen.

Obenan saßen vier jener sogenannten Bifferari, wie man sie in den Straßen von Rom und in der Campagna häufig sieht. Die übrigen Instrumente bestanden in zwei Violinen, einer Violine, einer Posaune, einer Trompete und einer Pauke mit Becken. Die betreffenden Virtuosen schienen sämtlich dem Stande der Dorfmusikanten anzugehören.

Und nun begann die improvisirte Kapelle mit aller Kraftanstrengung, deren sie fähig war, ihre entseherregende Wirksamkeit. Das berühmte Trinklied aus Donizetti's Lucrezia Borgia wurde als Ouvertüre vorgebracht, die Bifferari bliesen mit vollen Backen, die Geigen winkelten, die Trompete freizog und schmetterte so übergewaltig, daß die arme Violine mit ihrem einbürgen, Schrum — schrum — vollständig wirkungslos blieb. Dazwischen brüllte die Posaune, hämmerte der Paukenköpfe, schritten die Becken — es war, als sollten alle unterirdischen Geister aus ihren fernsten Winkeln hervorgerufen werden.

Nach beendigter Einleitungsnummer begann die Partonome in Gemäßheit des kurzen Programms, welches die Tänzerin am Abend vorher mit Bleistift auf ein Bättchen Papier geschrieben hatte, und wovon sich Abkömmlinge in den Händen sämtlicher Zuschauer befanden: Ein junges Mädchen nimmt Abschied von ihrem Geliebten, welcher über das Meer in die Welt hinaus zieht, um sich ein Erstgeburts zu gründen und demzufolge die Geliebte zu heirathen. Er erreicht seinen Zweck. Die Braut erfährt jedoch durch einen Brief, den ein von ihr verführter Betrüger an sie richtet, daß Alberto untreu geworden. Darauf Zorn, Verzweiflung, Selbstmordgedanken, endlich der glühende Durst nach Rache, der sich in dem Weltreben offenbart, die verhasste Nebenbuhlerin aus der Welt zu schaffen.

Die Scene endet damit, daß der Bräutigam als reicher Mann wieder erscheint, seine vollständige Schuldslosigkeit darthut und die Geliebte heirathet.

Alle Mancen dieser einfachen Dandlung wurden von Maria Taglioni durch Tanz und Gebardenpiefen meisterhaft dargestellt, wobei Abmilla in Männerkleidern als Bräutigam figurirte. Die schöne Tänzerin hatte von der Anmuth und Herlichkeit ihrer Kunst noch kein Jota eingebüßt. Wochte sie wirklich die geheime Absicht haben, sich weniger anzustrengen, als vor dem Publikum eines Resolventheaters — die Grazie, die

unvergleichliche Leichtigkeit ihrer Bewegungen vermochte sie nicht zu verlagern. Die leidenschaftliche Mut, welche ihren Darstellungen Seele und Leben verlieh, rief selbst diese verwilderten, rauhen Männer, die freilich als edle Italiener dergleichen leidenschaftlich liebten, zur Kundgebung des Entzückens hin. Die Höhle dröhnte von dem Beifall der Zuschauer.

Gegen acht Uhr Abends war die Vorstellung zu Ende. Der Künstlerhauptmann erhob sich und sprach von seinem Woge aus der Tänzerin im Namen Aller seinen Dank aus. Dann geleitete er sie an ihren Wagen, wo Giovanni bereits ihrer harrete. In wenigen Minuten waren sie wieder im Hause Mattini's wo die Gräfin sofort ihre Vorkehrungen traf, um ihre Reise noch am selben Abend fortsetzen zu können.

Als sie mit dem Umkleiden fertig geworden, erwichen ein Vole mit einem an sie adressirten Päckchen. Sie öffnete es und ein prächtiger Brillantenschmuck blühte ihr entgegen. Die Gräfin wollte ihn zurückweihen, allein der Vole war so schnell wieder verschwunden als er gekommen war.

Maria de Boisins erreichte ungefährdet Vieti, von wo aus sie ihre Reise mit besserer Reisegelegenheit und auf sicherer Straße fortsetzte und bald darauf mit ihrem Gatten vereint war.

Nachher vergingen, ehe die geleierte Tänzerin im heiteren Familienkreise die Erzählung ihres Abenteuers zum Besten gab und den Brillantenschmuck, welcher die Firma eines der bedeutendsten Juwelengeschäfte Neapels trug, ihren Angehörigen und Bekannten zeigte. „Es war keine leichte Aufgabe für mich,“ schloß sie ihren Bericht, „noch heute betrachte ich diesen Balletabend als zu den schwersten Stunden meines Lebens gehörig. Allein was sollte ich machen? Die Herrin Brigantoni befanden an ihrem Willen. Sie wollten Maria Taglioni tanzen sehen, so gut wie die Herrschaften in den Städten. Und ich mußte doch Mitleid auf meinen Gatten, auf meine Familie und auf Giovanni und Abmilla nehmen. Darum opferte ich meinen Stolz der Nothwendigkeit und tanzte zwei Stunden lang wie das kräftigste Bauernmädchen auf der Alm. Einst aber ist doch bei alledem merkwürdig, daß nämlich selbst jene verformene Menschlichkeit, welche in den Abzügen ihr Wesen treibt, Sinn für die Kunst hat.“

Momente aus Friedrich Chopin's Leben.

(Schluß.)

Dennoch hat man mir erzählt, daß er später durch Wirkung einer Reaction es sich einbildete. Freunde von mir (und ich hatte deren unter denen, die sich seine Freunde nannten, als wenn es nicht ein Wort wäre, ein verwundenes Herz noch mehr zu erhitzen!) hatten ihm eingeredet, daß dieser Roman einen Verrath an seinem Charakter enthalte. Sicher war in solchem Augenblicke sein Gedächtniß schwach geworden; er hatte den Inhalt des Buches vergessen. Gäbe er es doch noch einmal gelesen!

Diese Geisteskrankheit reichte weniger, als die untrüge im Gegentheil den reinen Gegensatz davon. Denn zwischen uns beiden fanden weder dieselben besprechenden Entzückungen, noch dieselben Leiden Statt. Unsere Geschichte hatte nichts von einem Roman, ihr Hintergrund war zu einfach und zu ernst, als daß wir je Veranlassung zu einem Witz über Einen von uns gehabt hätten. Ich nahm Chopin's ganzes Leben so hin, wie es sich außerhalb des meinigen gestaltete. Da ich, außer in der Kunst, weder seine Neigungen noch seine Ideen, noch seine politischen Grundzüge, noch seine Ansichten über vollendete Thatfachen theilte, so versuchte ich nie, eine Veränderung seines Wesens hervorzubringen. Ich achtete seine Persönlichkeit ebenso, wie ich die Bestimmung Delacroix und anderer Freunde achtete, welche andere Wege gingen, als ich.

Andererseits wandte mir Chopin, und ich bin stolz darauf, eine Art von Freundschaft zu, welche eine Ausnahme in seinem Leben machte. Er blieb für mich immer derselbe. Er hatte sich ohne Zweifel wenig Illusionen über mich gemacht, da ich niemals in seiner Achtung gesunken bin. Deshalb dauerte auch unsere Eintracht so lange.

Da meine Beschäftigungen, meine Studien und demgemäß auch meine Überzeugungen nicht die seinigen waren, so sagte er — was bei ihm, der fest an dem katholischen Dogma hing, bedeutend war — von mir das selbe, was Mutter Alicia in den letzten Tagen ihres Lebens sagte: „Ach was!“ Ich bin vollkommen überzeugt, daß sie Gott liebt!

Wir haben uns also einander nie einen Vorwurf gemacht, bis auf das letzte Mal, das, leider! das erste und letzte Mal war. Ein so hoch über das Gewöhnliche erhabenes Verhältniß sollte mit einem Male brechen,

nicht sich durch Hingabe abschwächen, die seiner unwürdig waren.

Wenn Chopin allerdings für mich die Hingabe, Zuverlässigkeit, Liebenswürdigkeit, Aufmerksamkeit selbst war, so hatte er doch die Strenge seines Charakters gegen meine Umgebungen nicht abgelegt. Bei diesen ließ er den wechselnden Stimmungen seines Innern, die bald edel, bald launenhaft waren, freien Lauf und sprach von leidenschaftlicher Liebe, zu abstoßendem Haß und umgekehrt, über. Nie aber hat sich sein inneres Leben durch irgend einen Laut, der über seine Lippen kam und seinen traurigen Zustand offenbarte, verrathen, wenn auch seine Compositionen der geheimnißvolle und unbestimmte Ausdruck desselben waren. Wenigstens hielt er sein inneres Leben sieben Jahre lang so verschlossen, daß ich allein es errathen, es mildern und den Ausbruch desselben verzögern konnte.

Warum trennte uns nicht eine zufällige Vereinigung von Umständen oder Ereignissen, die außer uns selbst lagen, vor dem achten Jahre unseres Zusammenlebens?

Meine Anhänglichkeit an ihn hatte das Wunder, ihn etwas ruhiger und glücklicher zu machen, nur dadurch zu Stande bringen können, weil Gott darin gewilligt und ihm ein wenig Gesundheit bewahrt hatte. Dennoch nahm er sich ab, und ich wußte bald kein Mittel mehr, die wachsende Heißbarkeit seiner Nerven zu bändigen. Der Tod seines Freundes und Arztes, des Dr. Mathuzinski, und dann der Eintritt seines Vaters waren zwei furchtbare Schläge für ihn. Es war keine leichte Aufgabe, das den Tod mit Schreden umgibt, hatte Chopin, anstatt sich jene reinen Seiten in einer besseren Welt zu denken, nur schauerliche Visionen und ich mußte viele Nächte in meinem Neben-zimmer zubringen und immer bereit sein, hundert Mal von meiner Arbeit anzufassen, um die Gespenster seiner Einbildung und Schlaflosigkeit zu verschrecken. Der Gedanke an seinen eigenen Tod trat ihm, umgeben von allen phantastischen Schöpfungen des Aberglaubens und der häßlichen Poësie, entgegen. Als Pole lebte er unter dem Abdruck der Sagen und Legenden. Phantome riefen ihm, umschlangen ihn, und anstatt den Freund und den Vater im Strahlensichte des Glaubens ihm zuleuchtend zu sehen, sah er ihr entsetzliches Lächeln von dem feinen zurück und wand sich unter dem Drucke ihrer eisernen Hände.

Nobant war ihm zuwider geworden. Dennoch begünstigte ihn seine Mächtig darin im Frühlinge noch einige Augenblicke. Aber so wie er sich an die Arbeit setzte, verdüsterte sich Alles um ihn her. Sein Schaffen war dann unwillkürlich, wunderbar. Er fand Alles, ohne es zu suchen, ohne es kommen zu sehen. Die Ideen wurden plötzlich laut auf der Claviatur, auf der Stelle vollständig und erhaben; oder wenn sie in seinem Kopfe auf einem Spaziergange summt, eilte er an's Klavier, um ihren wirklichen Ideen zu lauschen. Aber alsdann begann die schmerzvollste Arbeit, die ich je gesehen — eine fortwährende Kritik. Unerschütterlichkeit und Ungebeud, gewisse einzelne Theile des Themas, das er in sich trug, zu erfassen; was er als Ganzes gedacht, sezzelebte er so sehr, wenn er als Niederschreiben ging, und der Verdruß, es nicht ganz vollkommen so, wie er es gedacht, wieder zu finden, brachte ihm manchmal zur Verzweiflung. Er schloß sich dann ganze Tage lang in sein Zimmer ein, weinte, ließ auf und ab, sich die Feder auf den Tisch, probirte und änderte einen einzigen Tact hundert Mal, schrieb ihn nieder und streich ihn eben so oft wieder durch, und hing den anderen Tag mit der ängstlichsten und verzweifeltsten Ausdauer wieder von vorn an. Er brachte sechs Wochen über einer einzigen Seite zu, um am Ende sie gerade so ins Kleine zu schreiben, wie er sie beim ersten Wurf wirft hatte.

Lange hatte ich so viel Einfluß auf ihn gehabt, ihn dahin zu bringen, diesen ersten Strahl aus dem Quell der Begeisterung zu wehren. Aber sobald er nicht mehr dazu gestimmt war, mir zu glauben, warf er mir mit Wille vor, daß ich ihn verzeihe und nicht streng genug gegen ihn sei. Ich verfuhr dabei, ihn zu zerkünnen, ihn ins Freie zu bringen. Manchmal packte ich meine ganze Familie auf einen Bauerwagen und entriß ihm mit Gewalt jeder notwendigen Qual. Es ging dann die Ufer der Trenne entlang, und verloren wir auch ein paar Tage bei Sonnenchein und Regen auf abentheuerlichen Wegen, so erreichten wir doch lachend und hungrig auch wieder einmal einen herrlichen Punkt, wo er dann wieder anzufangen schien. Die Anstrengungen einer solchen Streiferei matteten ihn den ersten Tag ab, aber er schloß doch darauf, und am letzten Tage war er ganz neu belebt und verjüngt, wenn wir nach Nobant zurück kamen. Dann fand er auch ohne große Anstrengung die Lösung seiner Arbeit; aber es hielt schwer, ihn von seinem Instrumente los zu reißen, das öfter seine Qual als seine Freude war,

und späterhin wurde er verstimmt, wenn ich ihn törete. Ich wagte nicht, es durchzusehen. Denn Chopin war sehr leicht aufbrausend, und da er sich mir gegenüber stets bezwang, so war es alsdann, als müßte er ersticken.

Mein Leben, thätig und lachend auf der Oberfläche, war innerlich dümmervoller als je geworden. Ich war in Verzweiflung darüber, daß ich Anderen das Glück, dem ich für mich selbst entzogen hatte, nicht geben konnte; denn ich hatte mehr als eine Veranlassung zu tiefem Kummer, gegen den ich mich stemmen mußte. Chopin's Freundschaft war niemals eine Zuflucht für meinen Schmerz gewesen. Er hatte genug an seinem eigenen Leiden zu tragen, das meinige würde ihn zerstückelt haben; auch konnte er es nur oberflächlich und begriff es gar nicht. Er würde Alles unter einem von dem meinigen himmelweit verschiedenen Gesichtspunkte angesehen und gewürdigt haben.

Die letzten Nöthfälle des Kranken hatten seinen Geist furchtbar unruhig, und mein Wort, der ihn bis jetzt färrlich geliebt hatte, wurde plötzlich durch ihn auf ganz unerwartete Weise mit einer Kleinigkeit willen verlegt. Sie verjöhnten und umarmten sich zwar einen Augenblick nachher wieder; allein das Sandhorn war in den ruhigen See gefallen, und allmählich rollten die Kiesel einer auf den andern nach. Chopin wurde oft ohne alle Veranlassung und manchmal ganz ungerechter Weise gegen die besten Absichten gereizt und unfreundlich. Ich sah, wie das Lebel ärger wurde und auch meine anderen Kinder darunter litten; Solange weniger, welche er am liebsten hatte, weil sie allein ihn nicht verzog; aber Augustine empfand furchtbar seine Bitterkeit, und selbst Lambert, der niemals hat ergeinden können, weshalb Augustine, die Sanfteste von uns allen und die seinem Menschen etwas zu Leide that, war ganz außer sich darüber, zumal da er Anfangs so gut gegen sie gewesen war. Wir ertrugen Alles; aber endlich wurde Moriz der ewigen Maderische müde und sprach seinen Entschluß aus, das Haus zu verlassen. Das konnte und durfte nicht geschehen. Chopin ertrag mein notwendiges und doch so berechtigtes Einsichreten nicht; er schlug die Augen wieder und sagte, ich liebte ihn nicht mehr.

Wesh eine Väterung nach acht Jahren mütterlicher Anhänglichkeit und Hingebung! Aber das arme zerknirschete Herz hatte kein Bewußtsein seines Wahnsinnes. Ich dachte, einige Monate Trennung und Schwelgen würden die Wunde heilen, die Freundschaft ruhiger und die Erinnerung gerechter machen. Aber da kam die Februar-Revolution, und Paris wurde für den Augenblick Chopin verhaßt, dessen Charakter nicht im Stande war, sich in irgend eine Erstickung der sozialen Formen zu fügen. So hatte er auch trotzdem, daß es ihm frei stand, nach Polen zurück zu kehren, oder daß er doch die Gewißheit hatte, dort nicht benüthigt zu werden, zehn Jahre einer schmerzlichen Trennung von seiner Familie, die er innig liebte, dem traurigen Anblicke seines umgestalteten und entvierten Vaterlandes vorgezogen.

Ich sah ihn noch einmal im März 1848 wieder. Ich sahste seine zitternde und kalte Hand. Ich wollte mit ihm reden, er riß sich los. Jetzt war es an mir, so sagen, er liebt mich nicht mehr. Ich ersparte ihm diesen Schmerz und überließ Alles der Vorsehung und der Zukunft.

Ich sollte ihn nicht wiedersehen. Es traten böse Geister zwischen uns; auch gute, die es aber verkehrt angingen. Und an Gleichgültigkeit fehlte es nicht, die da vorzuziehen, sich nicht in gute und mißliche Verhältnisse zu mischen. Gutman war leider nicht da; dieser edle Mensch, sein better Schüler, mußte während der letzten Krankheit Chopin's fern sein, und kam nur noch zeitig genug zurück, um seinen letzten Seufzer zu empfangen.

Man hat mir nachher gesagt, daß Chopin nach mir gesehn, mich mir gesehn, mich treu bis zu seinem Ende getiebt habe. Man hat geglaubt, es mir bis dahin verhehlen zu müssen. Man hat geglaubt, auch ihm verhehlen zu müssen, daß ich bereit war, zu ihm zu eilen. Man hat recht daran getan, wenn die Aufregung des Wiedersehens sein Leben um Einen Tag oder nur um Eine Stunde hätte verkürzen können.

Ich gehöre nicht zu denen, die da glauben, daß die Dinge sich in dieser Welt lösen; vielmehr fangen sie hier nur an; gewiß ist es, daß sie hier nicht endigen. Das Leben hienieden ist ein Schleier, den Schmerz und körperliches Leiden für manche Seelen noch dichter machen, der sich nur auf Augenblicke für kräftigere Naturen lüftet und den erst der Tod für Alle zerreiht.

Die Musik vom ärztlichen Standpunkte aus betrachtet.

Eine medicinische Jubelouvertüre in Moll von Dr. Carl Beck, Medizarraind.

Wenn es wahr ist, daß kein Stand mehr Musik-enthusiasten stellt, als der ärztliche, was ja statistisch nicht leicht nachweisbar, aber von vielen namhaften Künstlern zugegeben ist, so dürfte es gewiß gerechtfertigt erscheinen, von dieser Seite eine Hymne auf die erhabenste der das Dasein verschönernden Künste loszulassen.

Abgesehen von der electrisch-magnetischen Kraft, welche schon im grauen Alterthum Orpheus sogar auf todes Gestein durch seine Lyra übertragen haben soll, so daß die Anorganismen in tollen Freudeniprungen ihre begeisterten Gefühlsfundamente, dürfte heute dem Reich der Töne ein nicht in der Heilkunde zu unterschätzender, theils belebender, theils beruhigender Einfluß auf den Organismus, besonders auf das Nervensystem, welches das Gemüth beherrscht, vindicirt werden.

Wenn ich von Organismen spreche, so schlicke ich auch das fühlende Vaterherz nicht aus, denn wir haben kein Recht, die tiefempfindenden Klänge, welche eine laue Mainacht durchklingen, als ein Convolut von Dissonanzen schände zu verdammen; noch auch, da es uns nicht gegeben, den Standpunkt eines Caro zu erklommen, dessen Gefühlsäußerungen beim Gedanken an die weisheitsvolle Armie, unpopulär sind, in unserem mangelhaften Verständniß heiser Klieseklagen zu belächeln oder gar den Jörnswallungen über gestörte Nachtrabe Raum zu geben.

Vorkünftig gestattet jedoch der beschränkte Rahmen meiner Abhandlung nicht, näher auf das Anwaltsplaidoyer zu Gunsten der vierstimmigen Virtuosen einzugehen — vielleicht tragen die vorstehenden Zeilen auch dazu bei, eine vorurtheillose Künstlersele anzuregen, die berühmten Hühnergeippen meines großen Landmannes J. W. von Schöffel componistisch in einem rührenden Tongemälde zu verwerthen —; ich begnüge mich also mit der Betrachtung herrlicher menschlicher Musikstücken, besonders in Berücksichtigung des Piano-forte und der Streichinstrumente.

Wenn ich zunächst die Einflüsse musikalischer Vorträge auf den Spielenden selbst im Auge habe, so darf ich wohl constatiren, daß durch die Fingerübungen eine Art Gymnastik der Hände repräsentirt wird, was entschieden indirect auf die Entwicklung der Arme, auch wenn diese bei kunstgerechtem Spiel nicht bewegt werden sollen, rückwirkt. Die Wendete der Hand sind bekanntlich die wichtigsten und ihre Elasticität ist entscheidend für alle unsere geistreichen Verrichtungen.

Ein geübtes, also leicht bewegliches und dem Willen strenger untergeordnetes Handgelenk verleiht unseren Arbeiten eine gewisse Sicherheit; es ist dies u. A. nachweisbar bei vielen Handarbeiten unferes schönen Geschlechtes, wo wir z. B. finden, daß tüchtige Klavierpielerinnen zugleich eine außerordentliche Gewandtheit im Fertigen von Stickereien aufweisen.

Eine weitere Thatsache ist, daß geübte Klavier- und Geigenpieler besonders reich gefürchtete Fechter werden, namentlich das Rapier, qu so führen wissen, was bei den ungeschicklichen Schlaggerennuren auf unseren Universitäten täglich beobachtet werden kann.

Am interessantesten aber erscheint der Umstand, daß gar viele unserer großen Operateure lange bevor sie mit dem chirurgischen Messer sich vertraut machen, schon im Knabenalter als Klavier- oder Violinvirtuosen excellirten und ihre Meisterhaftigkeit in der elastischen Führung ihrer Handgelenke manifestirten.

Es ist bekannt, daß die Geschicklichkeit manches bürgerlichen Handwerks ihren Hauptstützpunkt in der sogenannten Gelenkigkeit und zwar namentlich der Hände findet; — wie gut für manchen Finger, wenn er schon in die Lehre die Morgengabe einer durch Musikübungen gewissermaßen gezüchteten Gelenkigkeit mitbringt! Wir könnten füglich den Fingerübungen noch den angebotenen Lorbeer eines Hobaud-Geziesher und Gradmeßers spenden und noch manches Andere zu ihrem Lob sagen, doch wenden wir uns jetzt zu der Gefühlsseite der Musik, namentlich zu dem Eindruck der Töne auf die Hörer, unter welche wir ja auch den Vortragenden selbst mitrechnen können.

Man kann sagen: Kein Mensch ist so grundverbunden, daß er nicht durch die eine oder andere Melodie etwas wie sittliche Erregung empfinden könnte. Sind doch Fälle bekannt, wo im Dienste der Sünde ergrante Verbrecher bei den Klängen eines Chorals, den ihn vielleicht seine brave Mutter in den unschuldigen Tagen der Kindheit gelehrt hat, Entsehn in das verirrte Gemüth hielten und der verderblichen Laufbahn ein für allemal entzogen. Das betrübete Herz richtet sich auf an den edlen und einfachen Accorden eines Adagio's

und die fröhliche Lust wird reiner und schöner empfunden bei den hiesenden und jauchzenden Figuren eines Allegro's.

Es giebt in Zrenenhäusern eine Reihe von Kranken, deren Tollwuth kein Medicament zu heiligen im Stande war und — die Wochen lang eine engelgleiche Sanftmuth entwickelten, als man sie ein für ihre Gemüthsverfassung angepaßtes Musikstück hören ließ, wie auf anderer Seite solche Unglückliche, deren Geist düstere Schwermuth umnachtete, durch Piecen, welche sie sympathisch berührten, frische Lebensfreudigkeit gewannen. —

Einen außerordentlich verbreiteten Krankheitszustand bilden die variablen Formen der Hysterie, welche ausschließlichs Privilegium des weiblichen Geschlechtes ist und in der Hypochondrie beim Manne ein ebenbürtiges Seitenstück findet. Man hört Oesterliche und Hypochonder über die widerwilligsten Leiden klagen, die sie nicht an sich bemerkt haben wollen. Man hat früher ärztlicher Seits diesen traurigen Zuständen deshalb, weil sie zumeit auf Einbildung beruhen, kein großes Gewicht beigelegt und doch ist ja gerade die Einbildung selbst eine Krankheit, deren Antilogie zu einem nicht geringen Theil in einer Ablüthung des Nervensystems begründet ist, wie sie besonders heftige Gemüthsaffecte im Gefolge haben und die, wenn man sie sich selbst überläßt, zu wirklichen organischen Erkrankungen führen müssen.

Täglich wimmeln die Zurechtsteller der Zeitungen von allen möglichen und unmöglichen Arzneipräparaten, welche Hysterie und Hypochondrie radical, müunter schon nach wenigen Stunden, zu heiligen im Stande wären.

Ich habe es wohl nicht nöthig, einem vernünftigen Leserkreis das Schwundelbafte solcher gewissenloser Heilmittel anzuzeigen, welche Hysterie und Hypochondrie radical, müunter schon nach wenigen Stunden, zu heiligen im Stande wären. Ich habe es wohl nicht nöthig, einem vernünftigen Leserkreis das Schwundelbafte solcher gewissenloser Heilmittel anzuzeigen, welche Hysterie und Hypochondrie radical, müunter schon nach wenigen Stunden, zu heiligen im Stande wären.

Freilich muß dann die Musik, wie jedes wirksame Heilmittel, sehr vorsichtig bei Nervenzuständen angewendet werden. Ein Beethoven'scher Trauermarsch wäre Gift für den Melancholiker und ein Strauss'scher Walzer würde einen Tollhäusler nur noch verrückter machen.

Aber wie weitand der Knabe David den König Saul durch sein getragenes Harfenpiel zu besänftigen vermochte, so kann umgekehrt eine fröhliche Melodie gänzlich auf das abgehartete Gemüth einer hysterischen Dame einwirken. Ich kenne sogar einen Fall, wo ein an der Appetitlosigkeit leidender Hypochonder eine unheimliche Eßlust entwickelte, als er den Fatinitzarmark von Suppe angehört hatte.

Wie intensiv übrigens der Reiz namentlich getragener, von tief empfundenen Trauer durchzogenen Musikstücke auf das Nervensystem wirken kann, beweisen am überzeugendsten mehrere unserer genialsten Componisten, von denen einige durch die elegische Schwermuth ihrer Productionen so ergriffen waren, daß sie, wie z. B. H. Schumann, in unheilbaren Krämpfen verfielen. Auch von Chopin, jenem früh verbliebenen Genie, kann man behaupten, daß die Constitution des Körpers den gewaltigen Anforderungen des mächtigen Geistes nicht zu genügen vermochte, wie bei allen uneren Kunstheroen sich ein steigender Einfluß der Compositionen auf ihr Seelenleben geltend machte.

Es geht daraus hervor, daß das Reich der Töne eine Macht in sich faßt, welche in der Hand eines musikerständigen Arztes wohl beuten sein dürfte, in der Behandlung gewisser Nervenzustände eine Rolle zu spielen, freilich auch wie jedes andere Heilmittel, argen Schaden anrichten kann, wo es nicht am Platze ist.

Für den Gesunden aber bietet die Musik eine wirksame Heilmittel für sein geistiges Wohlsein und müunter eine Abhaltung von mancher nutzlosen Beschäftigung; sie bietet eine Erregung des Intellekts und eine Stärkung des Gedächtnisses, aber auch zugleich den schärfen und edelsten Genuß für Denjenigen, dessen Gefühle in des Lebens bender Prosa noch nicht verändert sind, sondern noch ein Plätschen hat im Herzen für das innige Verständniß der unvergleichlichen Worte Theodor Körner's:

Es wohnt in der Stimme des Liebes Ein treues mißführendes Herz, Im Liebe versingt sich die Freude Im Liebe verweht der Schmerz.



Neue Musik-Zeitung.

R.B.K.A.

Vierteljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Fierungen des Conventionslegations der Musik, 3 Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien, Illustrationen zu Volksliedern von den berühmtesten Dichtern und Mähdener Künstlern, Freskoleben u. Wir bitten die Abonnements bei der nächsten Postanhalt (Nr. 3107 der Postzeitungsliste, II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu nehmen.

Köln a Rh., den 1. März 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln der Kreuzband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 R. 50 Pfg., Erste Nummern 25 Pfg. Quotanten pro 3 getheilte Zeile oder deren Raum 30 Pfg. Beilagen (10000) 50 Pfg.

Verlag von F. J. Bonger in Köln a Rh.

Verantwortl. Redacteur: Aug. Reiser in Köln.

Bei dieser 2. Auflage wurden die Musikbriefe, Vermischtes, Concertberichte, Programme und alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.

Niels W. Gade.

Von Elise Polko.

Motto: „Es war einmal —“

Es war einmal eine märchenhafte Zeit in der alten Lindenstadt Leipzig, und diejenigen, die sie wenigstens zum Theil miterleben durften, meinen, wenn sie sich in eben jene Tage zurückträumen, daß es nirgend und niemals in der Welt schöner gelungen und geklungen haben könnte, als damals in dem alten Gewandhaussaal, ruhmvollen Andenkens. Er war ja das Märchen im Märchen mit seiner sagenhaften Geschichte und seiner seltsamen Einrichtung, jenen dichtgedrängten Plätzen, auf denen man leitwärts in laugen Reihen vom Orchester saß, und immer den Hals verdrehen mußte nach den ausübenden Künstlern, oder verschiedenen interessanten Persönlichkeiten im Orchester, und mit welcher Todesverachtung auch wirklich verdröste, bis zur äußersten Grenze, wenn irgend ein berühmter Mensch, männlichen oder weiblichen Geschlechts, auf dem Podium erschien. — Auf den wenigen Querbänken die sich im Saale voranden, saßen die „Spötter“ zumeist, nämlich die gefährlichsten Herren Kritiker von Beruf, und die unberufenen, noch viel unheimlicheren, nämlich die Herren Conservatoren. Die oberen Gallerien, die rings um den Saal liefen, erschienen stets „ausverkauft“, so gefüllt waren sie — aber man nannte sie ihrer Engigkeit halber, trotz ihres eleganten Publicums damals ganz verstoßen: „Hühnerställen“. Trotzdem wurden die glücklichen Platzhaber nicht wenig beneidet von jenen zahllosen Bekannten im Lebensaal. Dem größten Theil dieser Steifhänder des alten Gewandhauses war eben dort eigentlich weder Sitz noch Stimme zuertheilt, nur Zeit und Gelegenheit sich auf den Zehen à la César und Tagelohn in den bewundernswürdigsten „cours de force“ zu üben. Und welche Reihe von bezovpften ehrwürdigen Herren ließ der Anblick des schlichten Dirigentenpultes auf dem Podium, das so mancher Fuß nur zitternd betreten, aufsteigen, — bis dann Perücke und Haarbeutel allmählich zusammenhმოქვენ

und endlich nach dem etwas wirren Vorkopf des wackeren Sangesmeisters August Köhler, — das Glückselig Felix Mendelssohn sich über jene unscheinbare Holztafel neigte, die so manche kostbare Partitur, so manches werthvolle Manuscript getragen. Dann folgten Hiller, Nitz, Gade, daswischen auch Schumann und mancher gastirende Dirigent, unter ihnen hochangesehene Namen — bis zu dem heutigen Gewandhaus-Concert-Director: Karl Reineke.

Ich begreife nur zu gut, daß die Leipziger sich sträubten ihren alten Gewandhausaal zu verlassen und in eine neue, im Vergleich zu ihm doch immer nur nächtliche, wenn auch noch so prunkvolle Concerthalle überzusiedeln.

Jene schlichten Wände dort, altho das Motto: „res severa est verum gaudium“ prangt, sind ja mit einer ganz besondern Tapete bezogen, die keine noch so kostbare Gobbelin-Bedeutung im Wert zu übertreffen vermöchte. Befestigt sie doch aus lauter bedeutungsvollen Namen, mit unsichtbarer Dinte aufgetragen — und um die Meisten von ihnen zieht sich wohl eine Zeichnung mit Goldstift: Arabesken aus Rosen und Lorbeer. —

Welche Fülle von Ruhm und Glanz tauchte hier auf, welche Töne rauschten durch diesen Raum, welche Stimmen wurden hier laut! — Und welche Reihe von Flügeln allein debütierte auf jenem classischen Podium, eine Geschichte dieses Instruments und seiner fortschreitenden Schönheit könnte man darüber schreiben, sowie der dazu gehörigen berühmten Firmen, und welche Hände berührten sie! Nur allein von Felix Mendelssohn begonnen, Spieler wie: Moscheles, Chopin, Liszt, Hiller, Clara Schumann, Wilhelmine Klaus-Spavardin, Camilla Meyer, bis zu dem unergreiflichen Taubitz, Rubinstein, dem Altanen, Bülow, Sophie Wenter und Annette Giffpoff. Und unter all' diesen illustren Namen aller Art, lesen wir denn auch Niels W. Gade; der Träger desselben, der Landsmann des berühmtesten und bezauberndsten Märchenerzählers Andersen, er gehörte, man frage jeden musikalischen Leipziger, zu den beliebtesten Dirigenten der Leipziger Gewandhaus-concerte. Der junge Däne zählte wohl kaum 34 Jahre als er zum ersten Male dort den Tactstab schwang,

seiner Oßian-Poesie eine neue Heimath bereite und jenen süßlichaurigen Esstropfen des fernen Nordens im Herzen Deutschlands in Tönen lebendig werden ließ.

Wie fremdartig und reizvoll hallten seine „Nachklänge aus Oßian“ durch den historischen Saal, „Erlkönigs“ dämonische „Töchter“ führten, von ihm geleitet, ihre gefährlichen Tänze dort auf — die Gesammächter berückten den schönen, bleichen „Herrn Cui“, und „Comalas“ klagen um den geliebten Fingal, erschütterten die Herzen aller Hörer. —

Wie wurde ein Musiker und Componist in kürzerer Zeit das erkant „güt“ des Leipziger Publicums als eben Niels W. Gade und Frauen und Männer hervorragen ihn in gleicher Weise. Man behauptete damals, der jugendliche Musikmeister gleiche dem Portrait's Mozart's, und in der That zeigte sein Profilkopf, mit dem vollen, zurückgeschlagenen, dunkelblonden Haar, in seinem Schritt einige Aehnlichkeit mit einem alten Salzburger Bilde unseres „Wolfgangel“. Der neue Concertdirigent in seiner heitern Lebenswürdigkeit und der kindlichen Unbefangtheit seines Weisens, vereint mit dem tiefsten Ernst des musikalischen Strebens und Schaffens, mußte in der Lindenstadt eine zweite Heimath finden.

Niels W. Gade ist am 22. October 1817 in Copenhagen, der Vaterstadt eines Thormadisen geboren. Geige und Bratsche, so erzählt man, waren seine ersten musikalischen Fremdbindnen und als seinen musikalischen Lehrmeister bezeichnete biographische Notizen den beliebten dänischen Componisten Wehje. Es erregte wohl allgemeines Aufsehen, daß eben dieser beiseidene Schüler, der als einfacher Geiger in die königliche Capelle eingetreten war, plötzlich für eine Duetterre — „Nachklänge aus Oßian“ den Ehrenpreis des Copenhagener Musikvereins erhielt. Da regten sich denn nach diesem glücklichen Ereigniß, die Wanderflügel und die Wanderlust durchdrang mit ungestüher Sehnsucht das Herz des jungen Musiklers, nach Leipzig richteten sich die verlangenden Blicke, wo damals die Sonne, Felix Mendelssohn, im hellsten Lichte strahlte. Ein königliches Stipendium ermöglichte denn auch jenen so innig gewünschten Ausflug und so tauchte der nordische Fremdling im Jahre 1843 zuerst in der Linden-

stadt auf — die ihn, bis auf wenige kurze Unterbrechungen schiebt, bis zum Jahre 1848.

In der ersten Zeit seines musikalischen Studiums in Deutschland und seines innigen Verkehrs mit Mendelssohn, entstand keines die wunderliche C-moll-Sinfonie: — mit ihr wurde der Garten freudigen Schaffens betreten. — Die Zahl der Choralischen Compositionen ist eine bedeutende. Trotz seiner Thätigkeit als Organist und Hofkapellmeister in seiner Vaterstadt, die, vom Jahre 1849 an, alle seine Kräfte in Anspruch nahm, besuchte Niels W. Wade die Musikwelt mit 8 Sinfonien, — verschiedenen Overturen, unter denen in Deutschland „Ossian“, „Hochland“, „Hamlet“ und „Michel Angelo“ die bekanntesten geworden sind: — ferner mit den großen Orchesterwerken mit Chor „Comala“, „Erkönigs Dichter“, „Kreuzfahrer“, „Frühlingsphantasie“, „Kalamus“, „Frühlingsbeschau“, u. f. w., — dann folgen Kammermusik, Sonaten, Männerquartette, liebliche Duette und eine Fülle von Claviercompositionen von großem Reiz. — (Schluß folgt.)

Ein musikalischer Gedenktag.

Die erste Aufführung der Oper: „Domencio“ von W. A. Mozart, in München, 21. Jan. 1781, von Dr. H. M. Schletterer.

Die letzten Januartage des Jahres 1781 waren für die gebildeten und kunstsinnigen Kreise der kaiserlich bayerischen Residenzstadt München Tage ungewöhnlicher Aufregung. Allwärts bildete die bevorstehende Aufführung der Kamevalsoper von dem jungen Maestro Mozart aus Salzburg den Gesprächsgegenstand. Die darin beschäftigten Virtuosi *à camera*, sonst so schwer durch ihre Rollen zu befriedigen, waren des Lobes über das neue Werk voll und äußerten sich nur in enthusiastischen Reden über ihre Partien, in die sie alle verliert waren; die Orchestermitglieder, anfangs ganz konternirt durch die bisher ungeahnten Effekte und neuen und glanzvollen Instrumentalkombinationen, sprachen voll Bewunderung von der in Aussicht stehenden Opera. Monsieur Le Grand, Sr. kaiserlichen Durchlaucht von der Pfalz und Herzogs in Bayern Balletmeister, zeigte sich vollumfänglich, die von ihm errienenen Töne und Bezeichnungen vollendet einzustudiren und von den Dekorationen, die der geschickte Signor Lorenzo Daaglio, der Stammvater einer berühmten Künstlerfamilie, wunderbar schön gemalt hatte, erwartete man feinstoffigste Eindrücke.

Während sich alle mit dem Theater zusammenhängende und für dasselbe interessirten Personen in siebterhafter Erregung befanden, ließ der mit der Vollendung seines großen Werkes anschlüsslich beschäftigte, jeder Zeitstreuung fernbleibende Komponist, in rastlose Arbeit vertieft, im stillen Gemache des, durch seinen Fleiß zu einer Münchener Merkwürdigkeit gewordenen, heute durch eine Denkstele bezeichneten Schauhäuses in der Burggasse. Er war Anfangs November angekommen, und obwohl er seine Opera zum großen Theil fertig mitbrachte, galt es nun doch noch, jede Partie jedem Sänger auf den Leib zu schneiden, d. h. sie der Fähigkeit eines jeden Mitwirkenden anzupassen, so daß dadurch Stimme, Kunst und Begabung in das hellste Licht treten konnten. Das war eine Arbeit, sollten zugleich höchste Forderungen an die Composition als Künstler gewahrt werden, die nie ermüdenden Eifer und anhaltenden Fleiß heische und — himmlische Gebuld, denn gar oft mußten fertige Tonstücke verworfen, durch neue ersetzt oder das Vorhandene doch wenigstens durchgreifend verändert und umgearbeitet werden. Dann, weil kein Extraballet, sondern nur ein zur Handlung gehöriges Divertissement gegeben werden sollte, war auch das noch zu componiren. Bis Mitte Januar hatte er mit den „vernünftigen Tänzern“ so viel zu thun, daß er an Anderes gar nicht denken konnte, selbst an sein Beenden nicht; erst am 18. Januar konnte er nach Hause berichten: „Laud Deo, nun hab' ich's überstanden!“

Mozart war 24 Jahre alt, als ihm vom kaiserlichen Karl Theodor der Auftrag wurde, für den Kameval 1781 die Opera seria zu schreiben. Die Hauptprobe des Werkes, an seinem 25. Geburtstage abgehalten, gestaltete sich für ihn zu einem wahrhaften Ehrentage, denn jubelnde Begeisterung und enthusiastische Aufnahme erwartete jede Nummer seines Werkes. Dem jungen, von Ehrgeiz und dem Bewußtsein seiner Kraft erfüllten Maestro mußte der ihm gewordene ehrenvolle Ruf allerdings als das glücklichste Ereigniß und höchste Ziel seines Lebens erscheinen. In Salzburg rang in den kleinlichsten, beschränktesten, ja in unwürdigen Ver-

hältnissen die Seele des größten Tonmeisters nach einem entsprechenden Wirkungskreise, nach fördernder Anregung, nach Befreiung. Welche Aussicht eröffnete sich, wenn seine Opera Serinissimo gefällig, und ihm am künftigen bauerischen Hofe eine so sehr gewünschte Anstellung verschaffen würde. Schon dieser Gedanke mußte ihn anspornen, das Höchste, dessen er fähig war, zu leisten. Als er den „Domencio“, der denn auch kein bedeutendes Jugendwerk und das erste seiner unerreichten Meisterwerke wurde, schrieb, war er der Bühne gegenüber sein Neuling mehr. Hoff's Opern, mit Erfolg auf deutschen und italienischen Bühnen bereits aufgeführt, hatte er schon componirt. Die Technik des Gesanges, des Orchesters und der dramatischen Arbeit waren ihm demnach völlig vertraut. Nicht umsonst hatte der geniale, feinsinnige, mit einem wunderbaren Kunstinstinkt begabte Knabe in Italien und Frankreich (Deutschland besah noch keine eigene Oper und sollte erst durch ihn die erste: Die Einführung aus dem Serail“ erhalten) das Opernwejen gründlich kennen, beurtheilen und das Beste aller Schulen sich aneignen gelernt. Ist es demnach zu verwundern, daß es dem für seine geliebte Kunst Entflammten nun gelang, ein Werk zu schaffen, in dem er sich selbstbewußt vom herkömmlichen Formalismus nahezu löste, das Zeugniß für seine zu voller Selbstständigkeit gereifte Jugendkraft und seine immense Begabung gab? Der Schule entwachsen, ergriß er freudig die Gelegenheit, eine bedeutende, an seine Fähigkeiten höchste Anforderungen stellende Aufgabe zu bewältigen.

Dienstag den 12. Januar 1782 wurde in der Academie Royal de Musique zu Paris aufgeführt: *Domencio*. Tragedie lyrique en 5 actes et un prologue. Musique de C. M. P. Paroles de Danchet. André Campra, 4. Dez. 1660 zu Niz in der Provence geboren, 29. Juli 1744 zu Versailles gestorben, gab der zweiten Operperiode Frankreichs seinen Namen und steht als vermittelndes Glied zwischen Jean Baptiste Lully (1633—87) und Jean Philippe Rameau (1683—1764). Er war königlicher Kamellmeister und Komponist und Musikdirector des Prinzen von Conti. Unter seinen siebenzehn, seiner Zeit glänzend aufgenommenen Opern gilt „Domencio“ als die beste. Sie wurde wiederholt 1781 in Scene geht. Antoine Dauchet, geb. 1671 in Rom, gest. 1748 in Paris, Mitglied beider Akademien, war der geschickteste und fruchtbarste Bühnendirector dieser Periode.

Mozart war dreimal in Paris, November 1763 bis März 1764, Herbst 1765, und März bis September 1778. Einer Aufführung des „Domencio“ hat er nicht beigewohnt, aber möglich ist, daß er ein Textbuch desselben mit nach Salzburg brachte. Jetzt, da es galt, ein geeignetes Libretto für München zu finden, mag es wohl hervorgehoben werden sein. Der Abate Giambattista Varesco, ersäßiglicher Postkaplan und Hofpoet († 1815), eine, ihrer Sacht und ihres sonstigen unangenehmen Weisens wegen unbeliebte Salzburger Persönlichkeit, übernahm es, den französischen Text in's Italienische zu überlegen und zeitgemäß umzuarbeiten. Folgt der Uebersetzung auch ziemlich genau dem Original, so mußte doch der Prolog und anderes allegorisches Beiwerk ausgedehnt, die auf fünf Akte vertheilte Handlung in drei zusammengedrückt werden. Der alte, treue Hausfreund der Mozart'schen Familie, der Postrompeter Andreas Schachtner, erhielt dann den Auftrag, das italienische Buch wieder in's Deutsche übertragen. So war denn die aus Paris stammende Opera, da die Uebersetzung und der Komponist Salzburger waren, in Salzburg wiedergeboren und, wie Papa Mozart sich mit nicht geringer Befriedigung ausdrückte, in Wahrheit ein Salzburger Kind zu nennen.

Der französische Ursprung des Sujets erwies sich für den neuen Text insofern vorthellhaft, als die eigenartigen Vorzüge der französischen Oper: vielfach wechselnde prächtige Decorationen, Marsche und Tänze, pantomimische Tänze und Ballets, wirkungsvolle und geschickt in die Handlung verschobene Chöre ausgenützt und mit der herbömmlichen Form der Opera seria in angemessene Verbindung gebracht werden konnten. In der Composition läßt sich sehr wohl unterscheiden, wo Mozart aus formalen Banden sich noch nicht völlig zu lösen vermochte, wo er Glück nachstrebte und wo er frei die eigene Künstlerarbeit (insbesondere in der von ihm mit so viel Vorliebe behandelten Partie der Zita) walten ließ. Dies darf jedoch nicht so genommen werden, als wenn er irgend geistloser Nachahmer gewesen wäre. Er ist stets er selbst, nur helleweise noch befangen von den Einflüssen seiner Zeit und des Herkommens. Wie in der Musik der Schwerpunkt noch in zahlreichen Arien liegt, so herrscht auch im Texte conventionalles Weien noch vor, das der Leidenschaft und Empfindung freien Ausprägung nur selten und vorsichtig gestattet und wo der Dichter sich vom Componisten gar oft überflügelt sieht. Das dem ersten

Domencio-Textbuch vorgedruckte Argumento gibt den Inhalt der auf das alte Zephtah-Gebäude gegründeten Handlung in folgender Auseinandersetzung an: „Domencio, König von Areta, einer der vorzüglichsten Helden, die sich bei gänzlicher Zerstörung der berühmten Stadt Troja auszeichneten, befand sich auf hohem Meere im Begriffe, nach seinem Reiche zurückzukehren, als ihn umweit der Stadt Sidon ein so gewaltiger Sturm überfiel, daß er in der Angst dem Wasserhott Neptun ein Gebüde that, vermöge welchem er ihm, wenn er mit den Seintigen glücklich an's Ufer kommen sollte, den ersten Menschen, der ihm beim Aussteigen begegnen würde, wer es auch immer sein möchte, zum Dankesopfer zu schlachten verpflachte. J. d. a. m. a. n. e. s., sein Sohn, welcher bereits einen ungegründeten Bericht von dem Untergange seines geliebten Vaters hatte, lief untröstlich dem Gebüde zu, in der Hoffnung, sich eines Besseren zu überzeugen, und ward in unglücklicher Weise der Erste, der seinem Vater, da er eben einiom am Ufer das verpflachte Opfer ansichtig, begegnete. Die lange Abwesenheit des Domencio's von seinem Vaterlande, alldro er seinen Sohn noch als Kind zurückließ, machte, daß sich beide erst nach einer langen Unterredung erkannten. — Domancio liebte die Prinzessin Zita, die Tochter des trojanischen Königs Priamus. Diefelbe ward durch die vorsichtigen Anordnungen des Domancio's, da sie als eine Gevangene nach Areta gebracht wurde, aus einem schredlichen Turme gerettet. Sie liebte Domancio's hingegen. — Die Prinzessin Elektra, Tochter des Agamemnon, Königin von Argos, welche sich wegen verschiedener Mißthaten, die damals in ihrem Vaterlande herrschten, nach Areta geflüchtet hatte, liebte ebenfalls Domancio's, fand aber keine Gegenliebe. — Die mancherlei Gemüthsregungen des Vaters und des Sohnes, als sie sich erkannten; die väterliche Liebe des Domencio's, die Pflicht seines Gebüdes; die unglückliche Lage des Domancio's, welcher sein Schicksal nicht kennt, die gegenwärtige heilige Liebe und der bittere Schmerz beider Beliebten, als Domencio's Gezwungen war, sein Geheimniß zu entdecken und sein Gebüde zu erfüllen; die Eiferjucht und Verzweiflung der Prinzessin Elektra sind der Stoff des gegenwärtigen Schanpiels.“

Ende November 1780 konnte endlich der erste Akt probirt werden. Der berühmte A. Raaff (Tenor) sang den Domencio, der Kaiser W. dal Frato den Domancio, die Schwestern Dorothea und Elisabetha Wendling die Zita und Elektra, Dom. de Panagaja (Tenor) den Alcebe, G. Walsch (Tenor) den Oberpriester des Poseidon. Die Rollen waren zum größten Theile gut besetzt. Mitte Dezember fand die Probe des zweiten Aktes, Anfangs Januar die des dritten statt. Hatte schon der erste Akt größte Sensation und freudigstes Erstaunen hervorgerufen, der zweite überbot diese Wirkung noch; nach der Probe des dritten konnte sich der Meister befriedigt sagen: Finis coronat opus!

Am Tage der Aufführung zeigte sich das neue Opernhaus, das, als Residenztheater heute noch bestehend, durch geschmackvolle Schönheit und feinen Belüftung, in allen seinen Räumen überfließt.

Der, dem Componisten schon von Mannheim her gnädig gewogene Kurfürst Karl Theodor, war in erwartungsvoller Spannung gegenwärtig; vom überzahlreichen Hofstaate hatten sich die meisten eingehunden. Auch von Salzburg waren in einigen Wagen Freunde der Mozart'schen Familie eingetroffen. Wer aber in athemloser Erwartung lauften mochte, das waren der liebe Papa und das gute, treue Manner, die mit dem wackeren Hofrompeter die Reise ebenfalls gemacht und zum Ehrentage Wolfgangerl's herübergekommen waren. Wie oft mögen Thränen selbiger Mähnung und heiligsten Glückes ihre Wangen genest, wie viele heiße Dankgebete zum Himmel sich erhoben haben! Dem alten, aus Augsburg stammenden Leopold Mozart, selbst ein hervorragender Künstler, mag sich hier wohl ein weiter Blick in eine ferne, von Andern noch ungeahnte Kunstwelt und die Ueberzeugung von des Sohnes wahrhaft göttlicher Begabung erschlossen haben. Mit welcher freudigen Stolz und hoher Genugthuung mag vor Allen er dem Werke seines geliebten Kindes gegenüber gestehen sein! Mit der Oper „Domencio“ hebt für die dramatischen Künste eine neue Zeit an; baldnächst steht sie am Scheidepunkt zweier Perioden. Frisches, kräftiges Streben fällt die veralteten, betrockneten Formen mit neuem Geiste und reisthem Inhalte, und prengt sich seiner gezogenen, beengenden Schranken. Erste, tragische Auffassung, ein volker, charakteristischer, sauberlich schöner Gesang, eine Ueberfülle instrumentaler Detailmalerei ziehen sich durch das ganze Werk. Die Behandlung des Orchesters, das seiner vollständigen Kraft sich hier zum ersten Male bewährt wird und sie zur Geltung bringt, erscheint phänomenal und ist auch heute noch vollster Bewunderung würdig. Ebenso bilden die Ensemblestücke und Chöre, in solcher Ausdehnung der damaligen

Bühne noch fast fremd, schönsten Schmuck der Oper. Wie eine unvergessliche Jugenderinnerung an eine erste Liebe, blieb „Domencio“ dem Meister für's ganze Leben ein theures, vorzüglich geliebtes Werk. Er sollte es nie wieder auf der Bühne sehen und ach! nur zehn Lebensjahre waren ihm noch zu weiterem Schaffen gegönnt; aber wie hat er sie ausgenützt und mit welcher zahlreichen herrlichen Gaben seines Genies hat er die Welt beschenkt!

„Domencio“, so neu er seiner Zeit erscheinen mochte, zeigt doch, neben entzückendsten Neuerungen musikalischer Erfindungskraft, für die Gegenwart zahlreiche veraltete Partien. Er zählt überhaupt zu den selten gegebenen Mozart'schen Opern. Wenn auch nicht das Urtheil des großen Publikums, das der Kenner hat ihn jedoch bis heute stets ausgezeichnet; seine spärliche Aufführung bildet für die Kunstfreunde immer einen festlichen Genuss. Der in neuester Zeit in Mode getommene Gebrauch, Mozart's dramatische Werke in zünftigen Folgen zu geben, hat auch den Domencio wieder an's Licht gezogen und darzuthun, daß er sich ebenbürtig den gewaltigen Schöpfungen des geliebten und bewunderten Meisters anreicht.

Die Pflege des Schönheits sinnes in der Erziehung.

(GeKrönte Preischrift von H. Fied.)

Motto: Durch das Schöne Zieht das Gute!

„Wir leben in einem Zeitalter, dem an schaffender, anstrengender Thätigkeit schwerlich ein anderes in der Geschichte nahe kommt. Es ist die Aera der Erfindungen und der Gründungen, die Periode gewagter Speculationen und verhängnisvoller Kriegen. Hineingezogen in den Strudel des Lebens, forgerissen von dem unablässigen Jagen und Mühen nach irdischem Erwerbe arbeiten die meisten Kräfte unter stetem Hochdruck und reiben sich in einer nicht endenden siefenhaften Anspannung auf. Diese Richtung der Jetztzeit spiegelt sich wieder in der Erziehung der Jugend. Was ist diese heutigen Tages anders als ein Drängen und Eilen nach Aneignung der nützlichsten Kenntnisse, damit so schnell als nur irgend möglich eine neue Kiffer der großen Redneummaschine der Welt einspaziert werden könne? Wer fragt viel darnach, ob der Tempel des Willens sich langsam und auf fester Grundblage aufbaue, ob, wie eine Berle an der Schuur sich zu anderen reißt, ein Gebiet des Klemens und des Könnens sich abgerundet den vorher bemesterten ansieht? Häit doch die Gegenwart nur zu häufig den oberflächlichen Firnis für dauernd: löst, durch das Gepräge beirrt, die falsche Münze sich voll posiren, und siet im Glanze böhmischer Glasplättler das Funken adter Diamanten.

It es da zu verwundern, wenn bei der Besorgung des nützlichsten Nützlichkeitssprinzips die Pflege und Entwicklung des Schönheits sinnes in der Erziehung des heranwachsenden Geschlechts viel zu wenig Beachtung findet? Und doch hat der Schönheits sinns die beste Berechtigung wie jeder andere Sinn, mit dem die Natur den Menschen beschenkt. Je vollkommener und allseitiger die Ansbildung aller Anlagen und Kräfte erfolgt, je uniger und ohne Lücken zu lassen Eines in's Andere greift und zu einem Ganzen sich gestaltet, in desto höherem Maße wird die Erziehung ihrer Aufgabe gerecht. Leider aber betrachten so Viele die Verköperung der Schönheits idee als ausschließliches Anrecht der Reichen und jenen in der Hebung und Läuterung des Schönheits sinnes beim Volke nur eine unnütze Ueberseinerung, einen entbehrlichen Luxus. Wädhren ihnen zur Bezeichnung die Worte Schillers dienen:

„Wie's Gutes, du nähst der Menschheit göttliche Anlagen, Bilde Schönes, du freust keine der göttlichen aus“ (Zwiefel'se Betrachtungen.)

Wie unendlich hoch stellt unser Richterfirk an anderer Stelle die Aufgabe der Priester des Schönen, der Künstler, indem er ihnen zuruf:

„Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben. Bewahrer sie. Sie sinkt mit euch, mit euch wird sie sich heben.“ (Schiller, Die Künstler.)

Denken wir unsere Blicke im Geiste rückwärts auf das alte Hellas, so finden wir, daß Empfänglichkeit und Sinn für das Schöne das gesammte Griechenvolk durchdrungen hatten und ein Gemeingut Aller geworden waren. Den Griechen galt die Anmuth, der Liebreiz des Körpers als Hglang der innerwohnenden Seelenschönheit, welche für die äußere Hülle gleichsam eine Form bildet. Die schöne Form erschien ihnen so untrennlich von der Schönheit des Wesens, daß sie sich

nur widerstrebend eine schöne Seele in einem häßlichen Körper zu denken vermochten. Daher war ihre Erziehung vorwiegend ästhetisch. Die Ansbildung des Körpers zum erreichbarsten Ebenmaße, die Erwerbung größtmöglicher Anmuth in Handlungen und Geberden ging Hand in Hand mit der Entfaltung des Geistes. Weder Geist noch Leib allein erdienen als das Höchste, wohl aber das Gleichgewicht beider in einem Individuum. Die sitzenden Römer verbreiteten wohlgerichthete Gesittung und Bildung, weniger aber trug ihr freigerichteter Sinn dazu bei, den Grazien eine heimliche, bleibende Stätte zu bereiten. Wie ganz anders gestaltete sich die Lage in den folgenden Jahrhunderten, unter dem Hin- und Herwogen drängender und gebrängter Völkermassen, unter dem Upe streitender Religionsdogmen! In kurzer Frist verwetzten die engen Fenster der Menschzellen den Eintritt jedem Strahle des Lichtes, welches sonst von dem tiefblauen, ewig heiteren Himmel Griechenlands auf ein frohliches, glückliches Volk geleuchtet hatte. Erst nach und nach gelangte die Kirche zur Erkenntniß der großen Macht, welche die Kunst, und deren Ausdruck, das Schöne, auf die Gemüther auszuüben vermag. Unter ihrem gewaltigen Schutze erstand und wuchs auf's Neue die Kunst als Dienerin des Glaubens und Verkündigerin des Hoffens. Nachdem sich blinder fanatischer Wahn tiefe Wäden in die sich anlanmelnden Schätze, als der Hammer der Bildhauer die Statuen und Schnitzwerke der Kathedralen in den Staub schmeterte und die Gluth der Materie unter einer Decke weißer Tücher erlosch. Diese Tage liegen fern und auch jene Zeiten sind verschwunden, wenn auch nicht gar so lange, in denen die Beschäftigung mit der Kunst geradezu verpöndt war und man die Diener der Kunst und der Poesie ziemlich allgemein in die Kategorie der vagabundirenden Gaukler und Sittlänzer stellte. Was aber trägt die Jetztzeit dazu bei, das Verhältniß für die Kunst zum allgemeinen Eigenthume zu machen und dem Schönheits sinne auch in die unteren Volksklassen freie Bahn zu brechen? Nicht allzuviel! Freilich gehört ein oberflächliches Gerede und roches Urtheil über alle Gegenstände und Ercheinungen auf dem besüßlichen Gebiete zum guten Tone. Dilettantisch und lediglich nur der herrschenden Mode zu genügen, versuchen sich die Schöne und mehr noch die Töchter der sog. besseren Stände im Holzschnigen, Porzellanmalen u. s. w., und wo wäre wohl eine Familie, welche nicht in ihrem Schooße ein Talent befaßt, welchem die Talente eines Klaviers ein ergiebiger, aber für die Nothdurft geradezu dornenträgendes Lebensfeld bietet? Dieses Hahsen nach Effekt, das Zurückhalten mühsam zusammengelegener Broden ohne inneren Zusammenhang und fehen Rirk ist ein Mißstand, gegen den die Erziehung, hauptsächlich aber die auf die Entfaltung des Gemüthslebens gerichtete ästhetische Erziehung zu kämpfen hat.

Nächstllich des Schönheits sinnes muß die Aufgabe der Erziehung die sein, in dem Kinde das Gefühl der Freude an dem Schönen und des Mißfallens an dem Häßlichen zu erwecken und zum Ausdecker zu bringen, weiter die Bezeugung und Bethätigung der Liebe und Bewunderung für alles Gde, Gute, Wahre und Erhabene anzubahnen.

Was ist aber schön? Die Beantwortung dieser Frage ist wiederholt und auf die verschiedenste Weise versucht worden. Einfach und doch treffend drückt sich Leibnitz aus und möge seine Erklärung daher als Richtschnur dienen. Er schreibt: „Die Schönheit der Dinge ist jene Vollkommenheit derselben, vermöge deren ihre Erkenntniß an und für sich ohne eine andere Nächsticht unserm Geiste Genuß gewährt, eben dieser geistige Genuß durch bloße Betrachtung bildet das untercheidende Merkmal der Schönheit.“ Die uneigennütige Freude ohne den Besitz, welche demnach das Schöne in Natur und Kunst zu erzeugen vermag, ist das reinste, menschliche Vergnügen. Diejenigen geistigen, edlen und veredelnden Genuß zu verschaffen, ist Sache der Geschmacksbildung. Es ist ohne Frage die Erregung des Sinnes für das Schöne ein großer Schritt zum Guten und die Unfähigkeit mander Menschen, sich am Schönen zu erfreuen, (weniger aus Mangel an natürlicher Veranlagung, als vielmehr durch Schuld der Erziehung, welche die vorhandenen Keime tödtete, statt sie zu pflegen) im höchsten Grade bellagenswerth. Solche Naturen sind eines wesentlichen Faktors in der allgemeinen, vollständigen Bildung berant, dessen Verlust kein etwa sich zeigendes Uebergewicht nach anderer Richtung hin auswägt. Wenn Sir Jaak Newton wegwerfend die Sculpturen einer Kunstabgalerie als „steinerne Puppen“ bezeichnete, so ließ er, groß wie er war, durch diesen Ausdruck eine Lücke in seiner Allgemeinbildung ans Tageslicht treten. Nicht minder that dies jener hervorragende Mathematiker, für den Millou's: „Verlorenes Paradies“ keinen Reiz beiaß, weil er dem Meisterwerke keine neuen Formeln abstrahiren konnte.

So hatten manche begabte Denker eine Beschäftigung mit dem Schönen in Kunst und Natur für Feinverfeinerung, vollständig unwerth, mit anderen Disciplinen in Reiz und Gied zu treten. Derartige Menschen mögen sich freilich durch die Tiele und den Umkreis ihres Wissens auszeichnen, aber dafür sind sie in der Phantasie der ästhetischen Bildung, dem Gemüthsleben, zurückgeblieben. Sie gleichen einem Gaterenklaven, welcher lange Jahre an die Küberbant geteilt ist, den Körper eines Athleten haben mag, sich aber nur wenige Schritte bewegen kann.

Der Schönheits sinns ist jedem Menschen in mehr oder minder hohem Grade angeboren. Wie jeder andere Sinn aber, den die Natur in die menschliche Binde legte, muß er ausgebildet und gepflegt werden, um das Höchste zu erreichen. Mit dem Eintritte des Kindes in die Welt, ja noch vor diesem Zeitpunkt sollte die Aufmerksamkeit seiner späteren Erzieher sich auf die naturgemäße Vereinfachung und Leitung des Schönheits sinnes richten. Die hohe Wichtigkeit des Menschen und des unmittelbaren Umgangs mit schönen Gebilden betont Lessing trefflich in seinem Laotoon (Cap. 2): „Erzeugen schöne Menschen schöne Bildhauer, so wirken diese wiederum auf jene zurück und der Staat hatte schöne Bildhauer schöne Menschen mit zu verdanken.“ Auf diesen Punkt hin wird auch das Gesetz Thebens zu deuten sein, welches den Künstler mit Gewalt in seiner wahren Sphäre zu halten strebte, das Nachahmen in's Schöne befaß, dagegen ein Stübberstreifen in das Häßliche, in die Korruption, verpöndte. Nur wenn wir diese Sorgfalt auf die Verhältnisse unserer engeren Kreise übertragen, ängstlich des ästhetischen Hauches bei allem Thun und Treiben warten, wie unendlich viel könnte dann geschehen. Gerade in der Verborgtheit, der Abgeschlossenheit des häuslichen Lebens liegt der Stützpunkt für den Alles bewogenden Hebel, die Erziehung. Somit ist auch den Eltern in viel höherem Grade noch als dem Lehrer die ästhetische Ansbildung des Kindes überantwortet. Vor allem aber muß die Mutter, als Weib, von Hans aus die Priesterin des Schönen, die Verkörperin reiner Sille und maßvollen Wesens, bemüht sein, mit liebender Hand den langsam sich entwickelnden Schönheits sinns in die richtige Bahn zu weisen und ihm Halt und Stütze in seiner Schwäche zu gewähren. Die Bildung des Geschmacks wird nur ermöglicht durch das feste Vorführen wirklich schöner Formen, wie durch das beständige Anbören guter, melodienreicher Tonwerke. Alle Dinge, welche das Kind im sich sieht und gebraucht, die Lieder, welche von seinen kein Ohr treffen, denen es, vom Mutterarme gewiegt, lauscht, wirken mächtig auf dasselbe ein. Hier wird die Erziehung negativ und positiv zu wirken haben. Negativ (bewahrend), indem sie von vorne herein alles Ungehörige und Unschöne vorzüglich aus dem Wege räumt und dadurch der Möglichkeit über Einbrüche nach Kräften steuert und positiv (vermittelnd), indem sie beachtet ist, daß sich dem Kinde in seiner ungeschriebenen Welt als Schaffare nur Dinge von möglichst edler Form in gewählten Proportionen, sowie in harmonisch zu einander stimmenden Farben bieten, daß ferner sein empfängliches Ohr geöffnet und zugänglich werde dem Hauber einfacher, aber gehaltvoller Melodien und dadurch abgelenkt allen grellen Mißklängen und schreiender Dissonanz. (Schluß folgt.)

Wie ein großer Geiger sich begeistert. Humoreske.

Einer der berühmtesten Geiger Frankreichs erzählte in gesellschaftlichem Kreise seiner Freunde das Geheimniß, dessen er sich bedient, um seinem Ziele die gesellenwolle Zuneigung, den bezugnehmenden Ton zu geben, der insbesondere seinen Namen berühmt gemacht hat. Lassen wir ihn selbst sprechen:

Bei meinem Eintritt erhebt sich in der Regel ein wohlgeschicktes Murmeln, welches den Thermometer meiner Disposition schon um einige Grade steigert. Nachdem ich meine Geige gestimmt, Kopf der Driegen mit meinem Stäbchen, was sagen will: Kopf in die Höhe! Kleine Banje — alle Häupter erheben sich. Dies ist der erwartete Moment, den ich benütze, um die schönste der Hunderte von Damen, deren Augen auf mich gerichtet sind, zu fixiren.

Da! jene Bloude — für diese Farbe schwärme ich nämlich — diese soll mein Opfer sein. Sie halte ich fest; ihr schwöre ich — in Gedanken nämlich — die glühendste Liebe, die heißeste Treue für — eine halbe Stunde. Ich beginne zu spielen, höre mich in ihre Augen, ohne mich im mindesten zu geniren und spiele so ein Duett, ein feuriges, heißglühendes Duett

mit Instrument und Auge, während doch die Leute glauben es sei ein Solo! Nur für meine Blöde noch entlocke ich meiner Geige die leisenwellen, sprudelnden und verlegenden Töne, nur an sie richte ich die einbringliche Liebeserklärung der melodierichsten Sprache. Ob sie's versteht? Gewiß meine Freunde! — Hört weiter: Mein Spiel wird wärmer, die Blöde unruhiger — und so steigere ich ihr Temperament und dadurch wieder mein Spiel in's Unglaubliche. Höchst selten folgt mein Oxyer nicht in dem gewöhnlichen Grade; aber für ein kälteres Herz habe ich immer noch eine Mixtur in peto, die ungewöhnlich wirkungsvoll ist: Ich spiele mein Magio und meine magnetische Kur wirkt Wunder. Meine Auserwählte schmilzt wie Wachs an heißer Sonne; ihr Auge blüht mich tränenstauernd an; Trägheit, Liebe, Hingebung spricht aus ihrem Blick. Das ganze Feuer von dem ich nun ergriffen, theilt sich der Menge mit, ich fühle mich wahrhaft groß und in diesem Moment bin ich beinahe selbst überzeugt, ich sei der große Geiger aus mir selbst, während mich doch nur mein armes Oxyer begeistert.

Mein Spiel neigt sich zu Ende — die halbe Stunde ist um! Die Kriegeslust ist gelungen — meine Blöde — — betrogen! —

Mephisto.
Oder von Arrigo Boito.

Seit langer Zeit ist im Auslande keine Oper von so sensationellem Erfolge begleitet gewesen, als diese italienische Oper „Mephisto.“ Die neuerdings in Deutschland und in deutscher Sprache geplante Aufführungen veranlassen uns, derselben näher zu treten. W. Lübke berichtet in der „Gegenwart!“ eingehend über den Gehalt und Inhalt dieses „stimmig angelegten und großartig durchgeführten“ Werkes auf Grund einer Vorlesung in Venedig, und wollen wir auch diesen entzücklichen Bericht dem übrigen zu Grunde legen. — So sehr Verdi den Verzicht gemacht, durch härtere Accente, dramatischere Belebung und gewaltiam gesteigerte Mittel der Oper in Italien neuen Reiz zu verleihen, so sind ihm doch auch nur bedingte Erfolge nachzurühmen und bei der Nüchternheit auf Effect im jeden Preis, sind ihm die ehemaligen Vorzüge der italienischen Musik, Schönheit der Cantilene, harmonischer Fluß, Klarheit des Aufbaues und der Wiederung doch fast in die Brüche gegangen.

Aber auch Boito ist den ausgefahrenen Geleisen der herkömmlichen italienischen Oper aus dem Wege gegangen; ihm steht der süße Wohlklang hüschmelzender Melodien nicht obenan; er hat tiefe Züge aus dem Verwundteltel der Dissonanzen geklaut, um die verweichlichten Sinne der Zuhörer von dem Lorterbette einer einischlafenden Cantilene aufzuwachen. Wie Boito, der den Stoff selbst gewährt und nach Wagner's Vorbild Selbstverfasser des Textbuches ist, sich mit der deutschen Poesie sehr bekannt zeigt, so beweist auch seine Partitur eine unumgekehrte Vertrautheit mit der jüngsten Entwicklung der deutschen Musik. Zudem er in scharfen Dissonanzen, chromatischen Accordfolgen, scharf markierten Springen und leidenschaftlich sähem Accenten Wagner kaum etwas nachgibt, verbindet er damit eine größere Fülle melodischer Erfindung und Mannigfaltigkeit der Stimmungen, die in diesem Werke eine kaum zu überstehende Tonleiter der Empfindungen darstellen. Dazu gestellt sich eine souveräne Macht in der Beherrschung des Orchesters, eine Feinheit der Charakteristik, ein Reichthum der Klangfarbe, das auch nach dieser Seite hin der italienische Maestro sich als hochbegabter und gelehriger Schüler der deutschen Musik erweist. Während Gounod als echter moderner Franzose aus dem tiefen Götthe'schen Gedichte nur die Liebesgeschichte herausgeholt hat, um diese mit gefälligen Weichen, nicht ohne starkes Betonen des sinnlichen Reizes dem Zuhörer mundgerecht zu machen, zeigt Boito, daß er aus einer Nation stammt, die einen Dante hervorgebracht, die der tiefen Mystik eines Faust mit Verständnis entgegen kommt. Boito's Musik genügt sich nicht mit dem Liebesdrama, dem Wohnzimmer, dem Wuthschanden, aus welchem jumeist die moderne Oper sich zusammen setzt. Er faßt das tiefinnige transcendente Problem, welches Götthe im Faust aufgestellt hat, in seinem innersten Kerne und theilt der Musik die unendlich dankbare Aufgabe zu, das Mäthelhafte, Scheinmüßvolle dieser mystischen Symbolik in die bezaubernde Sprache der Musik zu überlehen. —

Der Dichterkomponist beginnt mit dem Prolog im Himmel; er bleibt also schon hier den Intentionen Götthe's getreu. Eine kurze Einleitung von feierlich, erhabenen, stimmungs- und ahnungsvollem Charakter

geht voraus. Der Vorhang schiebt empor, und die Bühne ist von einem wilden Gewoge kämpfender Wolkenmassen ganz erfüllt. Mitten in denselben erblickt man die dämonische Gestalt des Mephisto, der den erschallenden Gesängen der himmlischen Heerschaaren lauscht. Die Cherubinen beginnen in jenen alten feierlichen Klängen, welche den farblichen Gottesdienst verherrlichen. Ein himmlisches Echo antwortet. Zu mächtvoller Steigerung führt er sein Thema durch und läßt seine beiden Chöre gegen einander wogen, bis endlich Alle das Anfangsmotiv aufnehmen und großartig zum Abschluß bringen. In die Tonmassen hinein wirft Mephisto von seinem Wolfenstiege aus seine spöttischen, in grelle Dissonanzen gekleidete Worte:

„Da du, o Herr, dich einmal wieder nahlst
„Und fragst wie Alles sich bei uns befinde““

Dies höhnische, lächelnde Singen illustriert die Musik mit dem frechen Schrittwort der Holzbläser; dazu die immer drohender wogenden chromatischen Accordfolgen; der ganze euseitliche Sturm eines überaus reich besetzten Orchesters; dazwischen wieder die feierlichen Reponsorien der himmlischen Chöre, kurz: es ist eine Introduction, die geeignet ist, die Erwartung aufs Höchste zu spannen und den Hörer in die mystische Stimmung, welche Dichter und Componist gewollt, wie mit einem Zauberbespruche zu versetzen. Mephisto hat sich inzwischen mit seinem bekann-

„Von Zeit zu Zeit ich' den Alten gern,
„Und hüte mich, mit ihm zu brechen““

zurückgezogen und nachdem auch die unsichtbaren Chöre der Engel ihren Gesang zum Abschluß gebracht haben, fällt der Vorhang. So weit der Prolog!

Nun beginnt der erste Act. Donnerstag ist's in Frankfurt a. M. Ein Hofgesellschaft bezieht die reiche Scene. Alles strömt hinaus ins Freie: Studenten, Bürger, Jäger, Soldaten, Mädchen und Frauen: „Warum denn dort hinaus?“ „Wir geh'n hinaus auf's Jägerhaus!“ „Wir aber wollen nach der Mühle wandern!“ Man sieht, wie treu sich der Text dem Götthe'schen anschließt. Reigen und Gorgeänge erleben sich zu einem verwirrenden Durcheinander, in das schließlich mit mächtigem Dröhnen der Klang der Orgel einfällt. Faust und Wagner treten auf. Faust, ein alter gebrechlicher Gelehrter, von Wagner geführt, spricht in schmelzenden Tönen die Sehnsucht nach Jenz und Leben aus. Dazwischen äußerst charakteristische Tanzmusik. Allmählich verzieht sich die Menge — es wird langjam dunkel. Faust und Wagner sind allein auf der Bühne und werden durch die Erinnerung eines Mädchens in grauer Kutte, hinter welchem Faust gleich etwas diabolisches wittert, geföhrt. Sie entfernen sich langsam. Verwandlung. Studizimmer Faust's. Wir treten mit ihm ein; der graue Mönch folgt und verbirgt sich hinter einem Vorhang; kurz, die Handlung folgt auch hier und weiter den Intentionen Götthe's. Die ganze Scene ist von einem diabolischen Ansturm. Das in den süßen Accordfolgen und effectvollen Verwendung aller orchestralen Mittel seinen mehrfachen Ausdruck findet, und in dem Paß zwischen Faust und Mönch Mephisto giftet; zum Schluß sieht man Beide in Mephisto's Zaubermantel durch die Luft fliegen.

Der zweite Act führt uns in Gretchen's Garten, Faust tritt als hübscher, jugendlicher Cavalier mit Gretchen auf. Mephisto und Marthe als zweites Paar folgen. Es entwickelt sich in zweifachen Duett, das sich schließlich zum Quartett erweitert, eine Reihe musikalischer Momente, in welchen der komponist üppige Melodien, schmelzende Harmonien, reich gegliederte und wirksam wechselnde lyrische Scenen bietet. Faust's Liebeswerbung wird immer süßlicher und dringender; die Musik schlägt immer leidenschaftlicher, herausfordernde Töne an. Wir der vollen Hingebung Gretchen's an den geliebten Mann schließt die Scene; der Vorhang fällt, jedoch keineswegs noch der H. Wagner'schen Vorchrift in solchen Momenten „sehr schnell.“

Verwandlung. Wildes Festgelächter — der Broden; höllischer Herzenshaß. Es ist eine Scene die an Virgil und Dante im „Inferno“ erinnert. Das Orchester entfesselt einen Sturm chromatischer Accordfolgen. Der Chor der höllischen Geister tangt einen infernalischen Handango und wirft sich dann mit Jähren dem gebietend unter sie tretenden Mephisto zu Füßen. Diese Prostration ist von einem leise unisono gemimmerten Klagechor begleitet, in welchem mit meisterhafter Umkehrung die Reponsorien kirchlicher Andacht travestirt werden. Es ist wieder eine neuer genialen Erfindungen, an denen das Werk reich ist — von wahrhaft packendem Effect. Der höllische Aufbruch beginnt neuerdings, bis der Chor mit dem zu erschütternder Wirkung gesteigerten „Saboe, har Sabah!“ einem satanischen, den alten Teufellegenden entlehnten Refrain schließt.

Der dritte Act behandelt die Kerkerzene. Auch diese bietet wiederum reichen Wechsel musikalischer

Stimmungen: das Duett zwischen Faust und Gretchen voll seiner musikalischer Nuancierung: alle Abstufungen in der reichen Scala der Empfindungen durch den Wechsel der Rhythmen und Harmonien, durch lebendige Schattirung der Cantilene, durch stimmungsvolle Behandlung des Orchesters charakterisiert. Von Neue zertrüben wendet sich das herbende Gretchen zum Himmel:

„Du bin ich, Vater! Nette mich!
„Ihr Engel, ihr heiligen Schaaeren,
„Wagert euch umher, mich zu bewahren!“

Dem höhnischen „Sie ist gerichtet!“ des Mephisto antwortet die himmlische Stimme mit ihrem „Nt ge- rettet!“ und in milden, verblühenden Harmonien klingt diese bedeutende Scene aus.

Der vierte Act greift nun in den zweiten Theil des Faust hinüber und bringt eine musikalisch und leinlich gleich prachtvoll und reich ausgestattete Schilderung der klassischen Wapurgisnacht. In einer Landschaft von antiker Heiterkeit, stimmungswohl, wie die köstlichen Claude Lorrains, treten Helena (Gretchen) und Bantalis mit reichem Geolge auf. Sie wird von den Chören der Sirenen begrüßt, deren Gesänge süße Neugierigkeit ausströmen. Aber eine Mäherinnerung an den Schauer des Untergangs Trojas trübt ihr Gemüth, das in Schuldberücksichtigung mit leidenschaftlich dämonischer Gewalt sich in erschütternden Klagen ausdrückt. Die Sirenen suchen ihren Orkan zu beschwichtigen und die Chöre führen eine mildere Stimmung herauf. Sie zu unterlagen tritt ein Jungfräucher ein und es entfaltet sich eine märchenhaft besriedende Scene. Die Musik nimmt hier ein Gepräge an, welches nicht ohne Eingehen auf die eben Glühlichen Neuen, den Ausdruck griechischer Heiterkeit und Abmuth wieder gibt. Nun tritt Faust ein, begleitet von Mephisto, der sich auf die Wesalten dieses höllischen Kreises nicht versteht und dem fast verlegen zu Mäthe wird. Vom Anblick Helene's hingerissen, wirft sich ihr Faust mit dem Ausdruck glühender Hingebung zu Füßen. Eine glanzende heranschende Musik, die hier am meisten die wehrlich italienische Melodik zu Worte kommen läßt, begleitet diese Scene. Sie giftelt in dem köstlichen Duett:

„D wie wunderbar, — Sag mir, wach' lieblicher
„Junber
„Läßt meinem Ohr deine Rede so lieblich er-
„klängen.““

In reizendem Reimpiegel erklären sie einander ihre Liebe und unter den schmelzenden Chorgesängen, die hier eine tiegelübende satte Farbenwacht annehmen, schließt die Scene mit der Vereinigung von Faust und Helena. Für den Zuschauer wirkt es ungemein anwiderlich, daß Helena nichts anderes ist, als Gretchen. Was im niederen Erdenleben untergehen mußte, gewinnt hier im reinen Aether neues Leben als Ideal höchster klassischer Schönheit. —

Faust hat nun alle Phasen des Lebens durchgemessen. Die letzte Scene, die als Epilog dargestellt ist, findet ihn wieder als Greis in seiner Studirstube. Die Lampe brennt mit trübem Schein; gebeugt über die Bibel sitzt er da und kämpft mit den Erinnerungen an das genossene Glück. In der Erkenntnis der Nichtigkeit alles Irdischen wendet er sich dem Ewigem zu. Mephisto, dem diese Stimmung unheimlich wird, sucht ihn auf andere Gedanken zu bringen. Das Duett der beiden Streitenden ist musikalisch von hoher Dramatik. Verglebens läßt der Versuchter noch einmal eine verführerische Gruppe von Nymphen erschähen; Faust wähet nicht darauf, er ist andern Visionen zugewandt, denn unter Vorfaunenschall öfner sich im Hintergrunde die Scene und man sieht, rechenweise, bis in's Unerdliche sich vertierend, die Schaaeren der himmlischen Heerschaaren, die mit immer zunehmender Macht den Anfangschor des Prologs im Himmel, anstimmen. Das Mäthische, Visionäre verbunden mit einer Musik, die, wie einigangs erwähnt, den alt-italienischen Kirchenclaffiker nachgebildet ist, erhebt sich hier zu einer poetischen Wirkung, an welcher Götthe selbst seine Freunde gehabt hätte. Noch einmal besteht Mephisto auf seinem Paß und dringt ungestüm auf Faust ein; aber dieser treibt ihn gebieterisch mit hoch erhabener Bibel in der Hand in die Nacht.

Faust ist erschöpft zu seinem Sessel zurückgelehrt; mit halbverstöhrender Stimme singt er:

„In mir komm' Herr, dein Reich!“

und stirbt von himmlischem Lichtstrahl verklärt, der seine zusammengefunzene Gestalt überflutet. Der Gesang der himmlischen Chöre, noch einmal zu höchster Gewalt sich erhebend, schließt schwingungsvoll das Drama! —

i 2. Beilage zu Nr. 5 der Neuen Musik-Zeitung.

Waldvöglein.

Polka-Mazurka.

Andante con espressione.

H. Stubbe, Op. 7.

Introduction.

The first system of musical notation, labeled 'Introduction', consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system of musical notation continues the piece. It maintains the same key signature and time signature. The right hand has a more active melodic line with some triplets. The left hand continues with a steady accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present.

The third system of musical notation shows a change in dynamics to forte (*f*). The right hand has a more sustained melodic line with some grace notes. The left hand accompaniment remains consistent. The overall mood is more expressive.

The fourth system of musical notation concludes the piece. It features a piano (*p*) dynamic and a 'poco rallent.' (slowing down) instruction. The right hand has a final melodic flourish, and the left hand provides a concluding accompaniment.

Verlag und Eigenthum v. Pet. Jos. Tonger in Coeln. P. J. 2148. T

Schnellpressdruck von Moritz Dreissig Hamburg.

Polka - Mazurka .

The musical score is written for piano in 3/4 time with a key signature of two sharps (D major). It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes a *cresc.* marking. The second system continues the piano texture. The third system also starts with *p* and includes a *cresc.* marking. The fourth system features a section marked *Nachtigall.* (Nightingale) and *mf scherzando.* (moderato-forte scherzando), indicated by a dotted line and a repeat sign. The fifth and sixth systems continue the scherzando section, with the fifth system starting at measure 8 and the sixth system ending with a double bar line and repeat dots.

8

ff

8

1^a 2^a

Trio. Lied von Eder.

p

1^a 2^a

f

8

1^a 2^a

p

1^a 2^a

1^a 2^a

Finale.

The musical score is written for piano in 3/4 time, with a key signature of two sharps (D major). It consists of six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes a *cresc.* marking. The second system also features a *cresc.* marking. The third system is marked *mf scherzando* and includes a bird-like motif labeled "8 Nachtigall." with a dotted line above it. The fourth system continues with a similar bird-like motif. The fifth system is marked *ff*. The sixth system begins with a bird-like motif labeled "8 Nachtigall." and includes dynamic markings of *p*, *poco rit.*, *a tempo.*, and *ff*. The piece concludes with a double bar line and a fermata.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Lieferungen des Conversationslexikons der Musik, 3 Portraits hervorragender Tonbildner und deren Biographien, Illustrationen zu Volksliedern von den berühmtesten Dichtern und Mäcenatsen, Künstler- und Kritiker-Notizen. Wir bitten die Abonnenten bei der nächsten Postausgabe (Nr. 3107 der Postzeitungsliste, II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu machen.

Köln a/Rh., den 15. März 1881.

Preis pro Quartal bei den Buchhändlern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln der Kreuz- und Poststraße 100 die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg. Inferate pro 3-gipaltene Seite oder deren Raum 30 Pfg. Beilagen (10000) 50 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

An unsere Leser!

Als im Laufe des vorigen Jahres die „Neue Musikzeitung“ in P. J. Tonger's Verlag überging, hegten wir die Hoffnung, daß ein Unternehmen Theilnahme finden würde, welches in dem Bestreben gipfte, die Kunst in einer, Jedermann zugänglichen, populären Sprache und in unterhaltender Form, dem Leben zu vermittel.

Diese Hoffnung hat uns nicht getäuscht! Unser Streben, und die Art und Weise, wie wir es zu verwirklichen und nutzbringend zu machen versucht haben, hat eine derartige Aufnahme gefunden, daß wir es als erste Pflicht betrachten, für die ehrenvolle Anerkennung und namentlich für die ungeahnt große Theilnahme seitens des Publikums den aufrichtigsten Dank auszusprechen. Es ist uns dieser Erfolg eine erhebende Aufmunterung, die eingeschlagenen Bahnen auch ferner zu verfolgen; er sei uns ein Sporn, den Inhalt unseres Blattes stetig zu erweitern und zu vermehren.



Niels W. Gade.

Wir bitten unsere geschätzten Abonnenten in ihren Kreisen für immer weitere Verbreitung unseres Blattes bemüht und ihrerseits bedacht zu sein, daß die Erneuerung des Abonnements für das II. Quartal jedenfalls vor dem 1. April geschehe.

Hochachtungsvoll
Die Redaction.

Neu eingetretenen Abonnenten wird das I. Quartal (6 Nummern nebst den Gratisbeilagen: Conversationslexikon der Musik und Klavierstücke) auf Wunsch nachgeliefert.

Seitens verspäteter Besteller müssen die bereits erschienenen Nummern bei derjenigen Postanstalt, Buch- und Musikalienhandlung, bei welcher die „Neue Musikzeitung“ bestellt wurde, nicht aber in Köln, reclamirt werden.

Die Expedition.

Niels W. Gade.

Von Elise Polko.

Motto: „Es war einmal —“

(Schluß.)

Am Jahre 1866 gründete er im Verein mit dem dänischen Componisten Peter E. Hartmann, seinem späteren Schwagerbruder, ein Conservatorium für Musik in Copenhagen, als dessen Director er noch heute in legendärer Weise wirkt.

Wenn man auch in der Richtung der Gade'schen Musik den Einfluß des vornehmen, prächtigen Mendelssohn nicht verkennen kann, — wer hätte sich damals ihm zu entziehen vermocht — so ist und bleibt Niels W. Gade doch trotz alledem, eine durchaus eigenartige Künstlerindividualität; das Motto seines Schaffens ist frische Farbe und Wohlklang. — In seinen Werken wie in seinem persönlichen Wesen zeigt er sich „lieblich-würdig“, in des Wortes reichhaltigster und schönster Bedeutung. — Weiter in der Kunst der geschmackvollen und feinsinnigen Instrumentation — sowie in der glücklichen Behandlung der Singstimmen, deren verschiedenartige Grenzen er achtet — ist Alles, was er componirt von der reizendsten Wirkung, aus einem warmen Kunstherzen hervorgehend und deshalb denn auch dem Weg zum Herzen findend. — Bezugsnehmend für ihn ist die Natur, die er während seiner Aufwachsenzeit in Köpen einem unserer verdienstvollsten jungen Musiker und Musikschristen, Herrn Dr. Otto Klauwell, gab, auf eine Frage nach einer neuen — also zugleich neuen — Sinfonie. „Eine neue Sinfonie schrieb nur Beethoven“, — sagte er mit seinem freundlichen Lächeln abnehmend. —

Und am 23. November des Jahres 1880 sah ich denselben dänischen Hofkapellmeister, nach welchem vier blutigen Dingen aus dem Jahre 1848 verflohen die Hölle verrenten, am Dirigentenpult des Gürzenichsaales stehn. — Gleichsam als Vorbereitung auf sein Ercheinen in der „hülligen Stadt“ war in dem vorhergehenden Gürzenich-Concert die „Nordische Heerfahrt“ vorübergezogen, componirt von Gade's Schwager, Emil Hartmann, eine Ouverture, die in ihrer Kraft, Frische und schönen eigenhändigen Färbung den lebhaftesten Anfang fand. — Als an einem der früheren Concertabende die neueste Schmuckstücke Composition Ferdinand Hiller's für Chor und Orchester:

„Es fürchte die Götter das Menschengedicht“ — langsam und feierlich daherschritt, da hat wohl Mancher mit mir im Stillen gemeint, daß diesem Componisten und Musiker die „Götter“ sich doch wohl ganz besonders gnädig erwiesen, indem sie ihm das Schönste bescheerten, was ein Menschendind sich wünschen kann: unverwiltliche Jugendfrische und Arbeitskraft. —

Ob sein damals bereits angeklünderter musikalischer Colleague aus dem hohen Norden auch zu solchen „Beschenken“ gehören mag — fragte ich mich an jenem Abend heimlich, in der Erinnerung an Leipzig's chymatisches: enfant gâté. —

Und da stand Niels W. Gade wirklich und lebhaftig, am Dirigentenpult des prächtigen Gürzenich und hielt Revue über seine stattliche Kreuzfahrerschaar — und Hiller sieht und hört ihm zu. —

Und die fata Morgana vergangener „blauer Tage“ stieg auf da war jener Kopf, den man damals in der Lindenstadt als „Mozart's Doppelgänger“ bezeichnete, — da war das heitere kindliche Lächeln, da waren die energischen Dirigentenbewegungen, das freundliche Lächeln, das frohe Aussehen der Augen: — auch die dichten, hellen Mozart'sche Haare waren noch da — nur etwas mehr aus dem Gold in's Silber spielend. — Nichts hatte die Zeit zerstört.

Und während das Publikum der „hülligen Stadt“ den Dirigenten wie seine Musik (seine Tonbilder, für Streichinstrumente arrangirt, waren von bezauberndem Effect.) in der wärmsten Weise feierte, da füllte eine seiner Zubörerinnen, im Traum verloren, daß doch nichts in der Welt einen größeren Reiz auszuüben vermag, auf große wie kleine Kinder, als alle jene Geschichten, die mit dem magischen Worte beginnen:

„Es war einmal —“

und gar mit „Musikbegleitung“ — wie eben hier.

Vermischtes.

— Fast alle größeren Theater leiden chronisch an einem mehr oder weniger erheblichen Defizit. Dem Etat des münchener Hoftheaters hat die Chouliou des Königs Ludwig alljährlich mehrere Hunderttausende zuzuschicken. Selbst Stadttheater haben mit einem

permanenten Minus zu kämpfen. So zahlte beispielsweise im letzten Etatsjahr für das Straßburger Stadttheater die Landeskasse circa 128,000 Mark, die Stadtkasse 60,000 Mark; ferner für das Mannheimer Hof- und Nationaltheater, welches in Wirklichkeit nur Stadttheater ist, die Landeskasse circa 15,000 Mark, die Stadtkasse ca. 60,000 Mark.

— Ist es nötig, daß eine Sängerin täglich Ausernen genießt? So lautet die Frage, mit welcher sich vorigen Monat das Handelsgericht in Gasse beschäftigte. Mlle. Gautié sang nämlich unter dem Impresario Leroy in dortigen Theater. Leroy hatte sich in dem Contracte u. A. verpflichtet, für die Primadonna sämtliche Hotelkosten zu bezahlen. Dieselben betragen 400 Franken, von denen Leroy 300, nicht aber die noch weitere 100 Franken bezahlte. Er stützte seine Weigerung auf den Umstand, daß Mlle. Gautié die muskulösen Ausgaben durch den täglichen Genuß von Ausernen mit Kirchwasser überhöht habe. Das Gericht nahm aber die antirentierende Sängerin in Schutz und verurtheilte Leroy nicht nur zur Zahlung der vollständigen Rechnung von 400 Franken, sondern sprach der Primadonna noch weitere 100 Franken für gehabte Aufregung zu.

— München. Gerichtsweise verlautet, daß Baron von Bersall auch ein Tempomus entworfen, das unser k. Balletmeister Feuz arrangirt und wozu der k. Hofmusiker (Violoncellist) Karl Wenner die Musik componirt. Die Aufführung ist für den kommenden Herbst in Aussicht genommen. — Gelegentlich der Festfeier wurde die Vorstellung von „Nathan der Weise“ mit der Ouverture „zur Weiße des Hauses“ op. 124 von Beethoven eingeleitet.

— Adele Szigeder — jetzt unter dem Pseudonym Adelina di Dio auftretend — hat sich von dem Klang des Geldes zum Klang der Musik zurückgezogen und dirigirt in dieser Thätigkeit Salonconcerte in Leipzig, die aber der weiland Hans- und Krachagentin wenig Ruhm und noch weniger Kasse einbringen.

— Seit dem ersten October 1880 erscheint in Leipzig eine „Zeitschrift für Instrumentenbau“ im Verlage von Paul de Wit. Das Organ zieht sämtliche musikalische Instrumente in Betracht, bringt Neuerungen und Erfindungen in beschreibender Form und beschäftigt sich mit der geistlichen Entwicklung und den theoretischen Grundfragen. Mit entsprechenden Illustrationen versehen, die Aufsätze in allgemein verständlicher Sprache gehalten, scheint sich das Blatt in bezüglichen Kreisen recht gut einzuführen.

— Das in Lüttich zu erbauende Conservatorium soll 800,000 Fr. kosten, wozu die Regierung 500,000, die Provinz 150,000 und die Stadt 150,000 Fr. beitragen.

— Das einzige, nach der Natur aufgenommene niederländische Bild Franz Schubert's ist in Wien zur Verfertigung gelangt und hat solches der Reichstagsabgeordnete Dr. Granitsch für 1200 Gulden erstanden.

— Gounod's neuestes Oratorium „Musical word“ die Nachricht, daß das Comité des, alle drei Jahre stattfindenden Birminghamer Musikfestes sich mit Gounod, behufs Aufführung eines neuen Oratoriums für das Jahr 1882 geeinigt habe. Ein Brief Gounod's kündigt nun an, daß der erste Theil der Redemtion vollendet sei; die beiden andern Theile würden bis zur bestimmten Zeit — 1. Januar 1882 — ebenfalls fertig sein.

— Im neuen Opernhause in Frankfurt a/M. sind im Laufe von 4 Monaten 23 Opern über die Bühne gegangen, ein Beweis der großen Nützlichkeit der betreffenden Verwaltung.

— Johann Strauß ist von dem in Bau residirenden Erben des Verstorbenen Gerold (einer der größten Zeitungen der Welt) eingeladen worden, von Paris aus mit seiner Kapelle zu ihm zu kommen, um vor ihm und seinen Freunden zu spielen. Dieser keine Zeitvertreib löstet den Amerikaner die respectable Summe von 110,000 Franken.

— Die nachgelassenen, im Besitze eines Herrn Grove in London befindlichen 7, noch ungedruckten Sinfonien Franz Schubert's werden im Krystallpalast zu London zur Aufführung kommen. Die D-dur Sinfonie hat bereits den Anfang gemacht.

— Die russischen Blätter bringen folgende heitere Anekdote: In der Oper in Moskau wurde „Hamlet“ gegeben. Madame Hansson errang einen glänzenden Erfolg. Unter allen Zuhörern zeigte aber keiner einen solch feurigen Enthusiasmus, als ein einfacher Bürgers-

mann im ersten Rang, der nicht müde wurde, zu applaudiren. Nach der Wahnsinnsszene hörte man ihn plötzlich der Künstlerin zureden: „Ihre ganze Schuld ist Ihnen erlassen!“ Allgemeines homerisches Gelächter. Der biedere Kunstenhufst war nämlich als Fleischlieferant von Madame Hansson gekannt und hatte auf diese nicht gewöhnliche Weise der Künstlerin seine Begünstigung und Verehrung bezogen wollen.

— Bei der Frier des achtzigsten Geburtstages Victor Hugo's in Paris wirkten 104 Musikvereine und Liedertafeln, im Ganzen 5000 Personen, mit, welche den Hymnus Patria von Victor Hugo mit unterlegter Musik von Beethoven ausführten.

— Hannover. Seit dem Abgange Hans von Bülow's, der sich an untern Kammermusikvereinen theilhaftig und derselben durch seine gigantische Künstlerkraft einen nie dagewesenen Aufschwung verlieh, hat der Beach derselben erheblich nachgelassen. Die Quartierpartien werden von den Herren Mutter und Kapellmeister Franz abwechselnd ausgeführt. Die Kräfte des Streichquartetts bestehen noch aus den Herren Hülstein, Kaiser, Mathy und Kirchner. Für Hrn. Kaiser wird mit nächster Saison ein neuer Geiger — Herr Petri — eintreten. Wöge dann neues Leben aus den Ruinen blühen! —

— Der Heldentenor Ant. Schott in Hannover wird in nächster Zeit seine Contractverhältnisse mit einer gewissen Anzahl von Gastspielen verlaufen, wie Niemann in Berlin.

— Frau Mathilde Wederlin wird zu einem Gastspiele nach Hannover (im ihrem früheren Aufenthaltsorte) kommen und namentlich die „Norma“ singen, eine Partie, die von dieser Künstlerin besonders großartig dargestellt wird.

— Das „Deutsche Montagblatt“ bringt eine interessante Statistik über berühmte Operncomponisten und in welchem Jahre sie ihr erstes dramatisches Werk lieferten. Mozart fing mit 12 Jahren seine Carrière als dramatischer Componist an, Weber und Carafa mit 14, Galuppi und Zingarelli führten ihre ersten Opern mit 16 Jahren auf, Pacini, Bretella und Cagnoni mit 17, Rossini und Luigi Ricci mit 18, Boieldieu, Häbel, Méhul, Cherubini, Salieri, Fioravanti, Donizetti mit 20, Alessandro Scarlatti, Paër, Meyerbeer, Ponchielli mit 21. Im Alter von 22 Jahren traten Pacifiello, Spontini und Pedrotti hervor, mit 23 Bellini, Geminelli, Wagner, Malacchi, Cimarosa, mit 24 Jahren Pergolese, Gasse, Grétry, Hérold, Baccari, Mercadante, Coccia, mit 25 Jahren Piccini, Adam, G. Verdi und A. Thomas; mit 27 Pfitow; Gluck und Galévy mit 28, L'Éclair und Huber mit 30, Simon Mayr (Lehrer Donizetti's) mit 31, Gounod mit 33, Aully mit 39, Felicien David mit 41, Tritto mit 45 und Naccara endlich mit 50 Jahren.

— Saint-Saëns, Massenet und Planté werden im Frühjahr den Eröffnungsfestlichkeiten des Beethoven-Saales in Barcelona beiwohnen. Als Director wird Senor Pujol fungiren.

— Directionswanderungen, von welchen wir bereits einige signalisirt haben, werden in der nächsten Saison in außerordentlich hoher Zahl stattfinden. Die Direction des Stadttheaters zu Aachen übernimmt Herr Nib, der Eigenthümer des dortigen Thalia-Theaters. Director Aman von Basel übernimmt Straßburg. Director A. Schürmer von Düsseldorf erhält Basel und Director Simon's von Gent dagegen Düsseldorf. Brunn hat Director v. Bertalan von Graz bereits übernommen. Director Ernst von Köln wird das Berliner Victoria-Theater leiten und Herr Hoffmann von Leipzig das Kölner Stadttheater. Director Schöner von Trier geht nach Ebing und Director Wegler von Koblenz nach Trier. Director Timanush von Regensburg übernimmt Ulm und Director Verghof von Landshut dafür Regensburg.

— Das Conservatorium in Leipzig zählt diesen Winter 163 Schüler und 165 Schülerinnen. Dieselben vertheilen sich nach ihrer Heimath: 61 aus Sachsen, 126 aus dem übrigen Deutschland, 7 aus Oesterreich-Ungarn, 11 aus der Schweiz, 2 aus Italien, 3 aus Holland, 1 aus Dänemark, 11 aus Rußland, 10 aus Scandinavien, 47 aus England, 48 aus Amerika und 1 aus Australien.

— Brüssel wird nächsten auch ein deutsches Theater haben. Die Administration hat einer deutschen Truppe, welche letzte Saison in Gent spielte, die Erlaubniß erteilt, im théâtre de l'Alhambra Vorstellungen zu geben. Wenn man die Erfolge, welche diese

Oper.

Truppe in Gent erzielte, in Betracht zieht, muß man befürchten, daß sie große Gefahr läuft, in Brüssel über aufgenommen zu werden.

Am 4. März feierte der Director der deutschen Buchhändler und Musikalienverleger, Gotthelf Wilhelm Theodor Heinrichssohn in Magdeburg seinen hundertsten Geburtstag.

Concerte und Programme.

Darmstadt. Zum Besten der darmstädterigen Schwestern fand am 21. v. Mts. ein Concert mit folgendem Programm Statt: a) Pater noster, b) Ave Maria, Chöre von Fr. Liszt; Quartett (?) von Schumann; Lieder und Vrien von Cherubini, Festa, Auber und Resonada; Variationen mit Schlußmarsch aus Beethoven's Sernade für Streichinstrumente; Romantze mit Cello Begleitung von Schobornisch und Ave verum von Mozart. Ausführende waren Frau Lili Wolfsfeld, die Sopranfängerinnen Frau Manndrich aus Darmstadt und Fr. N. von Müller aus Weimar, Fopfänger Herrn Hofmüller, die Hofmusikler Helmer, Meis und Petr und der fath. Kirchenchor. Herr Hofconcertmeister Hr. Weber war durch Unwohlsein an der Mitwirkung verhindert.

Leipzig. Das letzte Gewandhausconcert bot ein ganz besonderes Interesse durch das Auftreten der in Köln mit dem höchsten Preise gekrönten Dresdener Liedertafel. Die Leipziger Blätter sind voll über die „unantastbaren Triumphe“ welche dieselbe gefeiert; so schreiben u. A. die Leipziger Nachrichten: „Die Dresdener Liedertafel hat auf dem geweihten Boden des Gewandhauses einen herrlichen Sieg errungen. Heil ihr und ihrem eminent begabten Dirigenten Herrn Hans Köhler, der all sein Können und Wollen daran gesetzt, das Höchste zu erreichen, was bis jetzt einem Männergesangsverein erstrebenswerth erschienen.“ Aehnlichen Lobes sind alle Leipziger Blätter voll.

Für Köln hat diese Notiz um so größeres Interesse, als Herr Köhler bekanntlich von Director Hofmann als Capellmeister des Kölner Stadttheaters engagirt wurde.

Ulrecht. Mastachappo tot Bevordering der Tonkunst. Concert am 18. Februar 1881 unter Richard Hol. Solisten: Fr. Wally Schaufel aus Düsseldorf, Frau Webers Wittiv aus Ulrecht. Herr Wittivale aus Leyden: Englische Madrigalen von Dowland; Duett aus H. Moll Messe von Bach; W. Vargiel 23. Psalm; Lieder von Rubinstein und D. de Lange für Tenor; Lieder von Franz und Doniz für Sopran; Brandis Wuyz: Das Singentheil; Schumann: Der Hofe Pilgerfahrt.

Dem 2. Sinfonie-Concerte in Danzig lag nachstehendes Programm zu Grunde: Ouverture C dur „Die Weiße des Hauses“ von Beethoven; Arie der Vitellia aus „Titus“ von Mozart; IV. Sinfonie, A dur von Mendelssohn; Zter Act der Oper „Orpheus“ von Gluck. Dirigent war Dr. C. Fuchs; Mitwirkende: Fr. Minor vom Danziger Stadttheater und der Danziger Gesangsverein.

In Moskau ist Bruch's Glocke aufgeführt und mit lebhaftem Beifalle aufgenommen worden.

18. Gewandhausconcert in Leipzig. Programm: Erster Theil: Sinfonie (Nr. 1, C dur) von Beethoven. — Der 10ste Psalm für Doppelpfand, Alt solo und Orchester von S. Zdobaschow. (Zum ersten Male.) Das Alt-Solo gesungen von Fräulein Paula Löwy. — Zweiter Theil: Ouverture und Zwischencant aus „Medea“ von Cherubini. — Die Nacht, Symme von Moritz Hartmann, für Soli, Chor und Orchester von Ferdinand Hiller. (Zum ersten Male.) Die Soli gesungen von Fräul. Helene Oberbeck aus Weimar und Herrn Max Bürger, Herzogl. Hofopernsänger aus Gotha.

Das 9. Concert des Pariser Conservatoriums hatte nachstehendes interessante Programm: Sinfonie von Beethoven, Chor aus dem Baute von Mendelssohn, Fragment aus dem Prometheus von Beethoven, Fragment aus dem dritten Act des Sigurd von M. C. Meyer, und die Ouverture zum Oberon von Weber. Dirigent Hr. Delbez.

Rubinstein's Dratorium: „Das verlorene Paradies“ wird durch die Musikgesellschaft in Innsbruck zu Anfang Juni aufgeführt werden.

Das Programm der Montags-Concerte in St. James Halle in London am 28. Februar enthielt folgendes: I. Theil: Quartett E dur op. 44 Nr. 2 von Mendelssohn, (die Herren Joachim, Ries,

Terbini und Biatti.) 2) Etudes Symphoniques von Schumann. (Frau Clara Schumann.) II. Theil, 3) Sonate G moll op. 78 für Piano und Violine von Brahms, (Frau Clara Schumann und Herr Joachim.) 4) Lieder von Buononcini, (Herr Osuab.) Quartett D dur op. 76 Nr. 2 von Haydn, (die Herren Joachim, Ries, Terbini und Biatti.)

Brahms erste Sinfonie, C moll hat in einem populären Concerte in Mailand keinen sonderlichen Erfolg gehabt.

Aus Karlsruhe liegen uns über das 2. Concert des Cäcilienvereins verschiedene Berichte vor, doch scheint uns der, der „Badischen Landeszeitung“ am Interessantesten zu sein. Derselbe schreibt: „Es war unstreitig ein glücklicher Gedanke, zwei Werke von berühmten Meistern der Kunst zugleich zum Gegenstand von dessen 2., am 7. d. gegebenen Concert zu wählen und dadurch Anlaß zu interessanten Vergleichen zu bieten. Gade's Comala und Mendelssohn's Walpurgisnacht sind beide Erstlingsgaben unter den großen Chorwerken dieser Componisten und haben bei ihrem Erscheinen nachhaltiges Aufsehen erregt; gleichwohl weht uns als lechterer Schöpfung mit Adersbräusen schon der Flügelschlag eines mächtigeren Geistes entgegen, welcher im vollen Feuer der Jugend siegesgewiss seine Epoche machende Laufbahn verkündet. Beide Werke sind auf verschiedenem Boden entstanden: die Comala im kalten Norden, die Walpurgisnacht im heißen Süden, als eine im Lande der Drangen und Lazzaroni gesungte Frucht. Dort düstere Färbung und eine früh erstarrende Natur, hier ein ewig blauer italienischer Himmel und bewährte tropisches Leben. Troß dieser Verschiedenheit gehören indessen die erwähnten Werke einer und derselben neuen Richtung an, welche bekanntlich von Mendelssohn i. 3. mit Erfolg in die Tonkunst eingeführt wurde und durch ihre frische Rhythmit und reichere Farbengebung eine höher pulsirende Thätigkeit in dieselbe brachte. Außerdem haben sie Das miteinander gemein, daß sie dem gleichen „romantischen“ Garte entsprossen, ein eigenartiges, dem Text stets entsprechendes charakteristisches Gepräge besitzen. In diesem Sinne reichen sich die Dissan'schen Rebegebede der Comala und die lebenssprühenden Lichtgestalten der Walpurgisnacht brüderlich die Hände. Während jedoch Mendelssohn durch den unerforschlichen Nachschuß Gottes allzufrüh vom Schauplatz seines großartigen irdischen Wirkens abgerufen wurde, hat ein gültiges Schicksal Gade, seinem geistigen Schüler, vergönnt, der Musik bis auf den heutigen Tag sein hervorragendes Talent zu widmen. Zudem wir nach diesen einleitenden Worten zu der Besprechung der Aufführung übergehen, erklären wir mit Vergnügen, daß dieselbe eine müßtergeigte war und selten den beiden Tonbichtungen eine so vollendete und einheitliche Wiedergabe zu Theil werden wird, als es in Karlsruhe geschah. Dieser bedeutsame Erfolg ist dem einmüthigen Zusammenwirken der vorzüglich bestellten Sologpartieen, unserer vortrefflichen Hofkapelle und den ausgezeichneten Leistungen des Cäcilienvereinschlores zu verdanken. Die Aufnahme der Werke von Seiten der Zuhörer war eine glänzende. Solisten waren: die Damen Mupp (Comala), Ruhmann (Darlagrena), Goldficker (Melicoma) und das Alt solo in der Walpurgisnacht); die Herren Staudigl (Fingal und Priester) und Rosenbergl (Tenorsoli in der Walpurgisnacht) Dirigent: Herr Hofkirchen-Musikdirector Giehne.

München. Gelegentlich eines Wohlthätigkeitsconcerts, von der Firma Falter & Sohn arrangirt, lernten wir eine wohlgebildete und mit schöner Stimme begabte Sängerin Frau Lang-Hong kennen. Sie sang die Arie des Pagen „Neue Freuden, neue Schmerz“ und Lieder von Rob. Franz, Josephine Lang, Gustav Langer und als Beigabe ein Frühlingslied von Schumann. Die Dame wird demnächst ihre Laufbahn als Opernsängerin in der Rolle der Elsa an der Regensburger Bühne eröffnen und dürfte ihr wohl das Coultretenfach als das geeignetste zuzagen. In demselben Concert trat ein tüchtiger Violoncellist Herr Valt aus Petersburg auf und spielte Compositionen von Serovais, Davidoff und Saint-Saëns. Als Scerium und als keineswegs nachahmungswerth sei erwähnt, daß zwei junge Damen Saint-Saëns'se Danse macabre auf zwei Klavieren vortrugen. Das übrige Programm bot außer den von köstlichem Humor gewirkten Declamationen des in weitem Kreise berühmten und beliebten Hofschauspielers und Director's unserer Hofbühne, Herrn Ferdinand Lang, wenig des Erwähnenswerthen.

In München werden in den Monaten Juli, August und September außer der Tetralogie sämtliche Opern Rich. Wagners aufgeführt werden. Da die Tetralogie ohne Zweifel viele Fremde nach München ziehen wird, sind die Aufführungen schon jetzt auf folgende Tage festgesetzt:

Table with 4 columns: Opera name, Date, Time, Location. Includes Rheingold, Walküre, Siegfried, Götterdämmerung.

Die Aufführung des Barifal in Baiereuth ist für die ersten Tage des August 1882 in Aussicht genommen.

Die Herzogliche Hofbühne in Dessau wird ihre Oper nicht verlieren; das Budget ist auf drei weitere Jahre genehmigt.

Am Leipziger Stadttheater befinden sich die Macabier in Vorbereitung, die Rubinstein nach seiner Rückkehr aus Spanien hier persönlich dirigiren wird.

Offenbach's „Les Contes d'Hoffmann“ hat in Paris trotz des vielfach angeführten Libretto's von Barbier und Carré großen Erfolg gehabt. Die Oper soll das Beste sein, was Offenbach überhaupt geleistet hat. Die unvollendeten Theile hat Herr Guiraud orchestriert.

Blanquette's Operette: Die „Glocken von Cornucville“ wurde am Vondouier Globe-Theater bereits 960 Mal gegeben.

Suppe's neue komische Oper „Der Gas-cogner“ wird im Laufe dieses Monats im Wiener Karlsbühner aufgeführt.

Von Verfall's neue Oper „Maimondin“ (ursprünglich „Die schöne Melusine“) soll am 25. d. M. in München in Scene gehen.

Fr. Ingeborg von Bronsart hat eine große vieractige Oper, „König Dinar“, vollendet. Der Text ist nach einer bairischen Sage von ihrem Gemahl und Friedrich Bodenstedt bearbeitet.

In Philippopol hat eine türkisch-armenische Truppe aus Konstantinopel Madame Angot, Erpysche in der Opernrett und andere in Bulgarien noch unbekannt Operetten in türkischer Sprache zur Aufführung gebracht.

Berlin. Die öffentliche Anführung der Aufführungen des Nibelungen-Ringes im Victoria-Theater ist nunmehr erschienen. Demnach werden, um das Nibelungen möglichst Vielen zugänglich zu machen, vier Chtlen stattfinden. Der erste Chtlus ist auf den 5., 6., 8., und 9. angefest, der zweite zum 12., 13., 14. und 16., der dritte zum 18., 19., 21. und 22., der vierte zum 25., 26., 27. und 29. Mai. Die Preise sind selbstverständlich außerordentliche. Es kosten für je vier Abende eines Chtlus: Fremdenloge 120 Mk., Orchesterloge 100, erster Rang Balcon und Parquet 80, Logen im ersten Rang 60, Profeniumsloge zweiten Ranges 48, zweiter Rang Balcon, Logen, sowie Logen dritten Ranges 40, Profeniumsloge und Balcon dritten Ranges 20, Parterre 12 und Galerie 8 Mark. Wir sind überzeugt, daß trotz dieser Preise gar viele sich vergeblich um Willets bemühen werden. — Die Vertreter der hervorragendsten Partien sind Künstler, welche in den Nibelungen-Aufführungen einen Belruf erlangt haben. Aus München kommen die Ist. Kammer- und Hofopernsänger Theres und Heinrich Vogl, aus Wien die Kammerfängerin Amalie Friedrich-Materna und der Hofopernsänger Ferdinand Jäger, aus Köln Dr. E. Krauß; das Stadttheater in Leipzig stellt die Damen Hedwig Reicher-Kindermann, Orlando Riegler, Anna Sacke-Hofmeister und die Herren Julius Liban, Karl Neß, Otto Schelper, Walter Wiegand. Das Orchester stellt die Berliner Sinfoniecapelle, welche durch Mitglieder des Leipziger Theaterorchesters verstärkt wird. Die artistische Direction führt natürlich Herr Angelo Reumann, der Operndirector des Leipziger Stadttheaters selbst, während die musikalische Leitung der Leipziger Kapellmeister Anton Seidl übernimmt. Richard Wagner wird anwesend sein.

Karlsruhe. Répertoire der Großh. Hofoper: Der schwarze Domino, Albo, Weiße Dame, Don Juan, Martha, Troubadour, Oberon, Hugenotten.

Lohengrin in Neapel. Jeun Jahre hat es bedurft, um dem Galvriter Eingang in Siditalien zu verschaffen. Im Februar 1871 wurde die Oper zum ersten Male in Bologna aufgeführt und letzten Sonntag ging sie in dem Theatro S. Carlo — wie die Neapeler Blätter übereinstimmend berichten — unter

endlosem Jubel und durchschlagendem Erfolge in Scene, trotzdem nach dem Urtheil des Augusto Herr Sina, der Vertreter der Hauptrolle, alles Andere, nur kein Vohengrin war. — Interessant ist es, die mit hüblicher Leidenschaft und unversehrbarer Verehrung für den Dichterverfassenden abgefaßten Berichte der Neapeler Blätter zu lesen. Der Mercur des Nicolo beginnt seine Kritik „Lohengrin il dantesco!“ — Im Victor Hugo'schen Styl geht es dann weiter: „Gestern fürchtete ich für Neapel — heute hat Neapel mit seiner Aufnahme des Vohengrin der Nation Ehre eingelegt.“ — Man sieht also, trotz aller Befürchtungen und Kritikalerei schreitet das musikalische Kunstwerk Wagner's von Land zu Land weiter und bahnt der neuen Kunstform neue Wege. —

— Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin kam eine neue Operette von Rich. Genée: „Nisibida,“ mit vollständigem Erfolge zur erstmaligen Aufführung.

— Glinka's Brachtoper: „Nustan und Lubmilla“ ist am 24. Febr. in Tiflis in Scene gegangen. Die Blätter berichten von einem glänzenden Erfolge. —

— Victor Massé, der Autor von „Paul und Virginie,“ hat eine neue Oper „Eine Nacht der Cleopatra“ compont.

— Am 25. Februar kam Tschaitowsky's Oper „Die Jungfrau von Orleans“ zum ersten Male in Petersburg zur Aufführung.

— Das Repertoir der Fatti im National-Theater in Paris für März ist folgendes: Am 8. Semambula, am 13. Troubadour, am 16. und 20. Barbier, am 23. Troubadour, am 27. Rigoletto. Im April: 3. und 6. Semiramis, 10. und 13. Troviana, 17. und 20. Linda di Chamouny. Weiter ist bis jetzt noch nichts bestimmt.

— Die diesjährige Stagione der italienischen Oper im Coventgarden in London beginnt am 19. April. Als Novitäten sind in Aussicht genommen: Rubinstein's „Dämon“ mit der Albani, und Mozart's „Entführung“ mit Marcelia Sembrich, der Nachtigall, welche bis jetzt Elb-Florenz mit ihren Trillen und Nulouben entzückt.

— Herr Wachtel gastirt gegenwärtig zu Frankfurt a. M., woselbst er mit seiner Gattin, dem „Hofstiller von Boujumeau“ begann.

— In Paris in der großen Oper haben die Erprobungen zu Gounod's neuer Oper „Le Tribut de Zamora“ begonnen.

— Am Hoftheater in Braunschweig ging die königliche Oper „Der Ritterschlag“ von Nibel zum ersten Male in Scene und wurde günstig aufgenommen.

— Die Hofoper in Gotha wird nach jetzt erfolgter definitiver Entscheidung Sr. Hoheit des Herzogs aufgelöst.

Aus dem Künstlerleben.

— Verdi ist in Genua eifrig mit der Composition seiner neuen Oper „Iago“ beschäftigt. Der Text ist von Arrigo Boito, dem Componisten der Oper „Mefistofeles“.

— Saint-Saëns ist in Paris zum Mitglied der Akademie gewählt worden.

— Frau Pauline Lucca erhofft ein angenehmes Familienereigniß und hat das für April in Berlin beabsichtigte Gastspiel abgelehnt.

— Adelina Patti ist nach dem nunmehr beendigten Gastspiel in Monte-Carlo nach Paris abgereist.

— Popper hat bei seinem ersten Auftreten im Concert Pasdeloup in Paris sensationellen Erfolg gehabt.

— Frachim ist in den Monday-Vocal-Concerten in St. James Hall mit großem Beifall aufgetreten.

— Nilow's Erfolg in Pest war ein großartiger. Im ersten Concert spielte er nur Beethoven'sche Sonaten, im zweiten ausschließlich Liszt'sche Compositionen. Daß der anwesende alte Meister Liszt gleichfalls stürmisch feiert wurde, ist selbstredend.

— Sophie Menter ist nach ihrer glänzenden verlaufenen italienischen Concerttournee in Paris angekommen und wird zunächst am 20. d. M. in Pasdeloup's „Concert populaire“ spielen.

— Fel. Bianchi hat in St. Petersburg mit der Partie der Almira debutirt und einen Enthusiasmus hervorgerufen, der, wie der „Golos“ schreibt, schließlich alle dort üblichen Grenzen durchbrach.

— München. Nach längerer Krankheit ist Frau Wackerlin in Wagner's Laubhauer zum ersten Male wieder auf der Bühne erschienen; sie wurde vom sehr gut besetzten Hause jubelnd begrüßt, bei jeder Gelegenheit wiederholt gerufen und dabei mit Blumen und Kränzen überschüttet, Auszeichnungen, welche ihre gediegene, virtuose und geschmackvolle Gesangskunst ebenso verdient, wie ihr stets angemessenes Spiel.

— Anton Rubinstein hat vom König der Spanier als besondere Ausdignung für sein Genie, das Commandeurkreuz des „Königlichen und ausgezeichneten Ordens Carl's III.“ erhalten. Eine weitere uns sehr schönlich vornehmende Art der Ausdignung für den Künstler bestand in massenhafter Darbringung von Cigaretten, die sich Rubinstein lächelnd gefallen ließ.

— Labatt, der Wiener Hof-Opernsänger, hat mit Ullmann Joeben einen Vertrag für den Monat Juli abgeschlossen, nach welchem der Künstler in diesem Monat bei Ghe in London acht Mal als „Vohengrin“ auftritt. Das Honorar ist enorm.

— Fräulein Adele Glozer, Schülerin der Frau Marchesi, hat in Warschau als Gilda in Rigoletto erfolgreich debutirt.

— Der Tenorist Westberg aus Paris hat in einem Concerte in Zürich in 5 Sprachen gesungen, nämlich italienisch, französisch, schwedisch, dänisch und deutsch. Wir erwähnen dies als Kuriosum, keineswegs aber zur Nachahmung.

— Fräulein Fernanda Tebeska, die temperamentvolle Geigerin, hat in Alg große Triumphe gefeiert.

— Mademoiselle Mariana Biardot, Tochter der berühmten Gesangsmeisterin, hat sich mit Herrn Alphonse Duberrier verlobt.

— Nicolai Rubinstein ist bedentlich erkrankt und begiebt sich derselbe zu einer gründlichen Kur auf einige Zeit nach Deutschland und Frankreich.

— Ambroise Thomas weilt gegenwärtig für kurze Zeit in Nizza.

— Das Quartett Jean Beder ist mit bestem Erfolge in London aufgetreten. Unausgesprochen erntet dasselbe in Holland Ruhm und Beifall.

— Carlotta Grossi, die frühere Coloratursängerin der Opern in Berlin und Wien, hat sich mit dem Grafen Nela in Wien vermählt.

Ein Concert in den Goldminen.

Aus dem Wanderbuche eines Klaviervirtuosin.

Es war im Jahre 1869 als ich während meines Aufenthaltes in San-Franzisko eine Deputation empfing, welche mich zu bestimmen suchte, in einem kleinen, Venesia genannten Saalhäuschen zu spielen. Ich konnte mir wohl denken, daß diese „Svefabi“ keine entferntere Aehnlichkeit mit deren Namensschwelter „La bella Venezia“ haben werde und kränzte mich anfänglich entschieden, dem Miße Folge zu leisten. Doch Gott ist allmächtig — auch ich füllte einige Leidenschaft für dieses rothe Ding — und als mir eine bedeutende Einnahme in Form von rohem Goldstaub in Aussicht gestellt wurde, jagte ich zu. —

Als ich am Abend des Concerttages in Venesia di Sacramento anlangte, fand ich den Saal, in welchem das Concert stattfinden sollte, mit dem originellsten Publikum, das mir je zu Gesicht gekommen, bereits gefüllt. Da war aber kein Franz blühender Damen, keine ebouquet duite Gesellschaft, sondern Männer aller Racen und Farben mit verwetterten Gesichtern und Schwielenhänden, wie sie aus den Minen kamen; Männer, die der harten Erde ihren Verdienst abringen, die mit umgebundenen Schurzeln, mit noch geschwärzten Händen den Goldstaub aus dem Beutel holen, um es als Zeichen ihrer Bewunderung für die Kunst hinzuzupfehen.

Ich ging kühn bis zur Estrade, welche für mich errichtet worden war, vor und wurde mit scharfem Pfeifen, verstärkt durch heftiges Stampfen, begrüßt. Es war dies damals die Art und Weise, hochgeschätzten Künstlern zu applaudiren. Ob es noch so ist — ich weiß es nicht! Mit meiner bescheidensten Verbeugung, dankte ich für diesen originellen Empfang und machte

mich bereit, das Concert zu beginnen. Ich habe die Gewohnheit, meine Handtücher auf die linke Seite des Klaviers zu legen und eben bin ich im Begriff, dasselbe zu thun — aber Teufel —, wo ist denn das Instrument? Ich suchte in allen Ecken; das Publikum sah meine Verlegenheit mit maßlosem Erstaunen; endlich bämmerte ich mich und mir eine Ahnung — es brach in ein homerisches, schallendes Gelächter aus, in welches ich aus vollem Herzen mit einstimmen mußte: Das Klavier war rein vergessen worden. Es gibt nun zwar genug geschickte Köpfe, welche einen Hakenwieser ohne Haken zubereiten vermögen, aber ein Klavierconcert ohne Klavier zu geben, das hat doch noch Niemand zu Wege gebracht.

„Nun gut, jungen Sie uns etwas vor!“ rief mir ein lustiger Yankee zu. Auf diese unerwartete, ausgesetzene Einladung hin wiederholte sich der Nachstrich; Weiße, Chinesen, Neger, Rothhäute und die übrigen Schattungen von Menschenthieren krümmten sich unter dem Ausdruck ihrer Heiterkeit und fielen, jeder in seiner Sprache in den Spektakel ein: „Ja, ja — jungen Sie uns etwas vor!“ Ich wurde wieder Willen mit der Fröhlichkeit fortgerissen; bezieht dabei aber doch kaltes Blut und nachdem sich der Lärm etwas gelegt hatte, wandte ich mich folgender Maßen an mein farbenreiches Publikum: „Ist vielleicht unter den geachteten Gentlemen, welche hierher gekommen sind, mich Klavier spielen zu hören, Einer, der mir ein Klavier zur Verfügung stellen könnte? Ein Goldgräber in rother Bouise erhob sich und sprach: „Ein paar Meilen von hier wohnt ein Portugiese, — ein guter Kerl — ich kenne ihn; dieser besitzt ein Piano und wohnt einige Männer geneigt sind, mir zu gehen, könnten wir solches in zwei Stunden herbeischaffen.“

Diese Worte erregten einen schwer zu beschreibenden Enthusiasmus — 20 Freiwillige traten vor. Die Kräftigsten unter den Kräftigen wurden ausgesucht und diese machten sich auf den Weg, das Instrument zu holen, während das übrige Publikum und ich von allem Möglichen plaudernd, auf ihre Rückreise warteten.

Schon nach einer Stunde erschienen, das ersuchte Klavier auf dem Rücken, die freiwilligen Träger, denen der wärmste Empfang zu Theil wurde.

Das Instrument wurde auf die Estrade gestellt, aber — o weh! weh! ein Instrument! Ein altersschwacher Kasten schätzte ohrenzerreißend unter meinen probirenden Händen; doch hieß es gute Miene zum bösen Spiele machen und mit heroischer Gelassenheit setzte ich mich an die musikalische Ruine.

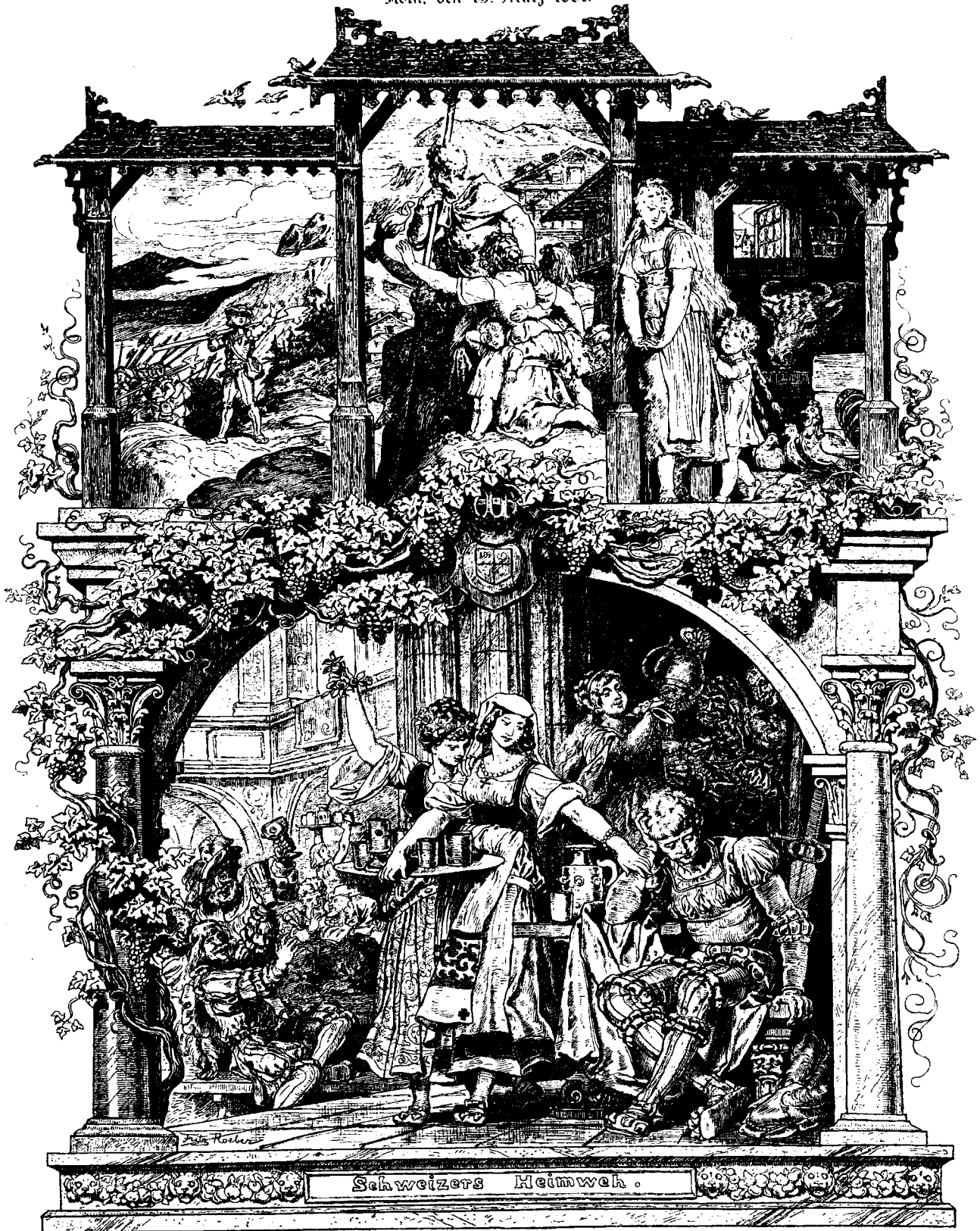
Ich that mein Möglichstes mit dem Wenigen, das mir zu Gebote stand und wahrlich, in meinem Leben hatte ich noch kein dankbareres Publikum, noch keinen glänzenderen Erfolg gehabt, als in Venesia di Sacramento.

Im nächsten Quartale bringen wir unter Anderem: Haydn, Biographie von Elise Polko. — Lampenfieber, Plauderei von H. Hoffmann. — Poet. Erklärung von Chopin's Nocturno's. — Masaniello, Erzählung aus dem Künstlerleben von Ernst Pasqué. — Musikleben in Berlin von W. Tappert. — Armida, Tragödie von F. V. Lull nach dem Französischen von Friederike Pflug. — Johannes Brahms von Aug. Reiser. — Der falsche Rubini von Zastrow. — Ueber musikalisches Verdienst von H. Dregert. — Ueber die Nothwendigkeit der Pflege des höhern Schulgelanges von Elise Polko. — Aus der höhern Chorgesangs-literatur von Alb. Lottmann. — Der Cantor, von Vater Abraham a Santa Clara. — Paganini, ein Lebensbild von Elise Polko. — Poetische Erklärung von Mendelssohn's Lieder ohne Worte von F. Lomtau. — Ein musikalisches Märchen von Elise Polko. — Ueber Melodie und Harmonie von L. Järber. — Charakteristik der Tonarten von H. Reiser. — Aus der Knabenzeit eines deutschen Componisten von F. G. Frowein. Ferner:

4 Vierungen des Conversationslexicons der Musik. Klavierstücke von Hermann Berens, Alban Förster, Ludwig Liebe, Albert Methesler zc.

1. Beilage zu Nr. 6 der Neuen Musik-Zeitung.

Köln, den 15. März 1881.



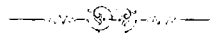
Schweizer's Heimweh.

Herz, mein Herz, warum so traurig,
Und was soll das Ach und Weh?
S'ist ja schön im fremden Lande,
Herz, mein Herz, was fehlt dir mehr?

Was mir fehlt? mir fehlt ja Alles,
Bin so ganz verlassen hie,
Swar ist's schön im fremden Lande,
Doch zur Heimath wird es nie!

Keiner hat uns lieb da draußen,
Keiner drückt so warm die Hand,
Und kein Mägdlein kann so lächeln
Wie daheim im Schweizerland.

Herz, mein Herz, o laß das Trauern,
S'ist ein Schicksal, füg' dich d'rein,
Will es Gott, der kann's ja lenken,
Daß wir bald zu Hause sein.



Aus alten Papieren.

Vor hundert Jahren spielten bekanntlich die Generalpächter in Frankreich eine große Rolle. Herr de la Popelinière's Haus war der Versammlungsort einer ausgezeichneten Gesellschaft, und seinen Salons verließ die gute Musik, die man da hörte, einen ganz besonderen Reiz.

Die Seele derselben war Rameau*, der größte französische Musiker seiner Zeit: er stand damals um (1750) gerade auf der Höhe seines Ruhmes und er verdankte seinem reichen Gönner sein Emporkommen, das zu jener Periode in Paris, wo die Kunst blüht und gar vom Hofe abhing, fast noch schwieriger war, als jetzt.

So nahle denn wieder einmal ein großes Fest im Hause des reichen Mäcen, an welchem die neue einactige Oper Rameau's „La Coirlande“ zum ersten Male gegeben werden sollte. Mehrere Proben waren schon gegeben, aber keine hatte den Componisten ganz zufrieden gestellt, da die Ausführung sehr schwierig war. Noch am Abend vor dem Feste hatte er den ersten Geiger, der zugleich als Dirigent fungirte, und den Begleiter am Flügel stark angefallen, weil sie sich in einem Taktwechsel, der so oft in Rameau's Musik vorkommt, nicht finden konnten. In der Verzweiflung an der richtigen Ausführung nahm er seine Partitur mit nach Hause, um die Stelle zu ändern, und bestellte das Künstlerpersonal zur Generalprobe auf anderen Vormittag um 9 Uhr.

Die Herren fanden sich pünktlich ein: aber um zehn Uhr waren der Orchesterdirigent, der Begleiter am Flügel und der Componist selbst nicht da. Man schickte einen Boten nach Rameau's Wohnung. Der brachte aber nur die Antwort, man möge gefälligst warten und Niemand möge den Saal verlassen. Sehen wir uns nun, während die Musiker murten, nach Rameau um.

Er hatte die Nacht über vor seiner Partitur zugetrachtet, und es war ihm nicht gelungen, die durch die Unfähigkeit der Musiker gefährdeten Stellen zu veranschaulichen. Er war damals schon 68 Jahre alt, und der Melodienfluß mochte nicht mehr so reichlich fließen; auch schrieb er überhaupt nicht schnell, blieb gern und ähne bei den einmal gefassten Gedanken und verarbeitete diese langsam und mit berechneten Combinationen. So kam er also auch dieses Mal nicht zum Vordere und hoffte in der Hauptprobe die Schwierigkeit doch überwinden zu können.

Es war halb neun Uhr Morgens, und er stand im Begriffe, sich nach Popelinière's Wohnung zu begeben, als man ihm einen Brief brachte. Er erbrach ihn, las und fand wie vernichtet in den Rehnstuh vor seinem Klavier.

Der Brief lautete:

„Mein Herr! Man kann viel Talent haben und doch höflich sein. Das scheinen Sie nicht zu wissen. Sie haben mir gestern gesagt, ich verstände nichts von meiner Kunst, weil ich Ihre Musik nicht spielen könnte. Ich könnte Ihnen erwidern, daß Sie nichts von Ihrer Kunst verstehen, weil Sie so barocke Musik schreiben, die kein Mensch spielen kann. Allein ich ziehe vor, Ihnen recht zu geben; ich gefesse, daß ich nichts kann und daß ich unwürdig bin, Ihre erhabenen Compositionen zu spielen. Dennoch beehre ich mich, Ihnen anzugehen, daß Sie von heute an ebensovienig auf mich zu rechnen haben, als auf unsern gewöhnlichen Begleiter am Klavier, welcher die Gelegenheit benützt, Ihnen mit mir zugleich seinen Zurücktritt anzugehen.“

Guignon, Cr. Premier-Violonist der Capelle des Herrn de la Popelinière.“

Um den vernichtenden Eindruck dieser Zeilen auf Rameau zu begreifen, muß man bedenken, daß damals die Orchester-Musiker so schwer zu haben waren, daß die ersten Überländer nur etwa um die Hälfte besser bezahlt wurden als jetzt. An Erfolg der beiden Unentbehrlichen zu denken, wäre Thorheit gewesen: Rameau sah ein, daß die Ausführung seiner neuen Oper heute unmöglich sei; er war außer sich, sowohl um seines Ruhmes als um der entsetzlichen Verlegenheit seines hohen Gönners willen. Ganz Paris sprach von diesem dramatischen Concerte, die höchsten Personen, die ganze Künstlerwelt war eingeladen.

Diese und ähnliche Gedanken nahmen ihn so ein, daß er ein beschändetes zwei- bis dreimaliges Schellen an seiner Thür überhörte. Endlich ging die Glocke ins Fortissimo über, Rameau sprang auf und öffnete selbst. Ein kleiner junger Mensch von etwa zwanzig Jahren stand vor ihm, frisch, roth von Wangen, mit heiterem, geistvollem Gesicht.

Haben Sie geschlafen, mein Herr? Glücklich Weise ist Ihre Schelle stark, sonst würde sie bald zerpringen, wenn man sie hier immer so arg angreifen muß. Zu wem wollen Sie? — antwortete Rameau ebenso verdrießlich, als der junge Mann lustig war.

Ich will zu Herrn Rameau!

Der bin ich selbst!

Auf der Stelle veränderte der junge Mann seine lachende Miene, sein Gesicht nahm den unerkennbaren Ausdruck von Hochachtung und Bewunderung an.

O Herr Rameau, verzeihen Sie mir meine unbesonnenen Worte: ich hatte keine Ahnung davon, vor einem Manne zu stehen, den ich bewundere, seitdem ich seine Werke kennen gelernt und sie studirt habe. Mein Benehmen ist unverschämter. Vielleicht waren Sie in die Arbeit vertieft, und ich habe Sie wohl gar gestört.

Es war so viel Gümthigkeit, so aufrichtige Bewunderung und Hochachtung in Wort und Miene des jungen Mannes, daß Rameau, obgleich hinlänglich an Judgingungen gewöhnt, dennoch von der fast demüthigen Haltung desselben eingenommen wurde.

Sie irren sich, sagte er. Ich arbeite nicht und Sie stören mich nicht. Sie sind jedoch gewiß nicht bloß gekommen, um mir Complimente zu machen, unterrichten Sie mich von dem Zweck Ihres Besuches.

Dieser Brief wird Ihnen sagen, was ich wünsche — antwortete der junge Mann, und während Rameau den Brief nahm und erbrach, durchsahen die Augen des Besuchers mit neugierigen Blicken das Zimmer und alles, was dies Heiligthum enthielt. Rameau las:

„Mein Herr! Mein Name ist zu unbedeutend, um von Ihnen gekannt zu sein; deshalb unterzeichne ich diesen Brief auch nur mit meinem Amtstitel als Capellmeister in Antwerpen. Ich bin so frei, Ihnen einen meiner Schüler zu empfehlen, den besten, den ich jemals geschloß habe und wie ich wohl keinen wieder finden werde. Der junge Goffec* ist der Sohn einer armen Bauernfamilie aus dem kleinen Dorfe Verguies im Hennegau; kaum sieben Jahre alt, kam er als Chorhabe hierher. Seine Fortschritte in der Musik und Composition waren so rasch und schnell und erfolgreich, daß ich ihn schon lange nichts mehr lehren kann.“

Nur ein Lehrer und Meister wie Sie eignen sich für solch einen Schüler. Erlauben Sie mir daher, für ihn Ihren Rath in Anbetracht zu nehmen, damit er sich in der Kunst vervollkomme, und Ihre Unterstützung zum Betreten einer Laufbahn, in welcher Sie so großen Ruhm erlangt haben und er vielleicht einst eine ehrenvolle Stelle einnehmen kann.

Der Capellmeister des Domes in Antwerpen.“

Gut, gut! sagte Rameau, ich will für Sie thun, was in meinen Kräften steht. Was können Sie denn? Sind Sie Sänger oder Spieler?

Sänger — nein, antwortete Goffec, das bin ich, seitdem meine Stimme gewechselt, nicht mehr. Aber ich spiele Violone, Klavier und Orgel, und ich habe mir vorgenommen, Composition zu werden, da ich in Ihren Werken die Theorie hindert und die treffliche Anwendung derselben in Ihren Opern bewundert habe. Ich fühle mich im Stande, nicht bloß im Orchester mitzuspielen, sondern es auch zu dirigiren, was schon lange mein Amt in der Kathedrale von Antwerpen gewesen ist.

Wahrhaftig! fiel ihm Rameau lebhaft ins Wort; können Sie denn eine Partitur verstehen, auch ohne sie lange studirt zu haben?

Allerdings, mein Herr! Wenn Sie erlauben, will ich Ihnen, sobald Sie wollen, eine Probe davon geben, und mache mich anheischig, jede Partitur, die Sie mir vorlegen, auf dem Clavier zu spielen.

Auch diese da, die auf dem Rüste liegt?

Ohne weitere Antwort setzt sich Goffec vor das Klavier und spielt, ohne zu fluchen, die Seiten der Partitur, die gerade aufgeschlagen waren, vom Blatte weg.

Die Kunst und die Gewandtheit des Partiturspielers war damals noch sehr selten, und selbst unter bedeutenden Fachmusikern gab es nur wenige, die sie verstanden. Rameau's Erfraunen war nur der Freude zu vergleichen, die er über dieses wunderbar glücklichen Fund empfand.

Gut — unterbrach er den Spieler — halten Sie einmal inne. Wie entziffern Sie diese Stelle hier? Er zeigte dabei auf die unheilvolle Stelle von gestern Abend. Das ist ja sehr einfach, sagte Goffec; der Takt wechselt drei Mal hinter einander, $4, 2, 4$ und $3, 2$; man schlägt im ersten Takt Viertelnoten, im zweiten und in den folgenden Zweiviertel- und Takt; das Tempo wechselt nicht, nur der Rhythmus und die Eintheilung.

Nun freilich! rief Rameau, und das haben die Gelehrten nicht begreifen können! Sie kommen mir wie gerufen! Wie schade nur, daß Sie nicht zu gleicher Zeit das Orchester dirigiren und am Klavier begleiten können!

Wo in aller Welt könnte man einen Klavierpieler finden, der dasselbe leisten wie Sie!

Fehlt Ihnen ein Accompanateur? — sagte Goffec — ich habe, was Sie brauchen.

Wo das?

Zu Hause.

Wen?

Meine Frau.

Ihre Frau? Sind Sie verheirathet?

Warum nicht? Ich bin Ihnen zu klein zum Chemann, nicht wahr? fragte Goffec, dem seine muntere Laune wiederkam. In der That bildete seine Figur von kaum vier und einem halben Fuß einen schonen Gegenstand gegen Rameau, der bei seiner Pagenheit noch größer ausah, als er wirklich war.

Ich halte Sie nicht für zu klein, sagte dieser, aber Sie kommen mir noch sehr jung vor.

Hindert einen denn die Jugend, sich zu verlieben? Wir liebten uns, als meine Frau vierzehn und ich fünfzehn Jahre alt war. Sie hatte nichts, ich auch nicht. Etwas mühte ich ihr doch geben, ich gab ihr Unterricht; sie hatte Talent und ich lehrte für meine Schüler wie für mich selbst ein.

Wahrhaftig? — sagte Rameau voll Freude. — Dann holen Sie sie gleich her, und ist sie wirklich so geschickt, wie Sie sagen, so sollt ihr Beide eine frohe Hochzeit vermehren. Aber halt! — rief er dem Glenden nach — wenn ich Euch nun in eine glänzende Gesellschaft führe, habt ihr auch Kleider dafür?

Tas ist hier mein bester Anzug, antwortete Goffec, und wenn Herr Rameau ihn gut genug findet, so möchte ich doch den leben, der mehr verlangen darf als Sie!

Der beste Anzug des jungen Goffec bestand in einem Rock von grobem braunen Tuch, einer Weste die, einem Weinleind von schwarzem Zeug, graubraunen Strümpfen und Schuhen ohne Spinnalein.

Rameau ließ ihn gehen. Aber er rief seine Frau und sagte zu ihr: Liebe Frau! Sorge, daß wir heute eine Stunde früher essen können als gewöhnlich, und laße zwei Gedecke mehr auflegen. Zurück aber schickte zum Theaterschneider und zur Schneiderin und beischeide sie auf der Stelle hierher; ich habe beide dringend nöthig.

Raum waren diese Anordnungen getroffen, so war auch Goffec mit seiner Frau schon wieder da.

Es war ein allerliebstes Pärchen. Die Frau hatte, ohne gerade besonders hübsch zu sein, ein sehr einnehmendes Aussehen. Nicht nur die Ungewöhnlichkeit ihres Gesichtes, sondern auch eine Miene von Heftigkeit und kluger Raubheit sprach augenblichlich zu ihren Gunsten. Sie war nicht ganz so klein wie ihr Mann, ohne daß deshalb ihre Figur in Mißverhältniß geblieben hätte, was bekanntlich um so mehr störend ist, wenn der Nachtheil den Mann trifft. Aber sie so zusammen sah, mußte sagen: Wie allerliebte sind sie! Wer sie ein Weibchen betrachtet hatte, mußte ausrufen: Wie glücklich sind sie. Es bedürfte keiner langen Prüfung für Rameau, um sich zu überzeugen, daß Goffec nicht zu viel von dem Talente und den Kenntnissen seiner Frau gesagt hatte. Er kündigte beiden denn an, daß er noch heute ihnen Gelegenheit geben werde, ihre Kunst zu zeigen.

Ich lasse euch eine Stunde allein, sagte er; da liegt die Partitur meiner neuen Oper La Coirlande, studirt sie und dann gehen wir zu Probe. Herr Goffec wird das Orchester dirigiren und seine liebevolle Frau am Klavier begleiten.

Eben jetzt war der Votz gekommen, durch den Rameau, der jetzt seiner Sache gewiß war, sagen ließ, man möchte nicht auseinander gehen, sondern seine Ankunft abwarten.

Das junge Künstlerpaar ging an die Arbeit. Mitten darin wurde es von Madame Rameau unterbrochen, die mit dem Schneiderkünstler-Paare ins Zimmer trat. Sie hatte Mühe, Goffec begreiflich zu machen, daß Jemand, den der große Rameau vorstellte, auch noch einen seinen Anzug haben müßte! Mit der jungen Frau wurde sie schon leichter fertig. Der Gedanke, sich zum ersten Male in ihrem Leben freit, gepudert und als vornehme Dame ausgestattet zu sehen, machte ihr Spaß, und sie ließ sich mit Vergnügen und Ausdauer von der Kleidermädlerin das Maß nehmen. Mit dem Besprechen, daß Alles zu gehöriger Zeit fertig sein werde, empfahl sich das Schneiderpaar.

Bald darauf ging Rameau mit dem Künstlerpaare nach der Probe. Es war mittlerweile beinahe zwölf Uhr geworden; die Musiker, die fast drei Stunden gewartet hatten, waren wachlich nicht in der besten Laune, und nur der Respect vor Rameau gebot ihnen lauten Murren Stillstand. Als sie nun aber vollends die beiden Neulinge antommen sahen, konnten sie ihren Verdruss und ihre Unzufriedenheit kaum unterdrücken. Es waren freilich alte Orchesterpieler dabei, die, je weniger Talent sie hatten, desto anspruchsvoller waren, und den Gedanke, sich von einem so jungen Menschen, den kein Mensch kannte, dirigiren zu lassen, verschlimmerte die Stimmung auch bei den besten Mitgliedern. Goffec stellte sich an

* Jean Phil. Rameau (1683-1764) erwarb sich besondere Verdienste um die Ausbildung der Harmonik-Lehre.

* Franz. Hof. Goffec (1733-1829), auszeichneten französischer Componist und Musikpädagoge. Schöpfer der Instrumental-Musik in Frankreich.

das Pult, und auf Rameau's Aufforderung gab er das Zeichen zum Anfangen. Aber gleich die ersten Takte spielten die Violinisten so nachlässig, daß sie eine Passage, die zwar nicht ganz leicht war, verbrüdelten. Goffec ließ sie jeglich wiederholen, aber sie gingen um nichts besser.

Meine Herren! jagte er nun, es ist jetzt zwölf Uhr; die Aufführung beginnt um sechs Uhr. Es hängt von Ihnen ab, ob die Probe binnen einer Stunde beendet sei oder nicht. Da ich vor Allen darauf halte, daß ich so ausgezeichnet gut gehe, so erkläre ich Ihnen, daß ich so lange probiren lasse, bis wir den höchsten Grad der würdigenwerthen Vollendung und Präcision erreicht haben, was übrigens gar nicht schwer ist.

Da stand ein älterer Musiker von seinem Sitze auf und rief: Sie haben gut reden, mein Herr, dessen Namen ich nicht kenne, aber diese Stelle hat keine Applicatur und ist nicht spielbar.

Glauben Sie mir Ihr Instrument, erwiderte Goffec mit aller Ruhe. Dann nahm er die Geige, welche der Musiker mit eben nicht freundlichem Ausdruck darreichte, und spielte die Stelle mit vollkommener Reinheit und trefflichem Vortrag.

Sie sehen, jahn er dann fort, das ist ganz gut spielbar; aber Sie haben vielleicht nicht die richtige Lage genommen: sehen Sie. Sie müssen die Stelle in dieser Lage und mit diesem Fingerring spielen.

Da jahren die Herren einander an; sie merkten, daß sie einen vor sich hatten, der seine Sache gründlich verstand, sie verdoppelten ihre Aufmerksamkeit, und die Probe ging rasch von Statten. Nur der Flöten konnte seinen Vorgesetzten nicht überwinden und verjüngte noch einmal dem Dirigenten auf den Hüften zu jühlen: er blies eine Passage ohne allen Ausdruck und ungenau. Goffec klopfte ab und rief ihm zu:

Hören Sie gefälligst einen Augenblick zu, meine Frau wird Ihnen die Stelle vorspielen.

Sie spielte sie auf dem Klavier mit so vieler Annuth und so reizendem Ausdruck, daß Alles im Orchester applaudirte und auch die Widerpenstlichsten gewonnen wurden.

Um zwei Uhr war die Probe aus. Nun umgaben die Musiker Goffec, der mit dem Dirigentenbuche auch den Ernst und die ruhige Mäßigkeit der Amtswürde abgelegt hatte und wiederum seiner Natur gemäß munter und vergnügt war wie ein Kamerad unter Kameraden. So war er mit Allen bald ein Herz und eine Seele und hatte keinen Gegner mehr im Orchester des Herrn de la Popelinière.

Goffec aber hatte sich kaum aus der Umgebung der Musiker los gemacht, als er sich auf einmal umfiel, aufgehoben und von dem berühmten Rameau aus Herz gedrückt fühlte.

Ich habe Euch eine frohe Botschaft verheihen, sagte Rameau, kommt jetzt zum Essen: bei Tisch werde ich sie Euch verkünden!

Nachdem der erste Appetit gestillt war, begann Rameau die Unterhaltung:

Sehen Sie, lieber junger Mann, Sie sind mir als talentvoll empfohlen worden; ich hätte Mißtrauen in das Wohlwollen des Lehrers für den Schiller setzen können, aber Sie haben mir bewiesen, daß er nicht zu viel von Ihnen gesagt hat. Sie sind, wie Sie mir selbst hatten, mittellos und hätten keine Ausichten, in Paris rasch fortzukommen. Ich kann Ihnen die Kämpfe, die ich selbst durchmachen mußte, eripieren, ja ich kann Ihnen von heute an schon eine feste und fast ganz unabhängige Stellung anbieten! Wollen Sie Director der Capelle des Herrn de la Popelinière werden? Sie müssen alle Wochen ein Concert in seinem Hotel dirigiren und in der schönen Jahreszeit Sonntags Messen und Motetten in der Capelle seines Schlosses zu Vassy aufführen. Dafür sollen Sie 1800 Livres jährlich beziehen.

Frau, Frau! rief Goffec und fiel ihr mit heißen Küßen um den Hals.

Die kleine Frau erstarrte hoch und rief: Was beginnt Du? Siehst du denn Herrn Rameau nicht — hast Du keinen Dank für ihn?

Können Sie's gut sein, sagte Rameau: aber eigentlich hat Ihre liebe Frau recht, und ich hoffe, sie selbst wird dankbarer sein, wenn ich ihr sage, daß sie zur Klavierpielerin in den Concerten und zur Organistin in der Schloßcapelle mit 1200 Livres Gehalt ernannt werden soll. Diesmal kürzten aber Beide überglücklich auf ihn los und umarmten und küßten ihn herzlich.

Man kann denken, welche Freude jetzt bei Tisch herrschte.

Das Abend-Concert ging ganz vorzüglich. Nach demselben stellte Rameau das junge Paar dem Herrn des Hauses vor, der auf's freundlichste Rameau's Vorschläge zur Anstellung guthieß.

Sollen wir die Glücklichen nach Hause begleiten? In ihrem bescheidenen Zimmer angekommen, glaubten sie geträumt zu haben. Am, unbekannt in der ungeschuren Stadt, ohne Stütze, voll Sorge um die Zukunft, waren

sie noch heute Morgen aufgestanden, und jetzt, um Mitternacht, kommen sie aus der glänzenden Gesellschaft, ihre Existenz war vollkommen gesichert und sie hatten eine Stellung, die sie in ihren schönsten Träumen nicht zu ahnen gewagt hatten.

Was jagst du nun? rief Goffec vor Freude strahlend seiner geliebten Frau zu.

Ich sage, daß Gott uns gnädig ist! Aber wie sollte er auch nicht? Wir haben ja auch einander so lieb!

Septime und Octave.

Ein Scherzo a capriccio von A. Noll.

„Nein, es geht nicht mehr,“ sagte die Septime, unruhig in ihrem Voudoir auf und ab rauschend, „wenn ich zeitweilig mich der Octave unterordne, wird's mit meiner Selbstständigkeit nie etwas. Ich werde ihr offen gegenüberstehen und mit einem klugen Griff die Oberherrschafft ihrer Majestät absträufeln.“ — Fünf Minuten später klopfte die revolutionär gekürzte Septime, zugleich wohlhablicher Leiton, bei der Octave an. Auf ein wohlwollendes „Herein!“ räumte die Erstere in's Gemach, und ohne Umschweife begann sie der erlauchten Octave ihren Vortrag zu halten: „Ich komme,“ fing sie an, „um ein Loch abzuwerfen, einer Bevormundung ihr Ziel zu setzen, die meine eigene Person nie selbstständig zur Geltung kommen ließe. Vähle nur nicht so überlegen, so unantastbar! Ist es vielleicht nicht wahr, daß du mir überall auf dem Fuße folgst? Läßt du mir je das letzte Wort? Du, du reißt es immer an dich, um schließlich recht zu behalten. Mich hält man für einen Lachmacher. Aber das hat ein Ende — ich will nicht mehr Leiton sein.“

„Freiere dich doch nicht so,“ fiel die Octave mit großer Seelenruhe ein, „geschähe es nicht aus Royalität gegen unsere mächtige Königin Maria, so würde ich gern darauf verzichten, dir wie ein Schatten nachzugehen; doch da ich auch ferner die Absicht habe, in strenger Pflichttreue ihre Gehege zu besorgen, so halt du keine Aussicht auf eine Aenderung deiner Lage. Sei deshalb verständig, beuge dich den Gehegen unseres Staates. — Du willst nicht? Du willst dich an mir rächen? Dann laß dir wenigstens eins raten. Sei nicht verblümt; denn damit schadet du nur dir selbst, denn in dem Rufe, nicht nur.“

Ohne die Octave einer Antwort zu würdigen, verließ die Septime erbobenen Hauptes, einem dreieckigen S gleich, das Empfangszimmer ihrer Feindin. Sie wollte Wache üben — das stand fest.

Im Theater wurde Shakespeare's „Sommertraum“ gegeben mit der Mendelssohn'schen Musik. Natürlich hatten alle Intervalle mitzuwirken, und mit tröglichen Eifer kam die Septime ihren Pflichten nach. In einer Generalpause jedoch paßte sie einen günstigen Moment ab, Puch, den Schalk unter den Ellen, an einem feiner durchsichtigen Flügel zu ergreifen. „Willst du mir an der Ausführung eines Planes helfen?“ raunte sie ihm zu, „es handelt sich um einen Spuk.“ — „Dann bin ich dabei,“ erwiderte der schelmische Lockentopf und versprach, nach Schluß des Actes die Sache näher mit ihr zu berathen. Schatz, gethan. Man traf sich hinter der ersten Souffleuse links und verhandelte so eifrig mit einander, daß der Ton der Glocke vor Aufgang der Scene Verden einen panischen Schrecken einjagte. Der Pact war geschlossen. Puch war mit ganzer Seele „dabei.“ „G,“ dachte er, „wer da angeführt wird, kann mir einlezi sein; und wenn Jemand Andern eine Grube gräbt, geschicht's ihm schon recht, wenn er schließlich selbst reinfällt.“

Der Concertsaal war bis auf den letzten Platz gefüllt, und ein erwartungsvolles Fröhern schlängelte sich durch die Reihen. Demniglich mußte der junge Klaviervirtuose eintreten, von dem man schon so viel gehört. Dieser stand noch im Vorzimmer. Sehen entstieg er, wie vor jedem öffentlichen Auftreten, den Händen eines geschickten Friereus, von dem er sich künstliche Wächchen braunen ließ, um sie hernach jedesmal mit einer wahren Berfeckerwuth zu zerrauen. Der letzteren Beschäftigung gab er sich in diesem Augenblicke hin, und die Wirkung seiner Fingertätigkeit in den „höheren Regionen“ war heute ganz eminent — er gefiel sich. Nun trat er ein; momentane lautlose Stille, dann lebhafter Applaus, Verbeugung; noch einmal führten die schlanken Finger durch das genial zermahlte Künstlerhaar, und der Virtuose — für seine Jugend schon ertreulich selbstbewußt — setzte sich an das Instrument. Natürlich erklang zuerst eine scheinbar improvisirte, nachlässig hingeworfene Introduction. Dann begann das Concertstück, bei dessen Ausführung es dem Spieler vergnügt war,

von allen Seiten zu brilliren, wie ein sich drehendes Prisma in der Sonne. Die brillante Technik, die sein empfundene Auffassung der Composition, sowie das wahrhaft künstlerische, selbstlose Eindringen in den Geist des Componisten ließen auch die wenigen Saftklümpchen, die sich unter dem Publikum befanden, fast atheimlos laufen, und — zu seiner Ehre sei's gesagt — der junge Künstler, der vor dem Concerte so viel daran gedacht, wie seine eigene Person in's beste Licht zu setzen sei, hatte jetzt sein liebes Ich vergehen und ging ganz in der Kunst auf. Dafür dachte ihn die Schaar andächtiger Zuhörer durch rauschenden Applaus zu lobnen; die Composition neigte sich, jedem musikalischen Ohre merkwürdig, ihrem Ende zu, und viele Hände standen bereits in Positur, um die Anerkennung ihrer Befiger durch das bekannte Geräusch kund zu geben.

Ein löbender Umstand hatte das Publikum zum Theil während der letzten 10 Minuten abgelenkt: Es war eine Wesppe in Saale, und diese floh jurend umher, bald Diefen, bald Jenen durch ihre Nähe bedrohend. Niemand wußte, daß Puch sie hegte, — und wie sollte man auch? Der muntere Hse war ja nur unrichtig bar anwesend. Es gelang dem Schelm endlich, das böse Stachelthier zu fangen, und er setzte sich, es an beiden Schwingen festhaltend, unter den Concertflügel, bis der geeignete Moment gekommen war. Die Septime trat zum letzten Male vor dem Schlußakkorde auf, und laum war sie mit ihren Besoffen, dem Grundtone, der Terz und der Quinte, im Allegro erlungen, so setzte Puch den ahnungslosen Virtuosen die Wesppe auf die rechte Hand, und das Unglücksthiere that seine Schuldigkeit. Entsetzt sprang der Künstler auf, und die erlauchten Wächte des Publikums bemerkend, wurde der vorher so Siegesgewisse verwirrt, bestommen — er wußte nicht, was er that — er verneigte sich und verließ den Saal. Ein lautes Rischen folgte ihm; dann der vielstimmige Ruf: „Den Schlußakkord! Die Capelle!“ — Nach 5 Minuten der heftigsten Aufregung an allen Enden trat der gefürchte Virtuose nochmals auf — eine geknickte Blume. Die rechte Hand war mit einem Batsch-Tuche umwunden; aber die linke griff in weiter Spannung beherrzt den Schlußakkord. Nun verwandelte sich der laute Unwille des Publikums in eben so lauten, nicht enden wollenden Beifall, und erst nach geraumer Zeit kam unter genialer Künstler das, folgende Ansprache an die Versammelten zu halten: „Sie sehen, meine verehrten Herrschaften,“ und dabei hielt er seine unvalde Rechte hoch, „Sie sehen, daß ich unter obwaltenden Umständen für heute untauglich bin; die Fortsetzung des Programms steht — nun, wir wollen jagen: in 8 Tagen. Die Primadonna, Fräulein K., will leider (hier straffte ein geschmeicheltes Vächeln dieses Wort liegen) nicht ohne meine Begleitung singen. Also — auf Wiedersehen, hochgeschätztes Publikum!“

Die Anwesenden waren begeistert, entzückt; man fand den Künstler original, spartanerhaft in Beherrschung seiner Schmerzen und noch bewunderungswürdiger in Beherrschung der Situation. Vadend, angeregt, enthuftasimirt trennte man sich. Nur Wenige, die der Kunst selbst näher standen, kamen dazu, das unvollendete Programm zu bedauern.

Und was thaten die Künstler dieses Unglücks? Puch sagte sich ins Fäustchen; er hatte seine Schuldigkeit gethan und, stolz auf seine jüngste That, war er fortgegangen.

Die Octave, die so lange vergeblich auf dem Sprünge gestanden hatte, ahnte nichts von einem bössartigen Complotte — dem Reinen ist ja Alles rein; aus dem Grunde hatten auch Grundton, Quart und Quinte nichts vermuthet. Die übrigen Intervalle wurden flüchtig, die Secunde und die None aber waren von der Septime eingeweiht worden, sie steckten mit ihr unter einer Decke und schwiegen natürlich.

Aber war denn die Attentäterin ganz verschwunden?

Nein, aber sie war so in sich zusammengesunken, daß sie augenblicklich zu einer kleinen Septime wurde. Oestentien Hauptes nahte sie vor versammelten Intervallen der Octave und sprach: „Noch wage ich es nicht wieder, die Augen zu dir zu erheben, du Reine, so klein fühle ich mich vor dir. Willst du, kannst du mir vergeben? Nimmer, ich fühle es, werde ich ohne dich befehen können, und verneffen war es von mir, einen Abfall zu versuchen. Sprich, womit soll ich Buße thun?“ Nun erst wurde der Octave das Vorgesessene klar. „Dein Vergehen war groß,“ erwiderte sie, „doch da du so reuig Vergebung erflehst, sei dir vergeben. Und damit du siehst, klein gewordene Septime, daß ich dir nicht ferner zürne, nimm dieses Auflosungszeichen unserer Feindschaft und sei wieder die große Septime.“

Befehmt ob dieser Großmuth, neigte sich die Letztere und verließ, in Demuth aufgelöst und gefolgt von der Octave, den Versammlungssaal.

2. Beilage zu Nr. 6 der Neuen Musik-Zeitung.

Köln, den 15. März. 1881.

Poesie und Musik in ihrem Verhältniß zu einander. Studie von Aug. Wellmer.

1.

Ohne Zweifel sind es neben der Religion die höchsten Künste, die es vermögen des Menschen Herz über die profane Wirklichkeit der Dinge zu erheben und es das Göttliche ahnen und fühlen zu lassen. Wiederrum ist für den Zweck unter ihnen wohl keine so allgemein geeignet als die Poesie, weil keine andere sich eines so allgemeinen Mittels — der Sprache — bedient und weil die Poesie im weitesten Sinne zugleich die Seele aller Künste ist. Denn das Wesen des Schönen überhaupt beruht in der Verfühlung des Geistigen, daher auch umgekehrt in der Vergeistigung des Sinnlichen, indem ja dadurch das Sinnliche nur als der Ausdruck von etwas Geistigem nachgewiesen wird. Das Geistige kann man im Allgemeinen Idee nennen; tritt nun diese in einer anschaulichen, verfühlten Form unmittelbar vor unsere Seele, so sind wir im Genuß des Schönen. Dazu gehört also, daß nicht die Idee als solche und die Form als solche sich jede für sich geltend machen, sondern daß beide in lebensvoller Einheit erscheinen, wo der menschliche Geist mit dem Ausdruck der Seele.

Die Poesie ist demnach die Kunst, welche das Schöne durch eine in sich geschlossene Reihe anschaulicher Gedanken in der Sprache individuell darstellt. Und wie in dieser Kunst Schönheit das Hauptziel ist, so gilt dasselbe auch für die poetische Sprache und es fordert von dieser vor Allem einen Wohlklang, der gleichsam melodisch ist, eine Würde, die zum Idealen erhebt, dabei aber auch eine Natürlichkeit, die kein künstliches Wählen und Wollen des Dichters offenbart, eine Lebendigkeit in der die Sprache so durchsichtig wird, daß die Gedanken und Vorstellungen gleichsam selbstständig an uns herantreten. Unerlässlich ist also für die dichterische Sprache die Gestaltenscheidung der Phantasie so sehr, daß ja die Phantasie als das eigentliche dichtende Vermögen bezeichnet wird.

Von den drei Grundformen poetischer Darstellung ist die epische Poesie die Poesie der Außenwelt — sie stellt menschliche Handlungen als in der Vergangenheit geschehen dar —, die lyrische Poesie die Poesie der Innenwelt — sie stellt menschliche Gefühle und Empfindungen dar —, die dramatische Poesie verbindet die Außenwelt mit der Innenwelt, indem sie menschliche Handlungen als in der Gegenwart geschehen darstellt und durch das Selbstreden der handelnden Personen vor Augen führt, wie die Handlung aus dem Geiste entspringt. Der epische Poesie scheint die Materie zumeist zu empfinden, der dramatischen die zur Kunst gesteigerte Bewegung, also die Pantomime, der lyrischen Poesie die Musik.

Die Musik, wie Thibaut einmal sagt, veredelt die höchste Poesie. In der That, die Musik ist die geistigste, die zarteste Kunst. Sie spricht am Unmittelbarsten die Gefühle des Herzens aus und bedient sich dazu der geheimnißvollsten Sprache der Töne. Den Tönen haucht der Künstler seine Empfindungen ein, sie entströmen seinem tiefbewegten Herzen und in ihnen klingen die geheimsten Gedanken seiner Seele, die er oft selbst kaum denkt und die ihm nur erst wie dämmernde Traumbilder vorkommen. Die Natur scheint eine unmittelbare Verbindung zwischen dem Herzen und dem Gehör gestiftet zu haben. Jede Stimmung kündigt sich durch eigene ihr angehörige Töne an und eben diese werden in dem Herzen dessen, der sie vernimmt, die Empfindung, aus welcher sie entspringen sind. So bedürfen wir nicht des Verstandes, um durch die Musik einem Anderen die Stimmung unseres Herzens mitzutheilen. Daher ist auch die Musik bei Weitem verständlicher, als eine der anderen Künste, sie ist eine Universalprache, die überall zum Herzen dringt, die nicht logische Begriffe in unserer Seele hervorruft, um so mächtiger aber auf das Unausprechliche, auf die Klänge in uns wirkt und auf diesem weiten Gebiet übt die Musik jene wunderbare, mit Nichts zu vergleichende Herrschaft aus, von der Schiller sagt:

„Wer kann des Säugers Zauber lösen,
Wer seinen Tönen widerstehen?
Wie mit dem Stab des Hirtentobens
Beherrscht er das bewegte Heer,

Er taucht es in das Reich der Töne.
Er hebt es heunend himmelwärts
Und wiegt es zwischen Ernst und Spiel
Auf schwanker Leiter der Gefühle.“

Daß die Vereinigung der Poesie und Musik schon in ihrer Natur begründet ist, davon zeugt besonders die neuere Poesie der Musik. (Nicht es doch Gedichte, welche durch ihren Inhalt und ihren Rhythmus den Musiker zum Komponiren antreiben, welche die Musik gleichsam schon in sich tragen. So sagt Werthoven von Göthe's Gedichten: „Sie behaupten nicht allein durch den Inhalt, sondern auch durch den Rhythmus eine große Gewalt über mich, ich werde gestimmt und aufgeregt zum Komponiren durch diese Sprache, die wie durch Geister höherer Ordnung sich aufbaut und das Geheimniß der Harmonie schon in sich trägt. Da muß ich denn von dem Brennpunkte der Begeisterung die Melodie nach allen Seiten hin ausstrahlen, ich verfolge sie, hole sie mit Leidenschaft wieder ein, bald erlaube ich sie mit erneuter Leidenschaft, ich laufe mich nicht von ihr trennen, ich muß mit raschem Entzücken in allen Modulationen sie vervielfältigen und im letzten Augenblick triumphire ich über den ersten musikalischen Gedanken. Ja, Musik ist so recht eine Vermittelung des geistigen Wesens zum sinnlichen und Melodie ist das sinnliche Leben der Poesie.“

Poesie und Musik ergänzen sich also und was der Dichter nur oft in den Grundzügen angiebt, das ergreift der Musiker, um es weiter auszuführen, um ihm die musikalische Vollenkung zu geben. Das gilt begreiflich allerseits von der Poesie der Empfindung, der Lyrik. Sie hat die Musik, die eigentliche Kunst der Empfindung zu ihrer steten, treuen Begleiterin. —

II.

Damit steht der Deutsche dem deutschen Liede, diesem Reimod seiner Nation gegenüber, er gebent des Volksliedes und des Kirchenliedes, welche aus älterer Zeit in die Gegenwart herein klingen, wie der Ballade, der jüngst geborenen neben jenen alt ehrwürdigen Gestalten. —

Wie verschieden ist der Charakter der drei! Im Kirchenliede der Ausdruck des gemeinsamen Glaubens, Hoffens und Liebens, des Hinausstrebens zu einem Reiche, das nicht von dieser Welt, und dem entgegengegesetzt im Volksliede der Wiederhall des unruhig wolkend diesseits, aller Freude, alles Liebes, alles Sorgens und Sehnsens der Menschheit. Da singt der einsame Wanderer, der hinaus soll in die Fremde, sein wehmüthiges:

Ziehend, ich muß dich lassen,
Ich fahr' dahin mein Strahlen
In fremde Land' dahin!
Mein Freund' ist mit genommen,
Die ich nit han bekommen,
Wo ich im T'rend bin!

Da singt der Kriegsmann vor der lauschenden Menge sed einmüthig von der Zurechtshacht bei Belgrad und von den Thalen des Prinzen Eugenius, die er selbst mitangehen, an denen er Theil gehabt hat.

Und in wie vielen anderen Weisen drängt sich als Wort und Ton hervor, was die Seele des Volkes, wie des Einzelnen so mannigfaltig bewegt hat. Das weltliche Volkslied hat sich weiter zur Ballade entwickelt. In ihr verbindet sich der epische Stoff mit dem lyrischen, sowie mit dem dramatischen Element. Wie ergreifend haben Virgier, Göthe, Schiller, Ulfand und Andere diese Art der Dichtung behandelt, wie reichen Stoff in sie hineingelegt! Und unsere großen Dichter haben nicht gekümmert, ihre edle musikalisch-phantastische Gebilde als schwerfällige Begleiterin zuzugewinnen. So gehören die Kompositionen des „Erstlings“ von Schubert und Loeve gewiß zu den bedeutendsten Schöpfungen jener Meister und so groß Schubert im Liebe ist, so groß und unübertroffen steht Loeve in der Ballade da, ja er ist und bleibt der Meister der Ballade. Welche Bedeutung erlangt z. B. die einfache Ballade „Heinrich der Vogler“ von Vogt durch Loeve's Musik! Wie hell und heiter schwingt sich Wort und Melodie mit einander vermählt in diesem Liebe! Zuerst das Liebliche, so süß klingende: „Der Heinrich list am Vogelheerd gar froh und wohlgenüht, aus tausend Vörlern blinkt und blüht der Morgenjonne Gluth.“ Und dann das Weiche, Bönigke: „In Bief' und Feld, in Wald und Au', horch, welsch' ein süßer Schall, der Lerche Sang, der Wachtel Schlag, der süßen Nachtigall.“ Doch plötzlich „Der Staub wallt auf, der Fußschlag dröhnt,

es naht der Waffen Klang“ — sie sprengen heran, die Reiter, sie schwenken ihre Fahnen und rufen dem wegen seiner Vogelstingen beklagten Heinrich zu: „Doch des Sachlenlandes Stern!“ — Loeve malt hier in allen Tönen, überall finden wir edelste charakteristische Färbung. Und nicht weniger bedeutend sind jene Ulfand'schen Balladen „Der Abschied“ und der „Wirtin Tochterlein“ von ihm musikalisch behandelt, in denen sich in schlichter und doch so ergreifender Weise das menschliche Gefühl anspricht. Welchen Ton dieser, größter Leidenschaft aber weich er wiederum in den Verderblichen Balladen „Edwards“ und „Herr Lutz“ anzuschlagen. — Nach Loeve hat Schumann die Ballade in ähnlicher Weise trefflich behandelt. —

Wenn nun schon die weltliche Musik im Stande ist, das Herz zu ergreifen, zu erheben über die gemeine Wirklichkeit der Dinge, wie viel mehr wird dies die geistliche Musik vermögen! Wie ernst und erhabend und andererseits wie sanft und beruhigend ertönt der Choral! Und gehen wir weiter zu kunstreicheren Weisen, zu den Kantaten und geistlichen Dramen, wie mannigfache Empfindungen der Andacht, des Lobes und Dankes vermögen sie hervorzubringen.

Gedenken wir nur an Bach, Händel, Mendelssohn, und Andere. Wie erhaben klingen die Chorgänge in Händel's „Messias“, „Denn die Ehre des Herrn wird offenbar“ oder „Ehre sei Gott in der Höhe“, wie überaus blühend ist das große „Halleluja“ und schwingt sich beim Hören der Arie: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“ des Menschen Geist nicht vom Endlichen zum Unendlichen!

Ja, diesem Zwecke zu dienen, daß ist der höchste Triumph der Kunst. In ihm leidet sie allmählig hinan, auf verschiedenen Wegen, von Stufe zu Stufe. —

Die Pflege des Schönheitsfinnes in der Erziehung.

(Gedr. Preisschrift von H. F. i. d.)

W o l l o: Buch das Schöne

Steht das Gute!

(Schluß.)

„Glücklich ist das Kind, der Jüngling“, sagt Herder, „dem schon von seinen ersten Jahren an verständliche, menschliche, liebliche Töne ins Ohr klingen, und seine Zunge, den Ton seiner Sprache unbewußt bildet! Glücklich ist das Kind, dem seine Mütterin, seine Mutter, seine älteren Geschwister, seine Aeltern, seine Freunde und sein frühester Lehrer auch in Gehalt und Ton der Rede gleichsam Vermuth, Abstand und Grazie zusprechen.“

Die Wasserflut des geglätteten Meeres spiegelt das Himmelzelt zurück, so zeigt sich auch im Charakter, im Gemüth, kurz im ganzen Wesen des Kindes ein Bild von dem, was es bei seinem langsamen Entfalten umgab.

„Die Jugend nur ist der Befruchtung Zeit, So wie der Keim dem Wälderbaum; was da Der Mensch nicht blühte, nicht empfangen rings Dem wehden Fruchtsstand, legt er auch nicht an, Das reift er nicht, und wird er nicht für sich! Doch Andre: das verlangt auch nicht von ihm; Denn was er denkt und sieht, und liebt und liebt, und alles fernere Schaffen ist Entfaltung, Ausrottung und Verleumdung — nur des Kindes.“

L. Scherer.

Wir finden analoge Erscheinungen im Leben der Völker. Naturvölker und ungebildete Menschen, gleichsam auf der Stufe der Kindheit stehend, lieben das Bunte und Bizarre, gerade Linien und scharfe Contraste. Die Verzierungen, welche die Keulen und Schilde der Wilden bedecken oder welche sich auf den Scherben ihrer Gefäße eingestrichen finden, weisen vorherrschend Zusammenstellungen von geraden Linien und Punkten auf und fallen durch ihre grellen Farbentöne ins Auge. Das Auftreten der Wellenlinie bezeichnet eine Epoche des Aufschwungs des irrlischer und menschenwürdiger sich gestaltenden Lebens. So bevorzugt ein gebildeter Geschmack kunstgeschwungene Kurven und harmonisch stimmende Mäandernungen in Farbe und Klang. Es ist historisch nachgewiesen worden, daß der Sinn für den Wohlklang, die Uebereinstimmung der Töne sich erst langsam entwickelt hat. Erfreut sich doch noch heute der Wilde

Verlag von
Chr. Frdr. Vieweg's Buchhandlung
in Quedlinburg.

Fr. Zimmer,

Kgl. Musikdirektor und erster Seminarlehrer.

Elementar-Musiklehre, enthaltend das Wissensnützige für jeden Musikliebenden.

- I. Heft: Tonlehre, Akkord mit Allgemeine Akkordlehre und in einem Anhange: Vortrag von Tonstücken, melismatische Variationen, Witzungen in der Notenschrift und Witz für den anfänglichen Klavierspieler. 4. Aufl. VIII und 80 Seiten. Preis 60 Pf.
- II. Heft: Harmonielehre. 5. Aufl. VIII und 96 Seiten. Preis 1 M.
- III. Heft: Organik, Melodik und Abriss der geschichtl. Entwicklung der vaterländischen Musik. 3. Aufl. IV und 106 Seiten. Preis 1 M. 20 Pf.

„Zeichnet sich durch Reichhaltigkeit, methodische Ordnung und klare Darstellung des Lehrstoffes vortreflich aus und mag deshalb für den tüchtigsten Unterricht in höheren Lehranstalten aufs Beste hiermit empfohlen sein.“ (Professor Haupt, Direktor des kgl. Instituts für Kirchenmusik zu Berlin, 1877.)

Zwischen nur dreier Jahre in vielen Lehranstalten Deutschlands und des Auslandes eingeführt. — Heft I als Ergänzung für jede Musikschule dienlich.

Gesangslehre. I. Heft, enthaltend: Studien für den deutschen Volksgefang. 200 praktische Übungen zur Beachtung und Entwicklung der Tonvorstellung für den Gebrauch in höheren Lehranstalten, in Gesangsvereinen, sowie für das Privatstudium. VIII und 44 Seiten. Preis 50 Pf.

Zusatz: Tonliche Übungen, Athembreien, Belehungen über Tonbildung, Textausprache u. dgl. Zu tüchtigen Gesangsvereinen sehr geschätzt.

II. Heft: Grundzüge und Plan des Gesangsunterrichts in der Volksschule. Der Gesangsunterricht in der einflussigen Volksschule, mit einem Anhange von 20 Spielfiedern. IV und 78 Seiten. Preis 1 Mark.

III. Heft: Der Gesangsunterricht in der mehrgliedrigen Volksschule mit einem Anhange von 20 Ansätzen und Weisen mit Gesang. VIII und 132 Seiten. Preis 1 Mark 50 Pf.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

In P. J. Tonger's Verlag in Köln a/Rh. erscheinen in neuer Auflage:

Universal-Klavierschule

VON

F. H. Reiser

op. 10.

Preis complet (150 gross Foliosseiten):
brochirt M. 3.—, gebunden M. 4.50,
in 5 Heften à M. 1.—

Von den Grundelementen bis zum Studium der Klassiker fortschreitend und sich durch Gedächtnis, Logik und systematischer Anordnung des, auch musikalisch anmutenden Übungsstoffes vor den meisten Lehrbüchern dieser Art auszeichnend, erzielt diese Schule nicht nur rasche und greifbare Unterrichtsergebnisse, sondern auch ein gründliches und bewusstes Spiel. Die Übungsbeispiele sind an sich schon so selbstredend, dass sie alle breiten Texterklärungen überflüssig machen. Es ist keine jener Methoden, deren breite Anlage zu keinem Ende kommen lässt, oder deren Stoff, zumal auf der Elementarstufe, trocken und spröde ist — es ist eine Mittelschule, deren Inhalt Lust erregt, Lust erhält und Lust steigert.

Ansichtsendungen werden sowohl von Verleger in Köln, als von allen Buch- und Musikalienhandlungen gern gemacht.

Verlag von P. PABST in LEIPZIG.

Sehr beliebte Märsche.

- Heyne, J.** Wir bleiben treu!
Festmarsch für Piano. M. — 75.
- Seidenglanz, H.** Naumburger
Kirschfestmarsch f. Piano. M. — 50.

Liebingsstücke

für das Klavier zu 2 Händen.

- 1. Abesser, op. 43 „Vergiss mein nicht“ M. 1.—
- 2. Baumfelder, op. 25 „Dein Bild“ M. 1.—
- 3. Grossheim, op. 9 „Dabeim“ M. — 80.
- 4. Gade, N. W. „Album-Blatt“ M. — 60.
- 5. Beethoven, „Für Elise“ M. 1.30.
- 6. Schubert, Fr. „Moment musical A-dur“ M. — 80.
- 7. Rolfe, G. „Das Glöckchen“ M. 1.30.
- 8. Behr, Fr. op. 336 „Edelweiss und Alpenrose“ M. 1.50.

Die 8 Piecen in einem 35 Seiten starken Bande zusammen nur 1 M. Auswärtigen gegen Einsendung von 1 M. 10 A. franco Zusendung.

Hermann Vau, Musikalienhandlung,
Danzig.

Verlag v. Ch. Fr. Vieweg's Buchhandl. in Quedlinburg.

Am 1. Oktober 1880 wurde ausgegeben
II. Jahrgang Heft 1 von

Halleluja

Organ für ernste Hausmusik
nebst Gratisbeilage: **Deutsches Hausmusikblatt**,
herausgegeben von G. Fossler und Lic. Dr. Fr. Zimmer.

Jährlich erscheinen 12 Hefte für den beispieles billigen Preis von 4 Mark. 4 Musiknummern und 8 Lesenummern.
Neuuntretende Abonnenten können den aus 8 Heften bestehenden Ersten Jahrgang noch für 4 M. nachbezahlen.
Ausführliche Prospekte sowie Probe-Hefte stehen gratis zu Diensten!

X. Choralbearbeitungen. XII. Choralbearbeitungen
als Vor- oder Nachspiele beim Gottesdienste zu gebrauchen für Orgeln mit zwei Manualen

von
C. F. Engelbrecht op. 5.
2. verbesserte Auflage 2. verbesserte Auflage
1 Mk. 50 Pfg. 1 M. 50 Pfg.
Herr Musikdirektor Feid. Möhring in Wiesbaden sagt: „Diese Vorspiele sind ganz hervorragend und werden nicht vergessen werden, so lange es noch ordentliche und tüchtige Orgelspieler gibt.“

Sammlung liturgischer Andachten

herausgegeben von
Fr. Zimmer.
Kgl. Musikdirektor zu Osterburg in A.
Nr. 1. Advent-Weinachts-Andacht.
Nr. 2. Passion-Andacht. Nr. 3. Pfingst-Andacht. Preis des Textes 10 Pf. — 100 Expl. 6 Mk. 50 Pf. — Preis der Orgelpartitur 50 Pfg.

Die liturgischen Andachten dieser Sammlung sind überall ersuchbar, wo der Gemeine eine Orgel und ein Kirchenchor zu Gebote stehen, also auch in den kleinsten Dorfkirchen.

Fr. Zimmer
Kgl. Musikdirektor

Choräle für vierstimmig. Männerchor.

1 Heft. 30 Melodien. 3. Auflage. — Preis 30 Pfennige.

Die Choräle sind nicht zu schwer gesetzt, vortrefflich harmonisirt. — und werden, um eine allgemeine Einführung zu ermöglichen, für den billigen Preis von 30 Pf. abgegeben

== Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen. ==

Verzeichniß vorzüglicher einactiger

Theaterstücke

für 2 bis 8 Personen

versendet gratis und franco H. J. Tonger's Buchhandlung (S. Grüttner) in Köln a Rh.

Rud. Ibach Sohn

Hof-Piano-Forte-Fabrik

Barmen gegründet 1794. **Koeln**

40 Neuerweg 40. 3 Brückenstr. 3.
Hoflieferant Sr. Majestät des Kaisers u. Königs.
Inhaber der grössten und ältesten Pianofortefabrik mit Dampftrieb in Westdeutschland, liefert unter fünfjähriger Garantie die anerkannt besten, solidesten und preiswürdigsten

Flügel und Pianinos,

besitzt anerkennende Urtheile von Musik-Autoritäten wie Franz Liszt, Rich. Wagner, Ferd. Hiller, Jaell, Hallé, Abt, Gernshelm, Seiss, Volekmar, Erk u. A. Preismedaillen: Aachen, Düsseldorf, London, Altona, Wien, Philadelphia, Dresden, Sydney. Gewerbe-Ausstellung Düsseldorf 1880: „Hors de Concours.“

== Adresse gef. genau zu beachten. ==

RUDOLF IBACH

Grösstes Orgel- u. Harmonium-Magazin

Barmen **Koeln**

40 Neuerweg 40 3 Brückenstr. 3.

Allein-Vertrieb der

Estey Cottage-Orgeln

der berühmtesten, besten und solidesten Orgeln der Welt.

== Illustrierte Kataloge gratis — Adresse gef. genau zu beachten. ==

Sieben erschienen:

Rüfer, Ph.,

Violinconcert op. 33.

Klavierauszug M. 6. Partitur M. 9.

Leipzig. C. F. Peters.

Verlag von Chr. Fr. Vieweg's Buchhandlung
in Quedlinburg.

Den Deutschen Männergesang-Vereinen zu
Kaisers Geburtstagsfeier

empfohlen:
6 patriotische Lieder

für Männerchor in Partitur
von O. Diemel.

In eleg. Farbendruck-Umschlag gebd.
nur 60 Pf.

Den deutschen Gesangsvereinen wird hier eine neue Sammlung Original-Compositionen geboten, die vorzüglich harmonisirt und leicht ausführbar ist. Die Lieder werden sich sicher bald als Volkslieder einführen.

Dr. Friedrich Zimmer,

Kleine Lieder in volkstümlichem Satze für gleiche Stimmen. Preis 1 M., eleg. geb. 2 M. 50 köstliche Melodien.

Die Sammlung, bekannt durch das in ihr zum ersten Male durchgeführte Prinzip des volkstümlichen Satzes, wonach gleich gut 1-, 2-, 3-, und 4stimmig gesungen werden kann.

— do. Für Gesangsvereine etc. Einzelst. je 40 Pf.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Verlag von Otto Spamer in Leipzig u. Berlin.

Aus der Welt der Töne. Erlebnisse eines Mädchenquartetts im Badehause. Entel Reinhold's Erzählungen aus dem Reich der Oper, des Volksliedes, des Künstlerthums und des Tanzes. Von Ernst Pasqué. Zweite wohlfeile Ausgabe. Mit 80 Text-Illustrationen und vier Tonbildern. Geh. *M.* 5. Elegant gebunden *M.* 6.

Neue und alte Musik-Geschichten. Ernst und Humor aus dem Leben berühmter Tonkünstler. Herausgegeben von Heinrich Hehl. Zweite wohlfeile Ausgabe. Mit 25 Text-Illustrationen und vier Tonbildern. Geh. *M.* 2,50. Eleg. geb. *M.* 3,50.

Die Nibelungen. Nach nordischer und deutscher Dichtung erzählt von Dr. W. Wagner. Illustrirt von H. Vogel, F. W. Heine u. M. Wohlfeile Ausgabe. Geh. *M.* 2. Geb. *M.* 3. Pracht-Ausgabe auf hartem Steinpapier. Eleg. gebunden *M.* 8.

Brevier der Tanzkunst. Die Tänze bei den Kulturvölkern von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Von Albrecht Czerwinski. Mit 100 Text-Illustrationen und einem Titelbilde. Elegant gebunden *M.* 6.

Brevier der Kunst in Haus und Leben. Pflege des Schönen in Haus und Wohnung, Kleidung und Schmuck, vornehmlich Musik und Tanz, Bilderei, Malerei etc. Von Dr. Adolf Schwarz. Mit 70 Text-Abbildungen von C. Döpler d. Jüngeren. Elegant gebunden *M.* 6.

Otto von Leizner's Musikriele deutsche Literaturgeschichte. Mit 310 Text-Illustrationen und 23 Tonbildern. In einem eleganten Ganzleinenbände *M.* 18. In zwei eleganten Halbfranzbänden *M.* 18.

Die Musikinstrumenten-Fabrik

Paulus & Schuster

Marknenkirchen i. S.

empfiehlt in nur vorzüglichen Qualitäten ihre **Messing-, Holzblas- und Saiten-Instrumente, n. Saiten** aller Gattungen unter Garantie, Preislisten auf Verlangen. Versandt unter Nachnahme. **Nichtconvenirendes unter Nachnahme zurück.**

Specialitäten: **Blechinstrumente u. Violinen** laut besonderer Preisliste

Für die 11. Auflage des musikalischen Conversations-Lexikons von Julius Schubert erbittet baldige Notizen

Röhrsdorf bei Frauastadt (Posen)

Rob. Musiol.

Italienische Violinsaiten

ihret Vorzüglichkeit wegen bei mehreren Hofkapellen eingeführt, empfiehlt

Sermann Mensing in Erfurt.

Zur Probe versende ich: 6 E in 2 Sorten, 2 A, 1 D, 1 G für 5 Mark.

Bei B. Schott's Söhne in Mainz erschienen:

Fierling, Alarich von A. Fitger, für Soli, Chor und Orchester, Clavier-Auszug. *M.* 6.

Wagner, Die Walküre. Musikdrama. Clavierauszug erleichterte Bearbeitung von R. Kleinmichel. *M.* 12.

In unserm Verlage erschien:

Der Rattenfänger von Hameln.

Fantasiestück für Orchester

componirt von

Heinrich Urban.

Op. 25

Partitur 4 *M.* 50 5 n. Orchesterstimmen 8 *M.* Clavier-Auszug zu 4 Händen vom Componisten 3 *M.* Clavier-Auszug zu zwei Händen von Osc. Raif. 2 *M.*

Vorstehendes Werk, seit Jahresfrist eines der beliebtesten Repertoirestücke der Bilsse'schen Capelle, ist am 10. December zum ersten Male in der Sinfonie Soirée der Königl. Capelle unter Taubert's Leitung zur Aufführung gelangt und hat denselben grossen Erfolg erzielt, als im Concerthause.

C. A. Challier & Co., Berlin.

Soeben erschien in unterzeichnetem Verlage, und ist zu beziehen durch alle **Buch- und Musikalienhandlungen:**

Fr. Zimmer, Kgl. Musikdirector,

Der praktische Gesangvereins-Director.

Winke und Rathschläge zur Gründung und Leitung kleinerer Gesangvereine, nebst einem Verzeichniss von **Gesangsmusikalien**, nach Inhalt, Satzweise und ungefährem Schwierigkeitsgrad geordnet.

Preis 1 Mk. 20 Pf.

Den Herren Dirigenten von Gesangvereinen, sowie auch den Herren Musiklehrern zur Beachtung empfohlen.

Chr. Fr. Vieweg's Buchhandlung.
Quedlinburg.

J. P. Lindner Sohn in Stralsund.

Pianoforte Fabrik, gegründet 1825.

Specialität für **Pianino's mit Eisengerippe.** Vorzüglich geeignet zum Export für heisses und feuchtes Klima.

Soeben erschien:

Heinr. Hofmann,

Opus 55.

Drei Stücke in Tanzform.

Nr. 1. Ländler. Nr. 2. Springtanz. Nr. 3. Polonaise.

Ausgabe für 4 Hände *M.* 4,50.

Ausgabe für 2 Hände *M.* 3,—.

C. A. Challier & Co.

Berlin.

Edition Steingraber.

G. Damm:

Clavierschule und Melodienschatz.

24. Auflage zu 12000 Exemplaren. *M.* 4,—. In Halbfranzbd. *M.* 4,80. In Prachtband. *M.* 5,20.

Signale f. d. musik. Welt, Leipzig:

Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigendere Schule.

Übungsbuch nach der Clavierschule.

76 leichte Etüden v. Clementi, Bertini, Schwallm, Kleinmichel, Mertke, Raff, Kiel u. A.

6. Auflage mit Ed. Mertke's Technischen Übungen. *M.* 4,—. In Halbfranzbd. *M.* 4,80.

Weg zur Kunstfertigkeit.

120 grössere Etüden von Clementi, Cramer, Berger, Ries, Kalkbrenner, Kessler, Kleinmichel, Kiel, Mendelssohn, Raff u. Chopin.

5. Aufl. Mit Ed. Mertke's Technischen Übungen. *M.* 6,—. In Halbfranzband *M.* 7,—.

Ed. Mertke:

Technische Übungen.

(Technik — Ornamentik — Rhythmik.)

M. 2,40. In Halbfranzband *M.* 3,20.

Herr Prof. Door in Wien:

Ich finde das Werk ganz vortrefflich und den Stoff ebenso reichhaltig wie erschöpfend.

Die bisher besten derartigen Arbeiten sind durch Mertke's Werk erheblich überboten; seine Chopin-Ornamentik ist geradezu epochemachend, da bisher in alterthümlicher Weise fast Alles auf falschem Wege gegangen ist.

Kataloge der Edition Steingraber durch jede Musikhandlung.

Verlag von P. Pabst, in Leipzig.

Der Handschuh.

(Von Schaller.)

Grosses humoristisches Potpourri

für 4 Männerstimmen

(Soloquartett und Chor ad libit.)

mit Pianofortebegleitung.

Componirt von

Rich. Felsz,

Op. 20

Klavier-Auszug und Stimmen *M.* 5.

Ni. Bei dem Mangel an wirksamen, humoristischen Compositionen für Männerchor dürfte vorstehend verzeichnetes Werk gewiss allen Gesangvereinen willkommen sein.

G. A. Vindenmaier in Tübingen

empfiehlt sich zu allen Aufträgen, die der deutsche Sortiments- u. Antiquariats-, Buch-, Kunst-, Landkarten-, u. Antiquariats-Buchhandel erfüllen kann. Liefert zu denselben Preisen, wie irgendwo von demselben angegeigt wird. Täuscht, kauft und verkauft Bücher u. Bilder, besonders billige **Licht- u. Colorbrenndruckbilder** und bittet seine Gratis-Cataloge zu verlangen.

Zu **P. J. Tonger's Verlag** in Köln a/Rh. ist soeben erschienen:

Hennmann Carl op. 26

Die Reiseschule.

Romisches Duett mit Klavierbegleitung.

(Preis, mit separaten Singstimmen *M.* 3,—.)

Hennmann entwickelt in seinen heitern Compositionen einen Humor ohne Gleichn. Insbesondere aber bietet diese Reiseschule eine Reihe unflätlicher Momente — eine Draftik, wie sie wirkungsvoller kaum gemacht werden kann. Was aber ganz besonders Neiz bewirkt, ist die durchwegs gute, das Triviale möglichst vermeidende musikalische Behandlung, sowie die Möglichkeit, das Stück auf der Bühne und in Costum aufzuführen. —

3. Beilage zu Nr. 6 der Neuen Musik-Zeitung.

Köln, den 15. März 1881.

Kammermusik.

Köln, 8. März 1881: Fünfte Soirée des Vereins der Lehrer am Conservatorium.
Streichquartett in D-moll (Manuscript) von Gust. Jensen
Claviertrio (Op. 80, in F) von Rob. Schumann
Streichquartett (Op. 152, A-moll) von Beethoven.

Viele achtbare und sehr wohlherzogene Leute sind der festen Ueberzeugung, jeder culturhistorischen Bewusstseinsausbruch sei vom Uebel als ein Decolletiren des Gemüthes, das man sich schließlich selber nur in seinen eigenen vier Wänden allenfalls gestatten dürfe. In unierem Norddeutschland besonders treibt diese Ansicht die schönsten Blüthen; man kämpft sich mit Vorliebe hoch zu, schließt Freude und Aerger still beiunter und impouirt durch die Respectabilität absoluten Gleichmuths.

So auch das hiesige Kammermusik-Publikum. Wenn es sich in Bezug auf Applaus schon im Allgemeinen einer außerordentlichen Reserve bezieht — Mißfallensbezeugungen kommen überhaupt nicht vor — so thut es dies doppelt Nothwendigkeiten gegenüber, die keinen anerkannt großen Namen auf der Scene tragen. Man denkt sich also die Ueberrassigung, die in obiger Soirée unsere hiesigen Landsleute sich zu einem zweimaligen jubelnden Hervorruf unseres Jensen aufschwangen, sobald die letzte Takte seines neuen Streichquartetts verklungen waren. Eine so außerordentliche Ovation konnte nicht allein der liebenswürdigen und bedacenen Persönlichkeit des Componisten gelten — derartige Eigenschaften pflegt man bei uns mit einem einfachen, gemüthlichen Schlußapplaus anzurechnen. Nein, auch hier bedurfte es einer bedeutenden künstlerischen That, um das Sprichwort von der Geltung des Propheten im eigenen Vaterlande zu Schanden zu machen — und eine solche That ist das neue Quartett Jensen's unzweifelhaft.

Gleich die ersten Takte des einleitenden Andante nehmen mit ihrer ersten Großartigkeit den Hörer gefangen und überzeugen ihn a priori von der Bedeutung des Kommenden. Wir bedauern aufrichtig, in Ermangelung einer Partitur des aus dem Manuscript gespielten Werkes auf eine eingehende Besprechung besonders des ersten Satzes verzichten zu müssen, der in alljährlichem Vorüberziehen eine Fülle kontrastvollster Feinheiten brachte, welche, da sie unser Ohr nicht durch Klangfarbe bewirren, bei nur einmaligem Hören nicht zu voller Anerkennung durchdringen. Anders das folgende Adagio. Das spricht zum Herzen in so überwältigender Weise, daß sofort durch seine Kraft auch die Schwächsten für das neue Werk gewonnen waren. Wie Wenige vermögen heute noch ein Adagio so recht aus dem Herzen heraus zu schreiben, ein Adagio, tiefklar wie ein Alpensee, geheimnißvoll wie eine Frühlingssnacht — ein Adagio wie dieses von Jensen! Wer uns im Verdacht der Uebertreibung hat — nun, der mag hingehen und selbst hören oder spielen; dann wird er uns seinen Verdacht im Stillen abbiten müssen, daß sind wir gewiß!

Das Scherzo bringt ein Trio von ganz origineller Tonfärbung, seine Klangwirkung schmachtet dem Ohr des Laien und seine Combination muß den Musiker interessieren. Hieran schließt sich das von glühender Leidenschaft durchwehte Finale, so recht gefunden für Spieler, die ihren Vortrag mit dem ganzen Drange eigenen Mitempfindens zu erfüllen verstehen. Dies ist — wie ein flobiger aber treffender Kunstausdruck belegt — *paden!*

Fremde mir uns, daß der Genius seines jüngst heimgegangenen Bruders, des berühmten Uebers- und Clavier-Componisten Adolph Jensen, auch unser Gustav Jensen besetzt in ganzer Kraftfülle. Dessen ist das D-moll-Quartett ein vollgültiges Zeugniß! Dem Kritiker aber, der von Liebe und Pflicht so oft in schlimme Konflikte gebracht wird, ist es ein wahres Labial, nicht allein nach Herzenslust und mit bestem Gewissen einmal soeben zu können, wenn er gern thut — sondern auch jenen Lob durch ein gestrengtes Auditorium öffentlich und pränumerando approbirt zu sehen!

Das F-dur-Trio von Schumann (aus dem Jahre 1847) ein Werk, wofrem wir gegenüber den beiden andern Trio's des großen Meisters nur eine untergeordnete Bedeutung zuerkennen mögen, war auch durch Herrn Musik-Dir. Werke's gewissenhaften, wenngleich

etwas trockenen Vortrag der Clavierpartie nicht zu heben. Die gewöhnlichen vergnügten Gesichter, die in jedem Publikum beim Auftauchen des Liebes „Dein Bildniß wunderbar“ im ersten Satz des Werkes erglänzen, gaben unsern Gedanken eine untrügliche Anlehnung, die man sich in diesem Satze ohne Gefahr wohl einmal gestatten kann.

Zum Schluß hörten wir Beethoven's A-moll-Quartett op. 132 (mit der *Canzona di ringraziamento*) in gelungener Ausführung, welche wir vor Allem Herrn Professor v. Königsow als erstem Geiger verdanken. Sein großes Meccano im letzten Satze spielte er mit hinreichendem Feuer, so schön, wie wir es kaum jemals früher hörten. Auch für seine Leistung im Jensen'schen Werke waren ihm Publikum und Autor mit Recht dankbar.

Die außerordentlichen Herstellungsbedingungen der letzten Nummer unseres Blattes benahmen uns die Möglichkeit eingehender Besprechung der Hermann'schen fünften Kammermusik-Soirée am 22. Februar. Heute, wo eine Recension wohl zu lange post festum wäre, wollen wir nur eines ungedruckten Streichquartetts in E-moll des der Kunst so früh entzifferten Franz von Hofstein erwähnen, welches durch Hermann in jener Soirée zur ersten Aufführung gelangte. Es ist dies ein Werk von jener Klarheit und Einfachheit der gebanklichen Entwicklung, wie von knappster Form; gar erquicklich anzuhören zwischen alle dem Verbunkelten und Verbunkelenden, Langwierigen und Langweiligen, womit Frau Musica uns heututage reichlich bedient. Bei klaren Köpfen und heißen Herzen wird es seine Heimath finden. Hofstein schrieb das Quartett bereits zu Anfang der 30er Jahre; er selbst hat es niemals zu Gehör bekommen. Jetzt soll es, wie wir vernehmen, herausgegeben werden; die Freunde und Verehrer des Componisten des „Haidjochs“ werden es freudig begrüßen und der nachgelassenen Schöpfung eines der liebenswerthesten Künstler gewiß zu verdientem Ansehen verhelfen.

Original-Musikberichte.

Wien. Im Gegenjage zu den üblichen Berichterstattungen, welche einer Chronologie der Aufführungen gerecht zu werden versuchen, lege ich mich genöthigt, den entgegengekehrten Weg zu nehmen und eine retrograde Richtung einzuschlagen. Die Zeit, welche zwischen der ersten Concert- und Opernaufführung dieser Saison bis zu meinem Eintritte als Referent unter die geschätzten Mitarbeiter ihres Blattes verfloßen ist, ist eine ziemlich lange und bewegte und wollte ich jetzt von Anfang beginnen, so würde das Ende meiner Berichte beinahe mit dem Beginn der nächsten Saison zusammenfallen. — Ich glaube daher Euren, geehrter Herr Redacteur und den geehrten Lesern Ihres Blattes diese Verzögerung ersparen zu sollen und greife frisch mitten in's musikalische Leben Wien's hinein, behalte mir jedoch vor, von Zeit zu Zeit einen kleinen, kurzen Rückblick auf die früher stattgefundenen Aufführungen zu werfen, um nach Möglichkeit diesen zumest künstlerisch hervorragenden Leistungen Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen. Die Gelegenheit, meine Referate zu beginnen, ist gegenwärtig um so günstiger, als vor einigen Tagen, am 6. März, die Philharmoniker, nach genau 2monatlicher Fastingspause, die Reihe ihrer Concerte wieder eröffneten und in ihrer 6. Matinee sehr interessante Werke von J. Haydn, Chopin und Rob. Schumann zur Aufführung brachten. — Von Alwater Haydn hörten wir eine neue, ungedruckte Sinfonie in A-dur, welche in ihren ersten zwei Sätzen zu den lieblichsten und amnthuligsten gehört, was unser musikalischer Großpapa geschrieben. Die Sinfonie ist, wenn Haydn's eigenhändiger Catalog „Alle jener Werke, welche ich mich erinnere von meinem 17. bis ins 73. Jahre verfertigt zu haben“, nicht trügt, die 80. der Einbundermeigenen Sinfonien des Meisters, wurde 1786 für die Congregationskirche Loge Olympique in Paris componirt und ist meines Wissens nur vierhändig und zwar in der Ausgabe des Nestor Heinrichs-

hofen in Magdeburg, der diesen Monat seinen 100jährigen Geburtstag feierte, unter No. 20 erdienen. Die Aufführung wurde den Philharmonikern durch Wohl, den verdientlichen Händl- Biographen empfohlen. Das Publikum wurde gar nicht müde, der ausgezeichneten Wiedergabe den ausgiebigsten Beifall zu zollen und ließ auch die etwas schwächeren Sätze, Menuetto und Finale nicht ohne zwei bis dreimalige Applauszäunen. Es wäre sehr zu wünschen, daß diese, auch neu entdeckte Sinfonie recht bald (in Partitur oder Stimmen!) im Druck erschiene, damit auch auswärtige Lehrer- Vereine von dieser, wenn auch nicht hochbedeutenden, doch immerhin sehr interessanten Novität Gebrauch machen könnten. Als zweite Nummer spielte Herr Carl Heymann Chopin's E-moll Concert, die 2. Fassung des, jetzt in America's Unwärdern haubenden Rafael Tschiffli, ohne daß ich eine mehr als aufkündige Leistung herauszufinden vermochte. — Herr Heymann prästirt stellenweise ganz falsch, hier und da sogar gänzlich conträr dem von Chopin beabsichtigten Effect; die Fassungen sind verwascht und farblos und es scheint Herr C. mehr die Brilliance als den stilgemäßen Vortrag im Auge zu haben. Im 3. Satze und mitunter auch im ersten Satz verträgt sich dies amändernd auch der Composition, in der Romantiz hingegen und den Gesangsstellen des ersten Satzes jedoch, bedarf es des innerlichen Affectes, der wirtlichen Herzenssprache um die Zuhörer zu packen und zu electrificiren. Der äußere Erfolg des Pianisten war allerdings ein recht zufriedenstellender und durch mehrmaligen Hervorruf lautunter. Die höchst fadenförmig instrumentale Erdferreinteilung des ersten Satzes hatte eine wohlthätige Hand um volle 6 Partiturseiten gekürzt; es ist wirtlich ewig schade, daß Taubitz geistreiche und wundervolle Instrumentation dieses Concertes (mit modernen Mitteln) unüberbrücklich verloren scheint. Zum Schluß spielten die Philharmoniker Schumann's zweite Sinfonie Op. 6, (dur) etwas unklar im ersten, betrahe zu stürmisch im Scherzo, und wie man mir berichtet, tadellos und ausdrucksvoll — feurig in ihren letzten Sätzen.

Wenige Tage vor dieser Matinee gab Herr Gustav Walter, der bestliebte und hervorragende Liedersänger unserer Stadt das letzte seiner Concerte. Herr Walter hat dieses Jahr den Namen seines alljährigen, in jedem Sinne einzigen, Schubert-Abends geprengt und einen Beethoven- und gemüthlichen Niederabend hinzugefügt, wobei er durch hervorragende Pianisten wie Epstein, Door, sowie auch die liebenswürdige Gattin unseres allseitig hochgeschätzten Musikchriftstellers Dr. Hanslick trefflich unterstützt wurde.

Seitdem Herr Walter der Fesiel der Hofoper frei geworden und nur als 60maliger Gast im Jahre die Bühne unserer Hofoper betritt, hat derselbe seit gefunden, sich auswärts (sowohl in den österr. Hauptstädten, als auch in Deutschland) als Lieberlänger, die stets und reichlich verdienten Vorberträge zu erlösen und erpart mir somit, die Pojanne des unbefchränkten Lobes erlösen zu lassen. Seitdem er sich auch als Vater einer lieblichen Tochter entpuppte, die nicht übel Zeit zeigt, die Triumphe des Papas zu theilen, wird er vollends zu einer Specialität in unserem Kunstleben. Jeder, der ihn je gehört hat, wird mit mir übereinstimmen, wenn ich behaupte: es giebt nur einen Schubert-Sänger und dieser ist — Gustav Walter. — Mit Frau Sophie Hanslick sang der Concertgeber zwei jener reizenden, sinnlich und musikalisch erregenden Duette (Op. 34) von Rob. Schumann, welche kürzlich in einer kleinen Stadt (ich glaube es war in Regensburg) (Ja wohl! A. d. R.) so sehr das Mißfallen der Philister und Pharisäer erregten, daß sich ein dortiges Tagblatt zu einer ernsthaften Philippika gegen Schumann hinreizen ließ. Schade, daß Schumann schon todt ist, er hätte sich gewiß den wohlmeinenden Rath zu Herzen genommen! —

Die Dame, welche zum ersten Male in unjeren Concertsälen in thätiger Eigenschaft erschien, verfiert über eine reizende, wohltaulende und für den Lieberlvortrag mehr als ausreichende Sopranstimme, prästirt mit einer Gewissenhaftig- und Genauigkeit, welcher jeder dramatischen Künstlerin zu wünschen wäre und weiß so schelmisch zu lächeln und singend zu scherzen, daß ich Herrn Walter nur aufrichtig gratuliren kann, wenn es seiner Ueberebungskunst gelingen ist, diese Perle einer Concertsängerin aus ihrer häuslichen Zurückgezogenheit hervorgeleckt zu haben. —

Die Herren Doer und Epstein spielten in den verwichenen Abenden Stücke von Beethoven und Schubert, wovon mir besonders der Vortrag Schubert'scher Ländler durch Prof. Epstein und die bekannten, nie genug gehörten F-dur Variationen Beethoven's durch Prof. Doer gefielen.

Von Wilton's Beethoven-Abend, von seinem hiesigen Erlolge bei dem Clavier-vortrage der letzten 5 Sonaten und seiner Interpretation des C-dur Concertes des Meisters im Concerte des deutschen Schülvereins werde ich mir getrauen, Ihre Leser das nächste Mal zu unterhalten.

Heute will ich mir noch öffentlich bekennen, daß erst Hans von Bülow mir den Schrein geöffnet, der mir Beethoven's letzte Werke theilweise verhüllte und ich kann keine würdigere Weise finden, meinen Bericht zu schließen, als indem ich dem großen Meister des Clavier-spiels für diese außerordentliche, technisch wie geistige Leistung meinen Dank vor aller Welt ausspreche. Emrich Kasper.

Norrdam. Die musikalische Saison, welche hier Hälfte September anfängt, ist schon ein gutes Stück vorgedrungen; schon mancher Concerte und Musik-Soiréen von der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst und sonstigen Musikgesellschaften gäbe es zu erwähnen, doch liegen die meisten schon zu weit zurück um damit anzufangen; damit meine Nachrichten über die jüngsten Concerte auch nicht zu verlegen werden, mache ich den Beginn am liebsten auf dieser Seite und gehe allmählig zurück.

Zu erster Linie habe ich denn eine musikalische Soirée zu erwähnen, welche am 1. März von unserm früheren und Ihrem jetzigen Stadtgenossen Herrn Prof. S. de Lange in Vereinigung mit dem Violoncellisten Herrn Ant. Bouman aus London gegeben wurde. Das Programm zeigte den soliden Geschmack beider Concertgeber: angefangen wurde mit Beethoven's überbetannten A-dur Sonate (op. 69) für Klavier und Violoncello, welche im Geiste des hohen Meisters streng classisch von beiden Spielern durchgeführt wurde. In eigenthümlicher Weise reichte sich hieran Robert Schumann's Klavier-Fantaisie (op. 17) welche nach dem Compositions-Verzeichniß Schumann's speciell eustand auf Anregung des unter dem 17. December 1835 von Bonn aus ergangenen Auftrufs, für das in genannter Stadt zu errichtende, und im August 1845 enthaltliche Beethoven-Denkmal, und welche Composition er sich mit dem Zweck, den etwaigen Ertrag derselben dem Fonds für das Denkmal Beethoven's beizutheilen. — Herrn de Lange's Vortrag dieses bedeutenden Tonstückes entsprach vollkommen den Intentionen seines Schöpfers; daß sein Spiel in den beiden ersten, schwer verständlichen Sätzen einen gleichen Anklang beim Publikum fand, wie in dem melodisch und rhythmisch viel klareren Schlußsätz, darf er sich ganz besonders zur Ehre rechnen. Auch als Componist erzielte Herr de Lange Erfolg mit zwei Impromptus, (op. 3 Nr. 1, op. 9 Nr. 2) einer sehr schmuckvollen, brillanten Polonaise (op. 27 Nr. 3) und ganz besonders mit den zwei ersten Sätzen seines von Herrn Bouman vorgetragenen und von ihm selbst begleiteten Violoncelloconcertes. De Lange zeigt auch in diesem Werke den ersten Musiker, der nicht der leeren Virtuosität zu Gefallen sich auf Zerwege führen läßt, sondern jene der musikalischen Einheit und Bedeutsamkeit unterordnet. Damit sei keineswegs behauptet, daß dieser Composition die Elemente fehlen für einen erfolgreichen Vortrag; im Gegentheil bildet sich im Adagio 3. A. mit seiner schönen, breiten Cantilene ein für den Spieler sehr dankbares Concertstück. — Es giebt heut zu Tage manchen Violoncellisten, der sich durch technische Ausbildung auf diesem schweren Instrumente einen großen Ruf errungen hat. Es wird nicht lange dauern, so wird sich dieser Reihe auch der Name Bouman rühmlich anschließen. Seine technische Gewandtheit in schweren Passagen, sein zart klingendes Staccato, die Reinheit seines Spiels, vor allem aber sein schöner voller Ton, stampfen ihm zu einem Künstler, der imponiren wird, wo er sich hören läßt. —

Am 4ten Concert des Vereins „Erudition Musica“, einer Unterabtheilung der obenwähnten Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, erfreuten wir uns der Mitwirkung des jetzt Ewoche machenden Klavier-spielers Carl Neumann, Hof-Blasist des Landgrafen von Hessen. (Städtischer Landgraf.) Sein Hauptvortrag bestand aus Beethoven's 5. Klavierconcert (Es-dur); weiter spielte er ein Allegro von Scarlatti, Andante spianato und Polonaise von Chopin, und als er wiederholt vom Publikum gerufen wurde, Gisz's Bearbeitung von Mendelssohn's hochschönmarig aus dem Sommer-nachts-traum. Hat jedes bedeutende Talent schon etwas beachtendes, wodurch es sich von anderen unterscheidet und mehr oder weniger seinen eigenen Weg bildet,

bei einem wirklichen Genie, wie Heymann läßt sich eine Vergleichung noch weniger durchführen. Am liebsten möchte ich sein Klavier-spiel mit dem Anton Rubinstein's vergleichen, in soweit es die richtige Fingerfertigkeit, den bald kindlich zarten, bald löwenhaft starken Anschlag und die Genialität des Spiels betrifft, welche beide Klavier-spieler auszeichnet. Die Individualität beider Künstler ist aber sehr verschieden. Das bänonisch wilde und düstere eines Rubinstein's giebt dessen Vortrag einen ganz anderen Charakter als das zwar mächtige, großartig, aber doch menschenfreundlichere Spiel Heymann's.

Die Gesangs-Soli wurden vorgetragen von Fräulein Louise Pyl aus Helsingborg (Schweden), jetzt an der italienischen Oper in London engagirt; es ist dies eine Sängerin mit hübschen, obgleich nicht voluminösen Stimm-mitteln und einer gebildeten Schule. Ihr Vortrag der Arie aus Handl's Schöpfung und in geringerem Maße auch von Schubert's Gretchen am Spinnrade, ließ kalt und war auch der technische Vortrag der Arie stellenweise, z. B. am Schluß der Syncope-Passagen nicht ganz tadellos. Mit einem Paghiera von S. Pavesa und besonders mit zwei sehr hübschen schwedischen Volksliedern hatte die Sängerin einen weit besseren Erlolg.

Von den Orchester-Werken zog besonders Richard Wagner's Borspiel zu „Tristan und Isolde“ die Aufmerksamkeit auf sich. Mir scheint es als eine der schönsten Schöpfungen, welche Wagner je für Orchester geschrieben; die Wirkung wird sich, wenn die „Handlung“ auf der Bühne folgt, wohl noch bedeutend steigern. Wie ich höre, wird Herr Herstein das Borspiel im nächsten Concert der Gesellschaft „de Voorzorg“ am 24. März wiederholen.

Weiter wurde in vorzüglicher Weise F. von Piller's mairige Demetrius-Duettüre, sowie Mendelssohn's A-dur Sinfonie Nr. 4, vom Orchester angeführt, die dem großen Publikum immerhin leichter verständlich waren, wie obenwähntes Borspiel — ein sehr wichtiger Grund zu einer unmittelbaren Wiederholung des Letzteren, damit man auch diese Sprache verstehen lernt. —

Hermann Götz's Oper „Der Wiederpäntigen Zähmung“ ist mit großem Erlolge auf der hiesigen Bühne in Scene gegangen. Jetzt ist Goldmark's „Königin von Saba“ an der Reihe. Darüber ein nächstes Mal. 10. März 1881. J. A. W.

Wiesbaden. Die Fluthen der Tonkunst ergießen sich über unsere Häupter in so üppiger Fülle, daß es nicht mehr möglich ist, jeder schönen Aufführung besonders zu gedenken. Indessen hebt sich von Zeit zu Zeit Einzelnes als bedeutungsvoll hervor, und dieses darf nicht übersehen werden, sei es nun die Ausführung einer hervorragenden Novität, oder eine Ausführung mit außer-gewöhnlichen Kräften, oder das Auftreten eines großen Künstlers zc. Das Wichtigste, was wir von hier aus unsern musikalischen Leben zu verzeichnen haben, ist der Eintritt des bisher in Cassel fungirenden Herrn Hofkapellmeisters Reiss an Stelle des von hier nach Wien berufenen Königl. Kapellmeisters Zahn. Zahn war bekanntlich ein hervorragender Dirigent, und sein Nachfolger mußte ebenfalls ein solcher sein, wenn er nicht in die mangelenhede Lage gerathen wollte. Vergleichen anspricht zu sein, die zu seinen Ungunsten ausfielen. Außerdem lag es Jedermann am Herzen, daß unser gutes Opernensemble und die prächtigen Sinfonieconcerte im Theater nicht zurück gehen würden. Herr Reiss ist nun nicht nur ein guter Kapellmeister, sondern auch vor Allem ein Künstler, dem es mit der Kunst im höheren Sinne des Wortes Ernst ist. Der Gehn's sämmtlichen sieben Mozart'schen Opern, womit er sich als Dirigent hier gleichsam eingeführt hat, erfreute sich so großer Theilnahme seitens des Publikums, daß oft am Tage der Vorstellung kein Billet mehr zu haben war. Dabei sind augenblicklich mancherlei ungünstige Umstände zu überwinden. Ein Theil des Opern-personals wird im Verlauf des Jahres aus dem Verband der hiesigen Bühne scheiden, und neue Mitglieder müssen an ihrer Stelle engagirt werden. Das nicht Uralten-streifen der weggehenden, und Gast-spiele der fremden Künstler nach sich, und muß nothgedrungen die Leitung des ganzen Instituts erschweren, bis ein dauerndes Ensemble wieder gebildet ist. Vorigen Monat war ein Sinfonieconcert im Theater, in welchem Herrmann aus Frankfurt u. A. das Brahms'sche Violoncelloconcert, und das Orchester unter Reiss Leitung die Schubert'sche C-dur Sinfonie spielte. Die Zuhörer waren zwar sehr erbaud davon, doch machte sich bezüglich des ersten Werkes auch eine entgegengelegte Unterströmung geltend, welche ihre Beifallsbezeugungen nur auf den ausübenden Künstler, nicht aber auf die Brahms'sche Composition bezogen wissen wollte. Ein ähnliches Verhältniß waltete ob, als in voriger Woche der Caecilienverein Bruch's „Lied von der Glocke“ im

Kirche unter Leitung des Herrn Musikdirector Wolff zur Aufführung brachte. Auch hier wurde die Aufführung überwiegender als eine gute anerkannt, das Werk selbst hingegen vermochte nicht zu fesseln.

Kapellmeister Löhner hat in den Kurhaus-Sinfonieconcerten der letzten Wochen einige ganz interessante Novitäten gebracht, eine Sinfonie in G-moll von Reissmann, ein Borspiel zu Schafespaars Sturm von F. Hoff, und eine Duettüre zu „Demetrius“ von Rheinberger. Die Reissmann'sche Sinfonie habe ich nicht gehört, dahingegen fand ich das Hoff'sche Borspiel sehr geistreich und interessant. Die Rheinberger'sche Duettüre macht den Eindruck einer Art von Programm-Duettüre, die aber der Gefahr anspricht ist, nicht noch Gebühr gewürdigt zu werden, wenn man nicht weiß, was man sich bei der häufigen Verwendung musikalischer Contraste denken soll.

Der Verein der Künstler und Kunstfreunde hat eine Soirée für Kammermusik im Saale des Hotel Victoria veranstalt, bei welcher Gelegenheit ein Sextet von Brahms und das Sceptet von Hummel unter erfolgreicher Mitwirkung des Pianisten Herrn Fälden aus Frankfurt zur Aufführung kamen.

Außer den üblichen Aufführungen sind es nun augenblicklich noch zwei Fragen, welche das hiesige Publikum unserer Stadt besonders interessieren, die Frage nach dem Theaterneubau, und diejenige nach dem Gesangs-wettbewerb, welchen der hiesige Männergesangverein im künftigen August hier selbst zu veranstalten beabsichtigt. Während die Frage nach dem Neubau eines Theaters noch nicht über das Stadium frommer Wünsche und mehr oder minder praktischer Vortheile über die Wahlwahl hinausgelangt ist, hat das Project des Männergesangvereins fester Gestalt gewonnen. Auf die an andere deutsche Männergesangvereine zuerst ergangenen Einladungen hin haben bereits eine Menge von Vereinen, mit der Zahl von 1500 Sängern ihre Theilnahme zugesagt. Darauf hin hat sich nun zur Weiterführung der Angelegenheit ein Comité gebildet, an deren Spitze die obersten Behörden der Regierung und der Stadt stehen, und ist damit eine weitere Gewähr gegeben, daß von hier aus gewiß alles Mögliche aufgewendet werden wird, um das Fest zu einem recht glänzenden zu gestalten. W. F.

München. Bei unsern eigenthümlichen Verhältnissen, daß Concerte nur in der Follen- und Abendzeit abgehalten werden, drängen sich die musikalischen Genüsse in einer Weise, daß es für ihren Referenten eine Herkulesarbeit wird, überall zugegen zu sein und sich die zur objectiven Beurtheilung nötige gute Stimmung zu erhalten. Einen recht erfreulichen Anfang der gegenwärtigen Saison bot das Concert der Frau Anna Regan-Schimom am 23. Febr. Die künstlerisch vollendet gebildete Sängerin, die zwar nicht über besonders reiche Mittel verfügt, brachte ihre Vorträge im reichsten Maß zur Geltung durch den Vortrag einer Canzone Ottomera fra poco von Zaffi, der Siciliana „Tre giorni“ von Pergolesi, einer Scene und Romanze aus „Othello“ von Rossini und Liedern von Schubert und Schumann. Als Gesährtin hatte die Künstlerin eine begabte Dilettantin, Frä. Emma Koch, welche im Verein mit dem Gemahl der Concertgeberin, Herrn Prof. Schimom, eine Fantaisie in F-moll zu vier Händen von Mozart, ferner Rheinberger's Locala in E-moll op. 104, und sonderbarer Weise das E-dur Scherzo von Chopin, das sich zum öffentlichen Vortrag zu wenig eignet, spielte. Herr Hofmusikler Ebner spielte auf dem Violoncell ein Larghetto von Rarhini, eine sehr hübsche Biece: Souvenir eigener Composition, und das absteuete „Am Springbrunnen“ von Davidoff. Das Concert war ausnehmend gut besucht und der Beifall für manche Nummer überreich. — Von besonderer Bedeutung für den hiesigen Musik sind die von Frz. Willner eingerichteten Soiréen der F. Volkstheater, die seit einiger Zeit von einem Theil der Tagespresse bezüglich der Zusammenstellung der Programme manchen Tadel erfahren müssen. Seit ihrem Bestehen ist es Niemand, daß etwa die Hälfte oder das Drittel aus classischen Kirchen-compositionen ausgewählt wird, wofür unsere Herren Tageskritiker weder Ohr noch Verständnis haben. Es ist doch kaum ein Programm für ein Volkstheaterconcert aus 12—14 Nummern bestehend, herzustellen, ohne der Kirchenmusik etwas zu entnehmen: enthält dieselbe doch vorzugsweise den reichsten Schatz von alter classischer Musik. Das Programm der Soirée vom 2. März weist folgende Compositionen auf: Et incarnatus est mit der Schlußfuge Et vitam des großen Credo von Cherubini, dem überflüssigen Weise eine Orgelbegleitung beigeigigt wurde; einen vierstimmigen Chor Ave maria stalla von Leo Gaster (1514—1612) zwei deutsche Kirchenlieder: „Es thut in meiner Seele“ fünfstimmig von Gehn's (um 1600) und ein Weich-nachtslied zu vier Stimmen von Prätorius (1660—1629)

und außerdem der 98. Halm für Doppelchor von Heinrich Schüb. Hasler und Schüb wählten die beiden Gabrieli zu ihrem bevorzugten Vorbild, und bei Betrachtung Weider findet man, daß Hasler seinen Vorbildern näher kommt als Schüb; obwohl bei Letzterem besondere Kraft, fast ein Uebermaß von Energie im Rhythmus sich zeigt, erhält sein Contrapunkt eine schwerfällige Art und wird, wie man zu sagen pflegt, hämmern. In Madrigalen kam ein höchst interessantes Stück von Monteverde zu Gehör, der ja in der Anwendung der Dissonanzen als Intimitätsmüller seiner Zeit galt, freilich mit dem Vortheil, daß er nach der ganzen Strenge seiner Zeit geschult und auf verständliche Weise bis zum Möglichen vordrang, ohne die Grenze des Natürlichen und Erlaubten überschreiten zu haben. Ein Madrigal Spiro di Dio, das durch seine Benützung auf dem Vocale bei der allfährlichen Feier der Vermählung des Dogen mit dem Meere mit der venetianischen Geschichte verwebt ist, gewann durch seinen schwingvollen Inhalt allgemeinen Beifall. Ein neuer Compositionen kamen zwei hübsche vierstimmige Choralieder „Im Frühling“ und „Brennende Liebe“ von Fex, Wöllner und ein von Musikdirektor Herzog in Erlangen sehr schön harmonisirtes altes deutsches Volkslied „Köglein im kalten Winter“ zur Aufführung. Als Solosolisten trat Frau Regan-Schimon auf; sie sang eine Arioso aus „Paris und Helena“ von Gluck, eine Canzonetta „Ciel russeillette“ v. Domenico Paradisi (um 1710) und eine Romanze aus Bonard's L'Intrigue aus Londres. Herr Hofmusiker Wihan spielte zwei Violinstücke auf dem Violoncello, eine Arie von Locatelli und eine Gavotte von Padre Martini. Diese Art Uebertragungen finden neuerer Zeit große Verbreitung und erschöpfen sich damit ein weites Tummelplatz für den Diletantismus, weshalb solche Verrichtungen thunlichst vermieden werden sollten.

Das Programm der 1. Musikschulproduktion am 4. März enthielt an der Spitze ein Duocconcert mit Streichorchester von Händel, das Herr Thomas aus Weiden mit fräftigem, gut geschultem Tross ausführte. Herr Thiele aus Bogen spielte das Clavierconcert in D von Mozart (Wöchl. Rev. 537) mit Einlage neuer Cadenzen, und den Schluß bildete Mendelssohn's Musik zu Athalia von Racine mit verbindendem Text von Eduard Devrient. wf.

Stuttgart. Der Stuttgarter Niederfranz, welchem das große Verdienst nicht zu räumen ist, daß er in seinen „Populären Concerten“ uns in der Regel tüchtige und bedärfte anspruchsvolle musikalische Kräfte vorführt, hatte in seinem vorigen Monat stattgefundenen dritten Concert das Baguñ unternehmen, ein Wunderkind, die achtjährige Pianistin Klona Eibenschüb, aus Wien aufzutreten zu lassen. Mehrere muß geteilt, daß kein Freund von ambulanten Wunderkindern ist, das heißt von solchen, die öffentlich auftreten und herumreisen, oder, was noch schlimmer ist, von der Speculation geworden sind. Wer wird es nicht mit warmer Freude begrüßen, wenn bei einzelnen gottesgabenden Naturen schon in frühesten Kindheit das Genie seine Flügel entfaltet, aber das Kind ist einer zarten, fortpflanzbaren Pflanze zu vergleichen, die nur dann gedeihen und sich nur dann naturgemäß entwickeln kann, wenn sie der rauen Außenluft ferngehalten und der sorgsam pflegenden Hand des Gärtners unterstellt wird. Aber, fragen wir, kann es, abgesehen von der körperlichen, kann es der geistigen Entwicklung zuträglich sein, wenn solche von gutem Geschick mit reichen, ansehnlichen Gaben ausgestatteten jugendlichen Talente, von Land zu Land und von Stadt zu Stadt reisen und tagtäglich den Gegenstand der Bewundigung von Tausenden bilden? Muß der oft frenetisch sich ändernde Applaus nicht mit der Zeit verwirrend auf Herz und Gemüth des Kindes wirken? Nur in seltenen Fällen bleibt ein schädlicher Nüchternheit aus und das schöne, zu viel glänzenden Hoffnungen berechtigende Talent geht zu Grunde, die Arbeitslust und die Arbeitskraft wird geschmälert. Jeder ernste Pädagoge wird unsern Bedenken beistimmen.

Nun zurück zu Klona Eibenschüb, in welcher wir eine nicht nur tüchtige, sondern auch musikalisch begabte, noch im zartesten Alter stehende Pianistin kennen lernten, welcher freilich zur höhern Ausbildung und Vollenbung noch Vieles fehlt. Sie spielte zunächst den ersten Satz des Concerts in D moll von Mozart, mit der Summel'schen Cadenz; letztere ging nicht so ganz glatt ab, sie bietet zu viel der Schwierigkeiten für kleine Hände. Der Vortrag des italienischen Concerts von Bach befriedigte uns durchaus nicht, die Wiebergabe war eine ganz und gar verfehlt; der alte Sebastian Bach ist eben keine Kost für Kinder, er verlangt gereiftere Naturen. Dagegen spielte sie Traumbild und Polonaise von Hans Schmitt und den Cis moll Walzer von Chopin allerliebst, die bekannnten G dur

Variationen von Beethoven, jedoch in einem Tempo herunter, daß sich uns ganz sonderbare Gedanken über Geschmack und Auffassungswerte ihres Lehrers unwillkürlich aufdrängten. Alles in Allem aber, wenn wir das Facit der Leistungen ziehen, ist Klona Eibenschüb ein großes Talent, von welchem wir uns Großes und Schönes versprechen, wenn noch mehrere Jahre in stiller Zurückgezogenheit und andauerndem Studium verbracht werden.

Zu Fräulein Füllinger aus Frankfurt am Main lernten wir eine gut geschulte und mit einer schönen Sopranstimme (welche nur in der Mittelstlage etwas schwach klingt) begabte Sängerin kennen. Geübt sie uns weniger in der Ballade „Schön Ellen“ von Max Reich, so war die Wiebergabe der „Allmacht“ von Schubert eine vollkommene Schöne zu nennen; auch die drei Lieder: „Kennst du das Land“ von Schumann, „Der Mond“ von Clara Schumann und „Frühlingslied“ von Mendelssohn, namentlich das Zweite, sang sie sehr schön.

Der Männerchor des Niederfranzes sang außer dem herrlichen Chor „Sion“ von Bechmitt und „Aus der Jugendzeit“ von Madcke, die „Sechs altniederländischen Volkslieder“ von Kremser, dem berühmten Leiter des Wiener Männergesangsvereins, mit Begleitung des Harmoniums und des Dreiecks (Marsche Kapelle); eine prächtige Composition, die den feinen, poetisch fühlenden und reichgehabten Ton-dichter documentirt. Der Niederfranz, welcher, wie wir schon in unserm ersten Musikbrief anführten, aus 120 Sängern besteht und vorigen Sommer auch in ihrem langgedehnten nicht ebenwollen Auerkennung fand, sang an diesem Abend vollendet schön, und dürfen wir denselben wohl zu den ersten Männergesangsvereinen Deutschlands zählen. Diese hohe künstlerische Stufe erklimmen zu haben, verdankt er in erster Linie seinem Leiter Speidel und dem begabten Vicedirector Professor Heilheher Förster.

Dienstag den 22. Februar fand das siebte Abonnementconcert der Königl. Hofkapelle unter Mitwirkung des Herrn Hans Wihan, Solo-Cellist der Königlich Bayerischen Hofkapelle statt. Die herrliche, höchst charakteristische und den Kamppf Maurel's mit psychologisch Treue wiedergebende Ouvertüre zu Manfred von Schumann eröffnete das Concert, und die ausgezeichnete Wiebergabe derselben durch unsere Hofkapelle erfüllte uns wieder mit neuem Stolz auf die musterhaften Leistungen derselben. Zum ersten Male hörten wir eine „Slavische Rhapsodie“ für großes Orchester von Anton Dvorak, ein ganz instrumentelles, aber in formaler Beziehung etwas zusammenhangloses Orchesterstück. Zwischen beiden Orchesterwerken spielte Herr Wihan ein Concert in A moll für Cello von Robert Volkmann (op. 33), sowie ein Andante von F. S. Mendels und ein Intermezzo epagnone von G. Lalo. Zunächst müssen wir bedauern, daß Herr Wihan keine bessere Wahl in seinen Vortragspiecen getroffen, denn das Volkmann'sche Concert ist das reinste Exerzitienwerk ohne jeden tiefen musikalischen Gehalt, und von den beiden anderen Stücken wissen wir nur zu sagen, daß das eine aus G dur, das andere aus G moll ging. Um so mehr bedauerten wir eine solche Auswahl, als Herr Wihan über einen schönen, vollen und angenehmen Ton und über eine nicht unbedeutende Technik verfügt. Unsere geliebte Primadonna, Frau Kammerlängerin Hanffängler erfreute uns mit einer Arie aus Tann von Wagner. Den Schluß bildete die schöne, vom sonstigen Gange Italien's durchstrahlte A dur-Sinfonie von Mendelssohn.

Freitag den 4. März fand in ergründlich leerem Saale der Lieberhalle ein Concert der Fräulein Carrn Goldsticker aus Carlsruhe und der Herren Carl Stasim Pianist aus Frankfurt und August Doetsch, Solocellist aus Wiesbaden statt. Schade daß dasselbe nicht besser besetzt war, denn das Programm war ein sehr gediegenes und die Leistungen namentlich diejenigen des Herrn Doetsch, waren ganz respectable. Herr Doetsch ist ein Schüler Dr. Ewert's und documentirte sich als würdiger Schüler seines vorrefresslichen Lehrers. Er spielte die schöne Sonate für Piano und Cello in D dur op. 18 von Rubinstein, mehrere kleine Stücke von Bach, Seruais und Popper, sowie Polonaise für Piano und Cello von Chopin. Schöner Ton, ausgezeichnete Technik, tief durchdachter musikalischer Vortrag; lauter Eigenschaften, die dem noch jugendlichen Künstler ein schönes und vielversprechendes Prognostikon für die Zukunft stellen. — Herr Stasim, können wir nicht das gleiche Lob spenden; mit einer Gleichgültigkeit wüßte er seine Stücke herunter, die unter größtes Befremden hervorrief und wir ihm dringend rathen möchten, sich noch einige Jahre tüchtigen und ersten Studien zu widmen, sich überhaupt etwas mehr künstlerischen Ernst anzueignen. Die Sängerin Fräulein Goldsticker ist im Besitz einer sehr fräftigen

Altstimme und eines gut geschulten Vortrags, nur die Höhe ist etwas scharf und die Verbindung des Brust- und Kopffregiters eine zu sehr unvermittelte.

Todtenliste.

Am 9. Febr. starb in Wisa an einem hartnäckigen Halsleiden der Componist Wilhelm Maria Buchter, geb. den 24. Decbr. 1848 in Holzgrün (bair. Kreis Unterfranken). Derselbe machte seine ersten musikalischen Studien unter Director Zahn, ging hierauf nach Stuttgart, woelbst er unter Prof. Albert Clavier, Stark und Faßl Formelreitere und Contrapunkt studirte (v. 1868—73). 1873 begab er sich nach Göttingen, wo er Unterricht ertheilte, Vereine dirigirte und die Concerte leitete. Seit 1879 lebte er seiner Gesundheit wegen in der Schweiz, dann im südblichen Frankreich. Seine Clavierwerke zeichnen sich durch Originalität und Gediegenheit aus und haben seit Kurzem in Deutschland, England, Frankreich und in der Schweiz große Verbreitung gefunden.

— Adrien Taleri, der bekannte und populäre Saloncomponist ist in Paris im Alter von sechzig Jahren gestorben.

— François Seghers, Violinist und ehemals Orchesterdirigent, der wacker Vorkämpfer Pasdeloup's in der Einbürgerung der Werke von Schumann, Berlioz und Wagner in Frankreich, ist vor einigen Tagen zu Margency bei Paris in vorgerückten Jahren gestorben.

— Kapellmeister Besche, † in Marburg.

Briefkasten der Redaction.

Herrn B. J. in Köln. Ueber das letzte, hier animierte Göttinger Concert wäre ein Bericht unbedingt erfolgt, hätte sich uns nicht die Befürchtung aufgedrängt, derselbe würde aus dem Grunde kein besonderes Interesse mehr haben, weil die vom Concerte nächstfolgende Nummer der W. M. 14 Tage Post-zeitum existieren ist. Da Sie sich jedoch ganz besonders für Gerstenheim & Sauret interessieren, so geben wir Ihnen auf Ihren Wunsch nachstehend gerne unsere objektive Ansicht. Emil Sauret zeigte sich insbesondere in Gerstenheim's neuem Sinfoni-Concert in D dur nicht nur auf's Neue als Sietus ersten Ranges, sondern auch, was wir noch höher schätzen, als gediegener, erster Musiker. Zu einem solchen Intereverten konnte sich Gerstenheim wirklich Mühe wüßten. Aber eben so hervorragend ist das Werk selbst. Der Ruhbolte Aufbau, der Reichtum an edlen Gedanken, die feine Schönheit der einzelnen Sätze berechtigen uns, dieses neue Sinfoni-concert als eine nachhaltige Bereicherung unserer herrlichen Concertliteratur anzusehen. Den Componisten, der sein Werk persönlich leitete und den ausführenden Künstler lobnte kürzlich Beifall.

Herrn C. J. in München. W. K. in Köln. C. J. K. in Oldenburg. F. Z. in ? H. B. in Hannover: Musikalische Beiträge haben wir freizeithen. Literarische sind uns jedoch immer angenehm.

Herrn J. N. in W. Das betreff. Werk ist, wenn Sie von der Ausstattung absehen, zu empfinden; besonders ist dessen Reichhaltigkeit hervorzuheben.

Herrn R. Sch. in Berlin u. E. F. in Hannover. Habe für nächste Nummer schon mehr Stoff, als ich beenden kann. Für Vater wird sich's eher machen lassen.

Herrn J. M. in N. Biographie und Portrait von Joh. Strauß sind bereits in Aussicht genommen.

Herrn R. in Hall. Sowohl! zu 30 Bfg. pro dreißigste Seite.

Herrn H. G. — B. in Homburg. Danke sehr! Unser Blatt wird, wie Sie ganz richtig bemerken der Kunst zu Liebe jede persönliche Rücksicht bei Seite lassen und das Gute nehmen, wo sie es findet. Einseitige Blätter giebt es in genug!

Herrn J. in Colmar i. El. Es ist erst die zweite Lieferung erschienen. 3 kommt mit No. 8.

Herrn A. B. in Letzkan. Wird möglichst berücksichtigt werden.

Herrn L. in O. Wie sie an anderer Stelle des Briefkastens sehen, ist keine Aussicht auf Verwendung.

Herrn H. G. in St. Kann ich nicht verwenden.

Herrn O. O. in Mühlheim. 5. Sticht op. 150 II., 2. Stact op. 66 VI., 6. Neue Märchen-Beilage druckt.

Abonnements

auf die

Neue Musikzeitung

werden jederzeit entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern nachgeliefert von allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes

ebenso von jedem Postamt in Deutschland, Oestreich-Ungarn, Helgoland, Schweiz, Belgien, Dänemark, Holland, Italien, Luxemburg, Norwegen, Rumänien, Russland u. Schweden.

Für Frankreich, England, Spanien, Portugal und den aussereuropäischen Ländern besorgt Abonnements, ansser den deutschen Buch- und Musikalienhandlungen am Platze, das deutsche Oberpostamt's-Comptoir in Köln a/Rh.

Novitätensendung No. 57 (März 1881.)

Behr, Fr., Op. 368. In der Klosterkirche, Salonstück im einfachen, frommen Geistesstrome gehalten. Sehr ansprechend.

Berndt, W. Gruss an Deutschlands Söhne. Marsch 9. Auflage

Bohm, Carl, Op. 251 Ueberselig: „Ja uüberselig hast du mich gemacht.“ Lied für eine Singstimme und Pianofortebegleitung.

Ganz im Style des bekannten Bohm'schen Liedes: „Hast du mich lieb“, doch dürfte dieses Op. 251 musikalisch noch gehaltreicher sein.

Beyer, Victor, Op. 24. Violetta's Lust und Freude. Sammlung leichter Tänze für Pianoforte Mit elegantem Titel.

Niedliches, anspruchsloses Tanzquartettchen, mit angenehmen und lieblichen Melodien. Detavespannungen sind in Rücksicht auf kleine Hände vermieden. Das reizende Titelblatt bestimmt das Opus zu Festgeschenken.

Cooper, W. Op. 70. Blüthenschnee. Salonstück. Seiten hat sich ein Componist so schnell eingebürgert wie William Cooper: ich bitte um Ihre freundliche Verwendung seiner hübschen Salonstücke.

Häser, Carl, Op 16, Nr. 1. Im Mai: „Herr dein Odem weht“, für vierstimmigen Männerchor. Part. und St.

Hiller, Ferd. von, Nannulose Tänze, für Pianoforte zu 4 Händen. Heft 2.

Ebenso geistig-sprechende Nummern wie in Heft 1 (Vale-Nova-Liste No. 56. in Nr. 4 der N. Mitzg.)

M

1

50

—

50

1

50

3

1

50

1

50

4

Köhler, Louis, Op. 262. Melodien-Album für Harmonium. Eine neue Anthologie der schönsten Volkswaisen, Lieder, Stücke aus Oratorien und Opern, Choräle und Orgelsätze älterer Meister etc. leicht bearbeitet. 4 Hefte

Diese Sammlung ist vermöge ihres vielseitigen Inhalts ein Valtenorm für Harmoniumspieler und wird bald ein Hauptartikel des Musikalienmarktes sein.

Inhaltsverzeichnis wird auf Wunsch gratis geliefert.

Schumacher, Paul, Op. 5. Albumblätter. 12 Melodien von mittlerer Schwierigkeit für Violine und Klavier mit Strich- und Fingersatzbezeichnung. Heft 2. Nr. 7—12 ept.

(Nr. 7. Italienische Serenade. 8. Courante. 9. Reigen. 10. Reiterlied. 11. Walzer. 12. Abendgebet.) Besprechung dieses geliebten Opus in Nr. 1 der N. Mitzg.

Volkmar, Dr. W. Präludienbuch, mittelschwere und einfache Präludien für Orgel. Neue Ausgabe. Heft 1, Op. 61. Zwölf Präludien 1 50
" 2, " 62. Vierzehn 1 50
" 3, " 63. Fünfzehn 1 50

Die „Weise“ Volkmar's ist längst bekannt; auch diese Compositionen sind durchwegs trefflich angelegt und ausgeführt, vorzüglich im Styl und nur mittelschwer.

P. J. Tonger's Verlag Köln a. Rh.

„Unentbehrlich“

für jedes Damen-Handarbeitskörbchen! Prof. Fischbach's 600 neueste farbige Muster für Stickerei und Häkelarbeit in 2 Serien à 3 Mk.

G. M. Alberti, Hofbuchhandlung Hanau.

(H.)

Im Verlage von **Chr. Vetter** vorm. Ludw. Westermann in Hamburg sind soeben erschienen:

Kindergarten-Lieder mit Klavierbegleitung.

Hundert von Fröbel und seinen Nachfolgern für Kindergarten u. Haus bestimmte Lieder, nach Original- und bekannten Weisen mit Klavierbegleitung von

Ed. Wiebe.

3. Aufl., kl. 4^o, 72 Seiten Musik, 14 Seiten Text.

Preis geh. M. 3.50 J.

Frosch-Cantatine

für Solo und Chor, nach dem Frosch-Konzert von Therese Focking componirt von

Prof. C. Wiebe. (H.)

kl. 4^o, 8 Seiten. Preis 50 Pfg.

Preisviolinische

von

Herm. Schröder.

Preis: 3 Mark.

Diese Schule bedeckt Alles, was zu einem streng-methodischen und echt rationellen Unterrichts-gänge gehört. In bündiger, aber sehr faßlicher Ausdrucksweise weiß der Verfasser mit eben soviel künstlerischem als pädagogischem Geschick überall den Nagel auf den Kopf zu treffen. Der Inhalt hat — und das ist von besonderem Werthe — eine so gefällige Färbung, daß der Schüler von Stufe zu Stufe neue Anregung findet und mit Lust und Liebe vorwärts schreitet. Die Schule wurde von den Herren Professoren J. Dont in Wien, L. Urt in Berlin und G. Zentner in Köln preisgekrönt. Aufmerksamkeiten werden sowohl vom Verleger in Köln, als von allen Buch- und Musikalienhandlungen gerne gemacht.



Zu verkaufen

Ein Cello,

echt it. Instr. (Cassa da Sala) mit ganz vorzügl. Ton, in bestem Zustande. Näheres zu erfahren durch (H.) P. Burthardt, Eisenach, Bahnhofstr. 28.

Chr. Vetter vorm. Ludw. Westermann in HAMBURG

empfiehlt die eignen Fabrikate

Familien-Ausgaben

Fröbel'scher

Orig.-Beschäftigungs-Spiele

und sich daran anschließenden Arbeitsschulen für Knaben u. Mädchen.

Kindergarten-Materialien

jeder Art. (H.)

Preislisten gratis u. franco.

Die Pianofabrik von W. Dambach in Stuttgart

empfiehlt ihr Fabrikat in Pianinos den geehrtesten Pianomagazinen und Musikinstituten:

Sorte I. Hohes kreuzsaitiges Salonpiano, resp. Cabinet-Flügel mit wirklich prachtvollem Ton. Preis v. 750 bis 1200 M.

Sorte II. Kreuzsaitiges Piano, wie ausgestellt in der Württembergischen Landes-Gewerbeausstellung v. 600 b. 1000 M.

Sorte III. Gradsaitiges Piano, ein wirklich empfehlenswerthes Instrument betreffs des Tones, sowie dem Preise von 480 bis 600 M.

Ueber sämtliche Instrumente liegen von den ersten Künstlern die besten Urtheile zur Verfügung. (H.)

Sängers Lieblinge

6 Bde. à Mk. 1.50. (Bd. I—IV für hohe und mittlere Stimme Bd. V. für Bariton, Bd. VI. für Bass. Jedem Sänger als beste und preiswürdigste Sammlung zu empfehlen.

Inhaltsverzeichnis gratis und franco.

P. J. Tonger, Köln.

Harmonikafabrik von W. LANKA junior in GERA

empfiehlt Harmonikas in stets neuester Construction, elegant ausgestattet, solid gearbeitet von starkem, angenehmem Ton, 1, 2 u. 3 Reihige mit 1—6 Register, 3 Reihige empfehle besonders, bei welcher die Basstastenlage von mir neu construiert, im übrigen nach Wiener Art gebaut, und mit Schule versehen sind. (H.)

Die schönsten Opern

(Stumme, Oberon, Fra Diavolo, Freischütz, Figaro, Troubadour, Tell, Martha, Faust, Norma, Weisses Dame etc.) für Klavier leicht bearbeitet und mit Fingersatz versehen von

OTTO STANDKE

Op. 25 Preis jeder Nummer 75 J — 1 Mk. Neue prachtvolle Ausgabe, alle zusammen in 1 Bande nur 2 Mk.

P. J. Tonger Köln a/Rh.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst mehreren Klavierstücken, Liedern oder Duetten, Compositionen für Violine und Cello mit Klavierbegleitung, Concertationsregeln der Continuo, Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien, Musikere Geschichte der Instrumente, Kaufmanns Opera-Gesells, Köhlers Harmonielehre.

Leben atme die bildende Kunst, Geist ford're ich vom Dichter, Über die Seele spricht nur Polyhymnia aus.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Rußland, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Hg.; direct von Köln der Kreuzhand und bei den Postämtern des Reichspostvereins 1 R. 50 Hg. Einzelne Nummern 25 Hg. Anzeiger 50 Pf. pr. Monat. Stelle.

Verlag von F. J. Bonger in Köln a/Rh.

— Auflage 46,000. —

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Johannes Brahms.

Die Lebensgeschichte der Tonkünstler bietet in der Regel nur so lange ein außerordentliches persönliches Interesse dar, als sie ihre Jugend, ihre Entwicklung und ihr erstes Auftreten und Emporkommen erzählt. Sobald sie aus den Schranken der Lehre, des Tügens, der Hemmnisse u. s. w. in die Öffentlichkeit getreten sind, ist ihr Lebensziel gewissermaßen erreicht, und so verschieden die Art und Weise, die Förderungen und Hemmungen der Entwicklung auch waren, so gleichförmig ist in der Regel die fernere Laufbahn der Künstler. Ihre Geschichte liegt dann in ihren Werken.

Auch bei Johannes Brahms finden wir diese Thatsache mehr oder weniger bestätigt. Sein äußeres Leben hat sich — so viel uns von demselben bekannt geworden — ziemlich regelmäßig gestaltet; seine hohe künstlerische Stellung erscheint uns so selbstverständlich, daß wir der Art und Weise, wie er sich emporgerungen, kaum mehr gedenken; es genügt uns die, aus seinen Werken gewonnene Ueberzeugung, daß er da ist, an dessen Wiege — um mit Schumann zu sprechen, Grazien und Helten Wache bieten.

Johannes Brahms wurde am 7. Mai 1833 in Hamburg geboren. Sein Vater, Kontrabassist im dortigen Theaterorchester, war ein auf mehreren Instrumenten geübter Musiker und so in musikalischer Familie aufwachsend, fand der Sohn die eifrigste musikalische Anregung. Sein erster Klavierlehrer war D. Cossel in Hamburg; neben diesen technischen, pflog er auch eifrig theoretische Studien und hatte schon als Knabe den Erieb und das Bedürfnis, dem Organismus der Kunstwerke tiefer auf den Grund zu gehen. Theorie trieb er nun systematisch bei Eduard Marxen in Altona, der dann auch seine weitere Ausbildung auf dem Klavier leitete. Es konnte nicht

fehlen, daß er in dieser Schule, unterstützt von dem sich zeitig offenbarenden erstaunlichen Gedächtnisse, schnelle Fortschritte machte, und so drang er früh und tief in den Geist der klassischen Meister, unter welchen sich wohl Bach und Beethoven am entschiedensten als seine besondere Vorbilder bezeichnen lassen.

Im Jahre 1853 machte er mit dem ungarischen

Violinpieler Klementi Kunstreisen, auf welchen er u. A. Hannover, Göttingen und Weimar berührte und durch sein Spiel und seine eigenartigen Compositionen die Aufmerksamkeit und die Bewunderung von Joachim und Liszt erregte; die des ersten insbesondere, als er in Göttingen (nach La Mark in Celle) die Kreuzerjonaire wegen zu tiefer Stimmung des Klaviers ohne Noten statt in A in Ais spielte. Diese Erfolge veranlaßten ihn, die Verbindung mit Klementi zu lösen und sich 1853 mit einer Empfehlung Joachim's zu Robert Schumann nach Düsseldorf zu begeben, von welchem er — nun 19 Jahre alt — in einer so glänzenden Weise, wie es selten vorkommt, in die musikalische Welt eingeführt wurde. Die „Neue Zeitschrift für Musik“ enthält in ihrer Nummer vom 28. October 1853 folgenden „Neue Bahnen“ überschriebenen Artikel von Robert Schumann: „Es sind Jahre verfloßen — beinahe eben so viele, als ich der früheren Redaktion dieser Blätter widmete, nämlich zehn — daß ich mich auf diesen an Erinnerungen so reichen Terrain einmal hätte vernehmen lassen. Oß, trotz angestrebter produktiver Thätigkeit, fühlte ich mich angeregt; manche neue, bedeutende Talente erschienen, eine neue Kraft der Musik ichen sich anzufühndigen, wie dies viele der hochauftretenden Künstler der jüngsten Zeit bezeugen, wenn auch deren Produktionen mehr einem eugern Kreise bekant sind. Ich habe hier im Sinne: Joseph Joachim, Ernst Kaufmann, Ludwig Norman, Wolde-mar Bargiel, Theodor Richter, Julius Schäfer, Albert Dietrich, des tiefinnigen, großer Kunst besittenden geistlichen Tonievers C. F. Witting nicht zu vergessen. Als tüchtig scheidende Vorboten wären hier auch Niels W. Gade, C. F. Mangold, Robert Franz und St. Heller zu nennen. Ich dachte, die Bahnen dieser Auszuwachten mit der größten Teilnahme verfolgend, es würde und müßte nach solchem



Johannes Brahms.

Vorgänge einmal plötzlich Einer erscheinen, der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre, Einer, der uns die Meister-schaft nicht in süßweiser Entfaltung bräute, sondern, wie Minerva, gleich vollkommen gepanzert aus dem Haupte des Kronion spränge. Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Deden Wade hielten. Er heißt Nabonnes Brahms, kam von Hamburg, dort in dunkler Stille schliefend, aber von einem trefflichen und begünstigt zutragenden Lehrer gebildet in den schwierigsten Sätzen der Kunst, mir kurz vorher von einem verehrten, bekannter Meister empfohlen. Er trug auch im Neuhieren alle Anzeichen an sich, die uns ankündigen: Das ist ein Virtuoser! Am Klavier sitzend, sing er an, wunderbare Regionen zu enthüllen. Wir wurden in immer saubere Kreise hineingezogen. Dazu kam ein ganz geniales Spiel, das aus dem Klavier ein Orchester von wechsellagenden und laut jubelnden Stimmen machte. Es waren Sonaten, mehr verklärte Sinfonien, — Lieder, deren Poësie man, ohne die Worte zu kennen, verstehen würde, obwohl eine tiefe Gelandsmelodie sich durch alle hindurch zieht —, einzelne Klavierstücke, teilweise dämonischer Natur, von der anmutigsten Form — dann Sonaten für Violine und Klavier — Quartette für Saiteninstrumente — und jedes so abweichend von den andern, daß sie jedes verschiedenen Quellen zu entspringen schein. Und dann schien es, als veredelte er, als Zion dahin braufend, alle wie zu einem Wasserfall, über die hinunterstürzenden Bögen den friedlichen Regenbogen tragend und am Ufer von Schmetterlingen umspielt und von Nachtigallensimmen begleitet. Wenn er seinen Haubterstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Mäusen im Chor und Orchester ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbarere Wände in der Geheimnisse der Weisheit bevor. Mächte ihm der höchste Genius dazu stärken, wozu die Voransicht da ist, da ihm auch ein anderer Genius, der, der Begeistertheit inne wohnt. Seine Mägenossen begreifen ihn bei seinem ersten Glanze durch die Welt, wo seiner vielerlei Wunden warten werden, aber auch Vorbeeren und Palmen; wir heißen ihn willkommen als starken Streiter. Es waltet in jeder Zeit ein geheimes Bündnis verwandter Geister. Schlicht, die ihr zusammen gehört, den Kreis fester, daß die Wahrheit der Kunst immer klarer leuchte, überall Freude und Segen verbreitend.

So glänzend diese Einführung, so gefährlich war sie. Die Anhänger Schumann's waren geneigt, den Unpopulären als missfalligen Messias jubelnd zu begrüßen, die Gegner des Meisters sofort bereit, die ganze Sache als Humbug zu verurtheilen.

(Schluß folgt).

Masaniello.

Erzählung aus dem Künstlerleben

von
Ernst Pasqué.
1.

Die Pariser musikalische Welt war in nicht geringer Aufregung. Die beiden größten lyrischen Theater der französischen Hauptstadt bereiteten neue Opern vor, deren Text — war es Zufall oder Ablicht? — das nämliche Thema behandelte: die Abenteuer des neapolitanischen Fischers Tommaso Aniello, oder Masaniello, wie der Name zusammengezogen lautet. Auber, der bereits berüchtigt gewordene Komponist der Oper „der Schnee“ und „Maurer und Schloffer“, war von einer Reise durch Italien zurückgekehrt, Kopf und Herz so voll von Eindrücken seines Landes des Gesanges, wie die Maspe voll von originellen Wesen des italienischen Volkes. Eine große Oper sollte die Frucht dieser Reise bilden und der Bruder des berühmten Dichters Kamimir Delavigne erford, oder vielmehr fand den Stoff dazu in dem Leben jenes neapolitanischen Fischershäuptlings. Der Bühnengemalde Scribe beteiligte sich bei dieser Arbeit, und so entstand das Werk, welches seinen Titel — sonderbar genug für ein geistiges Drama — von einer Hummen Rolle erhalten und den Komponisten des „Maurers“ in der großen Oper, der Academie royale einführen sollte. Zur selben Zeit hatte jedoch auch ein anderer Komponist an den Thomas Aniello gedacht. Es war der Italiener Carafa, ehemaliger Kapellmeister Napoleons, den wohl die Analogie zwischen jenem improvisierten Fischerkönig und seinem eigenen Herrn, dem neapolitanischen König von Neapel, angeregt haben mochte,

nach einem solchen Stoff zu greifen. Das Werk, für die komische Oper bestimmt, wurde komponiert, mit feierhafter Hast einstudiert, und da dessen Festschließung weniger Zeit erforderte als die einer großen Oper, so kam das Theater Feytaube der Academie royale zuvor und am dritten Weihnachtsstage, am 27. Dezember 1827, wurde in dem Theater das zum ersten Male aufgeführt: „Masaniello, historisches Drama in 4 Akten von Carafa“.

In Ausstattung, Dekorationen und Kostümen war das Möglichste gethan. Die Handlung selbst hielt sich ziemlich getreu an die Geschichte; die Begegnung der Baaren auf dem Markte, der Beginn der neapolitanischen Revolution setzte nicht. Masaniello hatte eine Frau und diese wieder ein Liebesverhältnis mit einem spanischen Krieger. Komische Figuren und Szenen waren auch vorhanden. Worauf die Oper sich aber als überaus reich zeigte, das waren Melodien, meist Nationalmelodien, und eine derselben, eine Barcarole, wurde durch die Oper so bekannt, daß sie noch heute ein Paradeperd der Geigenkünstler bildet, welche sie uns als „Carnaval von Venedig“ in allen möglichen und fast unmöglichen Formen variirt vorführen.

Bei der ersten Aufführung war das Haus zum Erdrücken voll. Auch die Heften der neapolitanischen Fischerober der Academie royale hatten sich eingefunden. In einerloge saßen Auber und der Hauptdarsteller seines Werkes, Adolph Mourrit, ein bildschöner junger Mann von etwa fünfundsamanzig Jahren, und letzterer folgte mit gespanntester Aufmerksamkeit dem Verlauf des neuen Werkes. Auber jedoch, damals ein lebenslänglicher Vierziger, achtete der Aufführung weniger, dafür aber waren seine Blicke fast unablässig auf eine ihm zur Seite gelegene Loge gerichtet, in der ein Herr und eine Dame saßen. Ersterer hielt sich im Hintergrunde, während die Dame der Brüstung nahe saß und wohl geeignet war, die Blicke auf sich zu ziehen. In schwarzen Sammt gekleidet, aus dem einzelne Diamanten und ein paar volle lebensfrisch geärbte Schultern hervortauchten, schienen Augen und Haar fast noch dunkler als ihr Kleid, während erstere feurig wie die Diamanten blitzten — und fast immer nach der Loge, wo Auber und der Sänger saßen. Während nun der Komponist stets erregter nach der letzten Schönheit sah, beachtete Mourrit diese nicht im Geringsten, er lehrte ihr sogar mit unvorstelligem Unbehagen den Rücken, wenn durch Zufall sein Auge dem ihrigen begegnete.

In einem Zwischenakt fragte Auber den Sänger: „Wer ist die Dame in jener Loge dort? Du mußt sie kennen, denn Dich — und leider nicht mich, verfolgt sie mit ihren Gluthaugen. In der Oper schon sah ich sie flüchtig. Wer ist sie?“

„Die Kontesse Balbi, entgegnete Mourrit kurz und gleichgiltig.

„Nenich!“ rief der heißblütige Auber mit komischem Jorn. „Spricht man so von einer solchen Schönheit? Was hat Dich zu einem Gletscher diesem Beisub gegenüber gemacht? Ich will es wissen — rede, erzähle auf der Stelle!“

Und der Komponist ließ nicht nach, bis Mourrit erzählte. Die Kontesse, sagte er, sei die ehemalige Sängerin Jolani, welche kaum als ein Stern letzterer Größe auf der Bühne des Impresario Barbaja in Neapel erdienten, von dem reichen doch alten Grafen Balbi zur Kontesse gemacht worden sei. Vor kurzem nach Paris gekommen, habe sie ihn, Mourrit, in der Oper gesehen und durch ihren Gatten zu sich einladen lassen. Einmal sei er hingegangen und nicht wieder. Seit diesem Tage verfolge sie ihn mit ihren Blicken überall: auf der Bühne, in jeder Oper, wo er auftrete und nun auch hier, in einem öffentlichen Schauspielhaus.

Auber lachte. „Das kommt davon“, rief er, „wenn man Familienvater wird! Ich werde niemals heiraten; die Musik soll meine Geliebte sein — und muß ich dann natürlich auch Diejenigen lieben, welche meine Noten singen! Du aber wirst mich im nächsten Zwischenakt der Dame vorstellen und ich will versuchen wieder gut zu machen, was Du an der französischen Galanterie gesündigt!“

So sehr Mourrit sich auch sträubte, es mußte ihn nichts, er mußte Auber in die Loge der Kontesse führen und den Komponisten des bald zu erwartenden zweiten Masaniello vorstellen.

Gleich hinreichend lebenswürdig wie schon erwies sich die Balbi, und Auber, vollständig gefangen, war die Galanterie selbst. Seine Konversation sprudelte von Geist und Wit, während Mourrit sich wortlos und sichtlich zeigte, und nach jedem Blick der Feuer-Augen, der ihn traf — ernster und starrer wurde. Er fühlte sich von dem Benehmen der Gräfin abgestoßen, schließlich sogar unangenehm berührt, daß er ganz verstimmt, den Komponisten reden ließ und

sich zu dem Grafen, einem älteren Herrn, wandte, der ohne eine Spur von Eitelkeit sich an der Verbrennung, welche seine schöne Frau erregte, nur zu erretten suchte.

Da traf den sich von ihr absehenden Sänger ein Blick der Italienerin, der den bedeutendsten Komponisten für einen Augenblick verstimmt und erleiden machte. Es war wie das Aufleuchten eines Blitzes, etwas wie tödtlicher Haß spiegelte sich darin ab. — Nur noch eine kleine Weile dauerte das Zusammenhien; die drei Schläge des Regisseurs fündeten den Beginn des letzten Aktes der Oper an und die beiden Herren verließen die Loge der Gräfin.

„Du warst prächtig — als Fanella!“ sagte nachher der Komponist zu dem ersten jüngeren Gefährten. Dann nahmen sie ihre früheren Plätze wieder ein.

Mourrit verfolgte das Ende Masaniello's mit größtem Interesse. Auber achtete des Stüdes kaum mehr; unablässig war sein Auge auf die Gräfin gerichtet, welche jedoch von der Nebenloge abständig keine Notiz mehr zu nehmen schien und nur zuweilen verflochten einen glühenden Blick unter ihren langen Wimpern hervor nach dem Sänger warf.

Als die Oper zu Ende und beide Männer heimkehrten, wollte Mourrit mit künstlerischem Eifer ein Gespräch über das neue Werk, welches großen Erfolg gehabt und Beide, als angehende Schöpfer eines ganz ähnlichen, ungeduldig interessiren mußte, beginnen. Doch Auber's Gedanken waren ganz wo anders. Er gab dem jüngeren Freunde auf eine die Oper betreffende Frage die Antwort:

„Sie ist ein Engel — doch gewiß auch ein Dämon. Als Engel hast Du sie jurüdgehoben. Güte Dich vor dem Dämon!“

Damit war für heute das Gespräch zwischen dem Komponisten und dem Sänger über den neuen Masaniello zu Ende.

(Fortsetzung folgt.)

Wunderkinder.

Die Elternliebe ist gewiß ein schönes, berechtigtes Gefühl, nur soll sie die Zubeholder nicht blind machen. So ein bißchen Talent hat schließlich jedes Kind, das eine zum Lügen und Malchen, das andere zum Gauselhüten und die und da auch eines zum Musikieren und Malen. Zum Künstler ist aber für ein solches Talentlein noch ein weiter Weg und nichts ist für den ruhigen und verständigen Beobachter widerswärtiger, als sehen zu müssen, wie ein vernarrtes Elternpaar die höchst-eigenen Wärmchen mit aller Gewalt zu etwas Bedeutendem aufzubringen versucht. Und noch unangenehmer muß es berühren, wenn dieser Kultus sich nicht auf den Familienkreis beschränkt, sondern die Erdhölle der Öffentlichkeit vortragen werden, der sie mit aller Gewalt unbedienten Beifall abringen sollen. Hat da die Frau Mama einmal einen Entz gehalt, der als Coullienzieher gebiet hat, vermag sie gar nicht zu fassen, daß die eigene lechsjährige Fräulein Tochter nicht bestimmt sein sollte, Unerhörtes auf der Bühne zu leisten, und so wird denn von Kindesbeinen auf an den Würranden herumdriffert, bis jeder Schmelz von Natürlichkeit abgetreift und eine unaussprechliche junge Gans ausgebildet ist, die bei jeder Gelegenheit dem fremden Besucher aufgedrängt wird. Wer sich für ewige Zeiten eine Todtschindackst eintrudeln will, der braucht nur dem solchen Elternpaar anzudeuten, daß die holde Kleine nicht die Spur von Bühnentalent befige: er ist für immer dem Dasse und der Verachtung der trefflichen Erzeuger verfallen. Gar häufig ist es auch erst einem Hausfreunde vorbehalten, irgend eine „Anlage“ in einem Kinde zu entdecken, welche selbst den Blicken der zärtlichen Eltern bisher verborgen geblieben war. Hat der ahnungslose „Sohn des Hauies“ an einem Regentage seine Schiefertafel beschriftet, so bekommt der Besucher, der sich bei der Mama in künstliches Licht setzen möchte, bei dem Anblicke des Kreiselkreuels beinahe Krämpfe vor Entzänden und läßt es sich nicht nehmen, daß in dem Zungen ein Rafael oder Mikello verborgen läge. Natürlich läßt das Elternpaar sich so etwas nicht zwei Mal sagen und der Bengel kommt zu einem Farbenkleger in die Lehre, der selbstverständlich die Beurteilung der lieben Angehörigen beständig und sich dafür bezahlen läßt. Nach Verlauf eines Jahres hängen daheim alle Wände voll von den Bildnerien, die angeblich das junge Talent, in Wahrheit aber der Meister verübt hat. Kein Besucher kann sich eine Minute in dem Familienkreise aufhalten, ohne daß die glückstrahlende Mutter ein Duzend Albenms herbei schleppt, um die Werke ihres Söhnleins auszu-träumen, und wehe dem kalten Kritiker, der die Pinselreien nicht hinreichend schön findet.

Weitaus der meiste Unfug wird aber mit musikalischen Wunderkindern getrieben. Gewöhnlich sind Vater oder Mutter, oder Beide ausübende Musiker und dann ist es geradezu undenkbar, daß die angehörigen Kinderlein nicht ebenfalls mit musikalischen Talenten begnadet sein sollten. Das gemeinsame Streben geht nicht dahin, dem Kinde eine geübene musikalische Ausbildung geben zu lassen, sondern es so rasch als möglich der Öffentlichkeit vorzuführen. Ob Stimme, ob irgend welche Vorbedingung für einen genügenden Erfolg vorhanden, ist ganz gleichgültig, das Publikum muß Zuhören über sich ergehen lassen. Ohne Gnade wird ihm bei jeder passender Gelegenheit das „talentvolle Kind“ aufgetrompelt, bald vor dem Klavier, bald mit der Geige, oder, in Ermangelung eines andern Marter-Instrumentes, mit der süßen Stimme, die schon ausgeschrieben und abgenutzt ist, noch ehe sie zur normalen Entwicklung gelangt ist. Kein vorurteilfreier Mensch wird einsehen, worin der Genuß liegen soll, jemand auf dem Klavier hämmern, auf der Geige fragen, oder ein Lied aus abgequälter Kinderkehle quätern zu hören; der Mithos wird doch wahrlich nicht abgelehmt durch den Gedanken, daß nebenbei noch gegen das Kind selbst eine Grausamkeit begangen wird. Was hat das große Publikum für ein Interesse daran, zu erkennen, wie weit irgend ein kleines Weibchen als Schützer gebracht ist? In Privatgesellschaften, wo man andere Klavierspieler zu nehmen hat, muß man ja wohl die Eitelkeit der lieben Eltern in den Kauf nehmen, wenn diese nun einmal ihre Gäste nicht billiger zielehen lassen wollen. Wenn die zärtlichen Verwandten aber mit anhören könnten, welche schlechten Wege gewöhnlich hinterdrein über die besten Gesangs- und die würdigen Erzeuger gemacht werden, sie hüteten sich wohl in den meisten Fällen, ihrem Elternstolz in solcher Weise Nahrung zu geben. In's Gesicht darf ja wohl der unglückliche Zuhörer, der es nicht gerade mit der ganzen Familie verderben will, seine Mißbilligung nicht aussprechen. Haben aber die Belücher der gastlichen Räume hinter sich, dann werden aus den „vielerprechenden“ Knaben und den „hochbegabten“ Mädchen fast regelmäßig „unaussprechliche Vögel“ und hübschinnigen Eltern „narrisches Volt“, das „seine Kinder etwas Berniafftigsten lernen lassen sollte“.

Es ist allerdings nicht zu leugnen, daß manches wirkliche Genie „vom Himmel fällt“ und wer wird es nicht mit warmer Freude begrüßen, wenn bei einzelnen bevorzugten Naturen schon in frühester Kindheit das Genie seine Flügel entfaltet. Aber das Kind ist einer zarten, kostbaren Pflanze zu vergleichen, die nur dann gedeihen und sich naturgemäß entfalten kann, wenn sie der rauhen Außenluft ferngehalten und der sorgsam pflegenden Hand des Gärtners unterstellt wird. Aber, fragen wir, kann es, abgesehen von der körperlichen, kann es der geistigen Entwicklung zuträglich sein, wenn solche gottbegnadete Talente von Land zu Land, von Stadt zu Stadt reisen und tagtäglich den Gegenstand der Fuldigung von Tausenden bilden? Nur in seltenen Fällen bleibt ein schädlicher Rückschlag aus und das Schöne, zu so glänzenden Hoffnungen berechtigende Talent geht zu Grunde — die Arbeitslust und Arbeitskraft wird gelähmt und der Charakter zeitigt eine unaussprechliche Frucht: den Egoismus.

Kammermusik.

Köln 29. März 1881: Sechste Soirée des Vereins der Lehrer am Konservatorium.

Streichquartett (in B, große Peters'sche Ausg. Nr. 33) von J. Haydn.

2. Sonate für Klavier und Geige (C moll op. 26) von S. de Lange.
Streichquartett (F moll op. 95) von Beethoven.

Der gute alte Papa Haydn! Wo er nur erscheint mit seiner köstlichen Frische, seiner unverwundlichen Laune — gleich erfüllt den Hörer ein Behagen, wie es kein Zweiter unter den Komponisten über uns zu breiten versteht. Unwichtig und selbstverständlich kommt Tiefempfindendes und Humoristisches; das höchste Kunstvermögen birgt sich in gräßlicher Form; und vor Allem atmet jeder Takt fernige Gesundheit. Das thut wohl in unren aufgereizten Tagen; das drängt uns den befehdigsten Strohhaufen ab: Gottlob es gibt doch noch Gemüthlichkeit im deutschen Kunsttempel!

Ist das B dur Quartett unter den sechs mit op. 64 bezeichneten vielleicht das am wenigsten ge-

spielte, so verdient es diese Zurücksetzung gleichwohl nicht. Freilich wird es an geistigem Gehalt von seinen fünf Geschwistern, insbesondere von dem herrlichen D dur-Quartett, übertroffen — durch Grazie und Klarheit aber erweist es sich als ein so achter Broß des Haydn'schen Genies, daß es überall gut aufgenommen werden muß. In unserer Soirée steigerte sich das Wohlgefallen an dem naiven fröhlichen Springinsfeld von Satz zu Satz; und als sich das Finale, der geistige Schwerpunkt des Wertes, mit einem ganz Hausdringlichen ex abrupto-Schluß empfahl, da hätte wohl Mancher gern noch mehr von dieser Musik gehört, die, statt zu ermüden, erfrischt und anregt.

In solcher Stimmung fand die Sonate unserers de Lange eine gute Prämisse. Das Werk, unserem Landsmannen Richard Souwerp, dem tüchtigen Geigenkünstler und derzeitigen Konzertmeister in Cambridge bedicirt, stellt erhebliche Anforderungen an Spieler wie Zuhörer; aber es weiß solche Ansprüche durch geistigen Gehalt zu rechtfertigen und zu lösen. Ein nutzloses Vorwärtstreiben zu den höchsten Zielen kennzeichnet auch diese Komposition unseres begabten Mitbürgers; schmerzvoll präparieren sich der erste und der letzte Satz; im reizenden Allegretto frap্পiert besonders der originell harmonisierte Schluß. Nach Verdienst ward dem Autor, welcher selbst die Klavierpartie übernommen, reicher Beifall für seine Doppelleistung zu Teil.

„Quartetto serioso“ hat Beethoven das autographische Exemplar seines F moll-Quartetts überschrieben. Wenn der ernste Gemaltige seinem Werke ein solches „serioso“ als besondere Signatur voraussetzt, so haben wir von diesem Geiste die musikalische Offenbarung des tiefsten Inhabtes menschlicher Empfindens zu gewärtigen. Und wahrlich! an dämonischer Wirkung stellt sich dem F moll-Quartett kein zweites zur Seite! Ein schroff vordringendes einaktiges Motiv beherrscht von Anfang an mit italienischem Troß, in rastloser Wiederkehr, den ganzen ersten Satz; mit übermächtigen Lichtgewalten bis zum Erliegen ringend, erachtet sein Kampf bangeu Anteil in jeder Brust. Nach einer resignierten Klage von ergreifender Wirkung erwacht unmitelbar der alte Streit wiederum im Allegro risoluto — er überträgt sich in den letzten Satz — endlich verflüchtigt lichtetes F dur den Sieg zuerst leise, dann immer lauter jubend: „Verrückt ist das edle Glied“

Der Geisterwelt von Wien!

denn das ganze Werk ist, fürwahr! ein Faust in Thönen!

Die würdige Wiedergabe eines so grandiosen Inhaltes erfordert selbstverständlich weit mehr als bloße Bewältigung der großen technischen Schwierigkeiten — sie verlangt Künstler im Geiste! Deshalb wird auch vorzugsweise dieses F moll-Quartett zur Ausführung erwählt, wenn sich, wie beim Beethoven-Feste in Bonn, die Besten zusammenfinden. Bei unserer diesmaligen Reproduktion hat sich vor Allen Herr Jensen, der die bedeutende Bratschenpartie so schönster Geltung brachte, Anspruch auf unsern Dank erworben. Auch unser trefflicher Cellist Herr Ebert bewährte seine Meisterhaftigkeit besonders im Allegretto, welches er in ganz wundervoll getroffener Färbung einzusetzen verstand. Unsere in Nr. 1 dieser Zeitung ausgesprochene Ansicht, daß die konstante Belegung der Geigenpartieen (Prof. v. Königsdorf erste, Konzertmeister Japha zweite Violine) der individuellen Vergabung der beiden Herren ebenso entspräche, wie dem Interesse des Quartetts — diese Ansicht hat die hier beworbene Soirée wiederum nicht zu entkräften vermocht. Beim Schluß der Saison glauben wir sie deshalb den maßgebenden Faktoren zu vorurteilfreier Erwägung nochmals anheimzugeben zu sollen.

Köln, 31. März 1881: R. Heermann's sechste Soirée.

Sonate für Klavier und Violine (in G, op. 78) von Brahms.

Streichquartett (D moll, Manuscript) von Julius Butts. Variationen und Finales aus der Kreuzer-Sonate von Beethoven.

Streichquartett (D moll, nachgef. Werk) von Franz Schubert.

„Zum Abschied das Beste“ — das liest sich unschwer aus obigem Programm von Heermann's letzter Soirée dieser Saison heraus. Mit Ausnahme der Butts'schen Novität lauter ältere oder jüngere liebe Bekannte, Werke von unbestrittener Größe; Werke, mit denen Heermann und die Seinen Erfolge zu er-

ringen gewohnt sind. Aber — aber — Butts' neues Quartett zwischen zwei der herrlichsten Schöpfungen der Großmeister Beethoven und Brahms einschließen, es in solcher Umrahmung der Feuerprobe einer ersten Aufführung zu unterwerfen — das drückt wohl ein feinstes Vertrauen Heermann's auf die Kraft seines Freundes und die Bedeutung von dessen jungen Werk aus! und inwiefern erfüllte sich ein Wagnis bei aller Hochachtung vor Butts' hervorragendem Talent mit bänglichem Zweifel.

Aber Heermann hat Recht behalten mit seiner Siegeszuversicht! Der große Erfolg, den Butts' Quartett sich ungewöhnlich errungen, spricht unter solchen Umständen mit doppeltem Gewicht für den Wert der Novität und läßt uns dringend wünschen, daß der Komponist sein köstliches Werk baldigt durch den Druck den weitesten Kreisen zugänglich mache. Was zwischen Brahms und Beethoven wärmste Anerkennung gefunden, wird und muß allenthalben durchschlagen!

Butts zeigt sich in dieser Beziehung vor Allem als ein origineller Komponist, dessen selbstgefundene Wege niemals das Gebiet des Schönen verlassen. Ganz eigenartige Modulationen, speziell im ersten und letzten Satz, machen zwar bisweilen einen etwas gewaltsamen Eindruck für's Ohr, sind inwiefern nie unkorrekt und erdienen im Organismus des Ganzen notwendig als hebride Vorbereitung des direkt folgenden Schönen. So erinnern uns diese Stellen an Manches in den letzten Quartetten Beethovens's. Das unumhüllte Trio im Scherzo ist eine wahre Perle in der Melodie; die Variationen (dritter Satz) sind nicht nur eine Sammlung von kombinatorischen Geistesleistungen, sondern durch großen Styl und schöne Harmonie von unmitelbarer Schlagkraft. Besonders aber das Finale mit seinen an's Schwäzige streifenden originellen Themen hat Feuer und Pace; es legt, was nach einem erprobten Prinzip jedes Finales sollte, dem Werte die Krone auf und löst den Applaus unwiderstehlich heraus. Der Fall, denn auch in reichem Maße! Und wenn davon freilich ein nicht geringer Teil der musikalischen Begeisterten und begeisternden Ausführung unbedingt zuerkannt werden muß — die Palme wird doch Heermann selbst dem genialen Erbetreiber Musikdirektor reichen, von dessen Talent wir noch Schönes, von dessen Jugend wir noch Vieles für die Zukunft erhoffen!

Das Bedeutendste, was unsere Erachtens seit Beethoven für Klavier und Violine geschrieben worden — die neue Brahms'sche Sonate, war als möglichst „erschwerender Umstand“ dem Butts'schen Werke vorangegangen. In dieser Sonate herrscht eine friedliche melancholisch angehauchte Grundstimmung, wie sie bei Brahms, dem Alles unter der Hand in's Meischnafte zu wachsen pflegt, fast beständig. Abgesehen von einem gewaltigen Aufschwung im Adagio nur thörlische Schwermut, gedämpfte Akkte; — aber über Allem die unzweifelnde, maßelose Schönheit klar vor Jedermanns Auge ausgebroten. Brahms' Schätze wollen meist aus der Tiefe gehoben sein — in dieser Sonate jedoch liegt das lautere Gold klar zu Tage. Heermann's und seiner Gattin Wiedergabe dieses Wertes, wie auch der beiden letzten Sätze der Kreuzer-Sonate verdient uneingeschränktes Lob.

Nachdem wir soweit geschrieben und immer und stets gelobt haben, hätten wir so gern zu wohlthuerender Abwechslung für unsere Leser ein, wenn auch noch so kleines Tadelchen anbringen mögen — aber es geht wahrhaftig nicht — im Gegentheil! Das Schubert'sche D moll-Quartett ist so recht eigentlich Heermann's Domäne; wir haben dies berühmte Werk von allen möglichen Korruptionen des Solo- und Ensemblespiels schon gehört — aber niemals mit der hintergehenden Wirkung, die Heermann in jedesmal gesteigelter Weise damit erzielt. Seelenwanderungs-Fanatiker wollten annehmen, Schubert's Geist in Heermann's Erscheinung erweiterte hier sein eigenes Meisterwerk zum höchsten. Das mag recht überschwänglich klingen — aber diejenigen unserer Leser, die der diesmaligen Aufführung beigewohnt, werden gleich uns das Bedürfnis fühlen, einer hohen Begeisterung Ausdruck zu geben — und das läßt sich nun einmal nicht mit wackelnden Zuhör-Bedenken an thun! Ja, wahrlich! zum Abschied das Beste! Dafür unserem Heermann und seinen Genossen tauend Dank in der zuverlässigsten Hoffnung auf Wiedersehen im Herbst! Möge alsdann unser Kölner Publikum besser wie bisher auf der Abonnementsliste den Beweis liefern, daß es wahrhaft bedeutende Leistungen auch dann zu schätzen versteht, wenn sie nicht unter Pauten- und Trompetenschall von Auswärts importiert werden.

Wer bei der Reichhaltigkeit meiner Albums und deren hübscher Ausstattung bedenkt, dass jeder Band nicht mehr wie hundert Pfennig kostet, der wird sich notgedrungen vorstellen, dass auch bei diesen Albums dasselbe der Fall ist, was von den meisten Verlegern ähnlicher Werke verschuldet wird: Auf Kosten der Qualität durch die Fülle der Quantität zu wirken. Ich bin mir bewusst, dass dieser capitalste aller Fehler bei meinen Albums grundsätzlich vermieden wurde. Die Auswahl der aufgenommenen Compositionen ist Fachleuten anvertraut, deren Kompetenz allgemein anerkannt; sie geschieht mit künstlerischem Verständnis, mit musikalischer Feinfähigkeit, dazu mit der weitgehendsten Sorgfalt und ohne jedwede Rücksicht auf den Kostenpunkt. Dadurch ist es aber auch gelungen, das möglich Vollkommene zu erreichen und eine Sammlung von Musikstücken zu bieten, die wirklich das ist, was jedwede Familie braucht und so wenig bis heute geboten wurde: Eine populäre und dennoch künstlerisch geschaffene musikalische Hausbibliothek.

P. J. Tonger, Köln.

| Sehr leicht. | Leicht. | Mittlere Schwierigkeit. | Mittlere Schwierigkeit. |
|---|--|--|---|
| <p>W. Müller op. 2. — 6 leichte Sonatinen (ohne Octaven-Spannung) Mk. 1. —</p> <p>Herm. Necke op. 90. Schmetterlinge. Mk. 1. —</p> <p>18 sehr leichte Tänze mit Benutzung beliebiger Kinder-Volkslieder und Opern-melodien.</p> <p>Hugo Riemann op. 24. Vademecum für den ersten Klavierunterricht Mk. 1. —</p> <p>Übungen zum Lesen der Noten, Fingerübungen und Tonleitern, sowie 36 ein- und zweihändige Stücke zum Erlernen des Taktes und zur Erweckung der Lust und Liebe zur Musik, nebst einem Anhang für den elementaren theoret. Unterricht. — Scafen und Cadenzen des reinen Moll. (Ober- u. Untertonklänge).</p> <p>Dietr. Krug op. 343. Goldenes Musikbuch. Mk. 1. —</p> <p>64 Übungs-, Unterhaltungs- und grössere melodische Klavierstücke.</p> <p>Gustav Landrock op. 31. Erstes Album für die Jugend. Mk. 1. —</p> <p>85 Lieder und Melodien im Violin-schlüssel progressiv geordnet.</p> <p>Ed. Rohde op. 137. Volkslieder-Album. Mk. 1. —</p> <p>40 Volkslieder in leichtester Spielart.</p> <p>Jacob Blied op. 46. Taschenbibl. Bd. I. — Mk. 1. —</p> <p>118 Volks-, Studenten-, Gesellschafts-lieder und Opern-melodien, fortschreitend bearbeitet.</p> <p>Fritz Spindler op. 308. Blumenkörbchen. Mk. 1. —</p> <p>40 melodische Übungsstücke für die ersten Anfänger.</p> <p>Herm. Necke op. 23. Kinder-Album. Mk. 1. —</p> <p>6 sehr leichte Tänze (im Violin-schlüssel und mit Fingersatz).</p> <p>(Kinderfest, Walzer — Auf dem Spielplatz. Schottisch — Ein Veilchensträusschen, Tyrolienne — Der kleine Reiter, Galopp — Voller Freud und Wonne, Walzer).</p> <p>Jacob Blied op. 9. Musikalische Erholungsstunden</p> <p>9 Hefte à 50 Pfg., in 3 Bänden à Mk. 1,50. zus. in 1 Bde. Mk. 3. —</p> <p>Ein Melodienstrauß von 150 Kinder- und Volksliedern, Tänzen und Opern-melodien in progressiver Folge bearbeitet.</p> <p>Barthel Rosella. Märchen Mk. 1. —</p> <p>6 leichte Tänze ohne Octaven u. mit Fingersatz. (Schneewittchen, Walzer — Der kleine Däumling, Mazurka — Häschen im Glück, Galopp — Rothkäppchen, Schottisch — Dornröschen, Walzer — Eulenspiegel, Polka).</p> <p>Louis Köhler op. 262. Melodien-Album. 4 Hefte à Mk. 1. —; in 1 Bde. Mk. 3. —</p> <p>100 der schönsten Volksweisen, Lieder, Stücke aus Opern und Oratorien, Chorale, Orgelstücke etc. für Harmonium, Orgel oder Klavier.</p> <p>Jugend-Album Mk. 1. 18 s. leichte Vortragsstücke.</p> <p>von Grossheim, Litterscheid, Schausel, Spindler, Wagner, Necke, Burgmüller, Rohde, Beyer, Rosella, Krug, Cahnbly & Friedrich.</p> | <p>Carl Bohm op. 254. Aus der Jugendzeit.</p> <p>8 Bilder in Tönen, Salonstücke. Mk. 1. —</p> <p>Märchen, Heiterer Sinn, Gondelfahrt, Hasche mich, Balsance, in Reih' und Glied.</p> <p>C. T. Brunner op. 284. Klänge der Liebe.</p> <p>6 leichte Salonstücke Mk. 1. —</p> <p>Quellenrauschen, Etüde, Liebesklage, Romanze, Fröhlichkeit, Rondino, Herz-zuregung, Canzonette, Wanderlust, Marsch, Eisenreigen, Scherzo.</p> <p>Franz Burgmüller op. 99. Balkkönigin.</p> <p>7 leichte Tänze Mk. 1. —</p> <p>Balkkönigin, Poissonne, Freya, Polka, Vreni, Tyrolienne, Diana, Galopp, Bianca, Walzer Olga, Mazurka, Heya, Walzer.</p> <p>Herm. Necke op. 47. Blätter aus der Jugendzeit.</p> <p>Sechs Salonstücke Mk. 1. —</p> <p>Kindes Traum, Spielende Kinder, Bruder und Schwester, Ein Winterabend, Jugend-Erinnerungen, Am Weihnachtsbaum.</p> <p>Leichtes Salon-Album.</p> <p>14 Salonstücke zus. in 1 Bände Mk. 1. —</p> <p>Auserlesene Compositionen von Bohm, Litterscheid, Feyhl, Rohde, Rosella, Krug, Schausel, Volkmar, Stehl, Kreiten, Spindler und Oesten.</p> <p>Herm. Necke op. 7. Ein Festgeschenk.</p> <p>12 leichte Tänze Mk. 1,50.</p> <p>Dieses beliebte Tanz-Album erschien ferner: für Klavier zu 4 Händen Mk. 2. —</p> <p>Violine „Klavier und Violine“ 2. —</p> <p>Zither von Gutmann 1,50.</p> <p>J. Blied op. 46. Taschenbibliothek Bd. II. Mk. 1. —</p> <p>82 Volks-, Studenten-, Gesellschafts-lieder, Opern-melodien und grössere Gesänge, leicht und fortschreitend bearbeitet.</p> <p>Pianofortefreund Bd. I. Mk. 1. —</p> <p>Eine Sammlung beliebter alter und neuer Melodien.</p> <p>C. T. Brunner op. 203. Der frühe Tänzer. Mk. 1,50.</p> <p>24 beliebte Tänze erleichtert.</p> <p>Transcriptionen-Album 2 Bde.</p> <p>Bd. I: 12 Fantasien über beliebte Volks-lieder, bearbeitet von J. Blied.</p> <p>Bd. II: 12 beliebte Lieder von Aht, Bohm, Haeser, Heiser, Hirschfeld, Liebe, Peters, Schubert und Weidt, bearbeitet von: Bohm, Doppler, Kreiten, Lange, Müller, Spindler, Standke und Trehde.</p> <p>O. Standke op. 25. Opern-Album. Mk. 2. —</p> <p>12 Fantasien über beliebte Opern-melodien.</p> <p>C. T. Brunner op. 152. Erheiterungen. Mk. 1,50.</p> <p>12 beliebte Salonstücke erleichtert.</p> <p>Franz Behr op. 470. Alpenklänge. Mk. 1. —</p> <p>8 Fantasien über beliebte Melodien aus Tyrol, Steyermark, Schweiz, Kärnten, Ungarn, Oberösterreich, Salzkammergut und Bayern.</p> <p>M. Oesten op. 120. Matrosenleben. Mk. 1. —</p> <p>6 charakteristische Tongemälde. Strandidylle, Matrosentanz, Seemärchen, Schifferstädchen, Schiffers Traum und glückliche Fahrt.</p> <p>W. Müller op. 3. 6 leichte Sonatinen (ohne Octaven-spannung) Mk. 1. —</p> | <p>Alban Förster Aus dem Skizzenbuch.</p> <p>8 kleine Klavierstücke. Mk. 1. —</p> <p>Idylle, Humoreske, Nachklang, Scherzo, Walzer, Mazurka, Impromptu, Albumblatt.</p> <p>Alb. Methfessel op. 147. Tonbilder.</p> <p>12 Charakterstücke. Mk. 1. —</p> <p>Kindliches Gebet, Unschuld und Anmut, Frost im Laiz, Zwischen Weinen und Lachen, Freudiger Mut, Neckerei, Ungeduld, Schlummerlied, Fischlein, In die Ferne, Im grünen Wald, Ausdauer.</p> <p>Familienfeste 12 charakteristische Gelegenheits-Compositionen. Mk. 1. —</p> <p>Festliche Stimmung, F. Burgmüller; Freudenklänge, Aloys Hennes; Neujährsgruss, Aloys Güllner; Geburtstagslied, Louis H. Meyer; Namenstagfeier, Aloys Hennes; Verlobungsfest, Otto Fischer; Pottabend, Herm. Fliege; Hochzeitfeier, Louis H. Meyer; Ein Wiegenfest, Leop. Rietz; Silberne Hochzeit, Fr. Behr; Enkeltrauen, Ferd. Friedrich; Goldne Hochzeit, Ludw. André.</p> <p>Frühlingsgrüsse 12 auserlesene Vortragsstücke. Mk. 1. —</p> <p>Schneeglöckchen läutet den Frühling ein, B. Eilenberg; Blumensaufer, Will. Cooper; Märzveilchen, Rich. Kitzke; Waldblümchen, Elsa Richter; Haideröslein, Herm. Berens; Vergissmännlein, W. Neht; Wandervogelns Rückkehr, Georg Niemann; Frühlingsmorgen, Jas. Blied; Mailied, Aloys Hennes; Maienreigen, Bela Vagrovsky; Die erste Rose, Aloys Marx; Frühlingslänger, Fr. Spindler.</p> <p>Ballabend Bd. I 14 beliebte Tänze. Mk. 1. —</p> <p>Ballabend Bd. II 14 auserlesene Tänze. Mk. 1. —</p> <p>Ballabend Bd. III 14 neue Tänze. Mk. 1. —</p> <p>Jeder Ballabend enthält eine Polonaise, eine Quadrille à la cour (lancier), eine Quadrille (Contre), einen Marsch, mehrere Walzer, Polkas, Mazurkas, Schottisch, Rheinländer, Galoppaden etc. compon. v. André, Behr, Beyer, Berndt, Blied, Blount, Bohm, Cahnbly, Dorn, Ledosquet, Eilenberg, Grennebach, Grossheim, Güllner, Hassner, Krause, Krügel, Litterscheid, Hecke, Staab, Stassy, Trehde etc.</p> <p>Ballabend I 6 beliebte Tänze für Violine und Klavier. Mk. 1. —</p> <p>Rhein-Album 14 auserlesene Salonstücke beliebter Componisten. Mk. 1. —</p> <p>Schmacht nach dem Rheine — Auf zum Rheine — Rheinfahrt — Perliender Wein — Reigen der Rheinixen — Vater Rhein — In alten Ruinen — Wellen-schau — Winger-Polka. — Auf sanften Wellen — Barcarole — Rheinsagen — Gruss an Köln. — Melodienstrauschen der beliebtesten Rheinlieder.</p> <p>Walzer-Album Mk. 1. —</p> <p>10 neue Walzer von Behr, Bohm, Cooper, Hennes, Ascher, Meyer, Eilenberg, Blied, Bela Vagrovsky und Ledosquet.</p> <p>Monatsrosen Bd. I 12 charakteristische Salonstücke beliebter Componisten: Mk. 1. —</p> <p>Januar Neujährsgruss — Februar Carnevals-Marsch — März Primula Veris — April April-Lauben — Mai Blütenregen — Juni Waldfrieden. — Juli Sehnsucht nach den Bergen. — August Die Schnit-tern. — September Fröhliches Wandern. — October Der fröhliche Wanderer. — November Jägerchor. — Dezember Märchen.</p> | <p>Monatsrosen Bd. II 12 neue charakteristische Salonstücke beliebter Componisten. Mk. 1. —</p> <p>Januar Eisblumen. — Februar Carnevals-Galopp. — März Osterlücken. — April Unentschiedenheit. — Mai Frühlingsgruss. — Juni Kukuk-Scherz-Polka. — Juli Waldbachrauschen. — August Sommerabend. — September Badenenerinnerungen. — October Herbstblumen. — November Jagd-Fantase. — December Weihnachtsfantase.</p> <p>Lebensbilder 12 charakteristische Salonstücke beliebter Componisten. Mk. 1. —</p> <p>Traum der Jungfrau. — Treue Liebe. — Dorfglöckchen. — In Freud und Leid. — Hohe Eintracht. — Beim Scheiden. — Allein. — Süsses Gedächtnis. — Fröhlich Wiedersehen. — Seliges Glück. — In Baum und Hof. — Leben und Wehen.</p> <p>Gebirgsklänge 12 neue Salonstücke beliebter Componisten. Mk. 1. —</p> <p>Erinnerung an Steiermark. — Sehnsucht nach der Heimat. Am Springquell. — Edelweiss. — Tyroler Heimweh. — Tyrolienne. — Alpenglöckchen. — Frühlingsblumen. — Abenddämmerung und Alpen-glühben. — Ländler. — Alpenröschen. — Abends am See.</p> <p>Herm. Kipper op. 63. Kaiser-Parade. Mk. 1. —</p> <p>Gr. Tongemälde in 8 Abteilungen.</p> <p>Herm. Kipper op. 64. Kaiser-Serenade. Mk. 1. —</p> <p>Gr. Tongemälde in 5 Abteilungen.</p> <p>Kaiser-Album Mk. 1. 8 patriot. Compositionen von Krug, Niemann, Oesten, Necke, Kipper und Bohm.</p> <p>Pianofortefreund Bd. II Mk. 1. —</p> <p>16 ältere Vortragsstücke.</p> <p>Jodocus Fleutebein op. 65. Der Kölner Carneval. Mk. 1. —</p> <p>Carnevalistisches Tongemälde.</p> <p>Album 1880 16 Salonstücke und Lieder. Mk. 1. —</p> <p>Album 1881 14 Salonstücke und 1 Ballade. Mk. 1. —</p> <p>Album 1882 19 Salonstücke, 6 Lieder und 1 Duett. Mk. 1. —</p> <p>Violin-Album 1882 6 Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier. Mk. 1. —</p> <p>Album 1883 17 Salonstücke. Mk. 1. —</p> <p>Lieder- und Duett-Album 1883 10 Lieder und 3 Duette. Mk. 1. —</p> <p>Violin-Album 1883 7 Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier. Mk. 1. —</p> <p>G. Hamm op. 18, 19. Gefunden und Verloren. Mk. 1. —</p> <p>18 Klavierstücke in Liedform.</p> <p>Mendelssohn-Album Mk. 1. —</p> <p>16 beliebte Compositionen.</p> <p>Klassiker-Album Mk. 1. —</p> <p>6 berühmte alte Compositionen.</p> <p>Alex. Dorn, op. 100. Etüden-Album. 2 Bde. à Mk. 1. —</p> <p>24 Etüden in den verschiedenen Dur- u. Molltonarten.</p> <p>L. Stark op. 66. Studienblätter. Mk. 2. —</p> <p>12 Salon-Etüden.</p> <p>Carl Czerny op. 807. Bd. I. Mk. 1. —</p> <p>Neue Schule der Gelfähigkeit.</p> <p>Carl Czerny op. 807. Bd. II. Mk. 1. —</p> <p>Neue Kunst der Fingerfertigkeit.</p> |

Beilage zu No. 7 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalienhandlungen entgegen.

VALSE MÉLANCOLIQUE.

INTRODUCTION.

Louis Liebe, Op. 36. N^o 1.

Andante.

PIANO.

p
espressivo
Ped. *

Ped. * *p con dolore*
poco rall.

VALSE.

Mouvement modéré.

m. g.

p dolce
Ped. *

Ped. * *cresc.*
dim.
Ped. * *pp*

5 4 2 1

mf *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *sf* *p dolce*

This system contains the first two measures of the piece. The right hand features a melodic line with fingerings 5, 4, 2, and 1. The left hand provides harmonic support with chords and single notes. Pedal points are indicated with asterisks. The dynamics range from mezzo-forte (mf) to sforzando (sf), ending with a *p dolce* marking.

1. 2.

Ped. * *Ped.* * *Ped. *dim.* *Ped.* * *pp* *pp*

cresc.

This system contains measures 3 and 4. It features two first endings. The right hand has a melodic line with a crescendo leading to a first ending. The left hand continues with harmonic accompaniment. Pedal points are marked with asterisks. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *pp* (pianissimo). The system concludes with a key signature change to three flats.

piano ma cantando *sonore*

p *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

This system contains measures 5 and 6. The right hand has a melodic line with a *piano ma cantando* marking. The left hand provides accompaniment. Pedal points are marked with asterisks. The system ends with a *sonore* marking.

con delicatezza *dolente e legato*

1. 2.

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *mf* *Ped.* *

This system contains measures 7 and 8. It features two first endings. The right hand has a melodic line with a *con delicatezza* marking. The left hand provides accompaniment. Pedal points are marked with asterisks. Dynamics include *mf* (mezzo-forte). The system concludes with a *dolente e legato* marking.

f con anima

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

This system contains measures 9 and 10. The right hand has a melodic line with a *f con anima* marking. The left hand provides accompaniment. Pedal points are marked with asterisks.

dolente

Ped. * Ped. *p* Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

f con anima Ped. * Ped. *ff* *poco riten.*

atempo *pdolce* Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * *dim.* *pp* *mf* Ped. * Ped. * *cresc.*

p dolce Ped. * Ped. * *dim. poco rall.* *pp* Ped. * Ped. * *cresc.*

PREIS-VIOLINSCHULE

VON

Hermann Schröder,

in 5 Heften à Mk. 1, in 1 Bande (120 grosse Folioseiten) nur Mk. 3,
schön, stark und in Leinwand gebunden Mk. 4,50.

Obige vorzügliche, von den Herren Preisrichtern:
Professor **Jac. Dont**, Königl. Concertmeister in Wien,
Professor **Lud. Erk**, Königl. Musikdirektor in Berlin,
Professor **Gust. Jensen**, Lehrer am Conservatorium in Köln

einmüthig unter vielen als die beste anerkannte Violinschule, erfreut sich seit der kurzen Zeit ihres Erscheinens bereits so grosser Beliebtheit, dass es möglich wurde, dieses Werk in ungewöhnlich grossen Auflagen zu drucken und dadurch sehr billig herzustellen.

Ausstattung mustergültig schön und übertrifft an Klarheit des Druckes und gutem Papier selbst die Prachtausgaben unserer Classiker.

Hunderte der günstigsten Besprechungen berühmter Fachleute, der renomirtesten Lehrer- und Musikzeitungen über Schröder's Preisviolinschule liegen vor, und gestatte mir, Ihnen untenstehend einige im Auszuge mitzutheilen.

P. J. Tonger in Köln.

Wir haben die Seminarien und Königl. Präparanden-Anstalten unserer Provinz auf Grund des von uns eingezogenen Gutachtens eines kompetenten Fachmannes auf die Preisviolinschule von H. Schröder aufmerksam gemacht und sind die Einführung des genannten Werkes auf den event. Antrag der Directionen obiger Anstalten gerne zu genehmigen bereit.

Königl. Provinzial-Schulcollegium für Schleswig-Holstein.
Wir machen hiermit auf die im Verlage von P. J. Tonger in Köln erscheinende Preisviolinschule von H. Schröder empfehlend aufmerksam.

Königl. Provinzial-Schulcollegium in Hannover.
Dieser Schule können auch wir unsern vollsten Beifall nicht versagen. Lehrzeitung für Ost- und Westpreussen (Königsberg i. Preussen). Die Schröder'sche Preisviolinschule ist wohl die bedeutendste der neueren Ersehnungen für den Violinunterricht. Wir bewundern die methodische Anlage, den lückenlosen Stufengang und die eminente Praxis. Deutsche Schulzeitung (Berlin).

Das Werk verdient von pädagogischem und musikalischem Standpunkte aus alle Anerkennung. Euterpe (Leipzig).

Die Preisviolinschule ist in Wahrheit ein Meisterwerk und allseitiger Empfehlung wert. Literaturblatt des Bureau für Unterrichts-Statistik.

Es ist bekannt, dass Preisaufgaben meist nicht viel Kluges zu Tage fördern, ob es sich um Preis-Sinfonien, Preisgesänge, oder Preisklavier-schulen handelt. Meines Amtes ist es nicht, die Gründe für diese befreundete Erscheinung aufzusuchen; ich begnüge mich, heute eine erfreuliche Ausnahme zu constatiren, nämlich die Preisviolinschule von Herrn Schröder. W. Tappert.

Diese Preisviolinschule verdient eigentlich die Bezeichnung: Universalschule. Des Verfassers Absicht, ein Werk zu schaffen, das allen Anforderungen, die man an eine gute Schule zu stellen berechtigt ist, entspricht, ist erreicht. Deutscher Schulwart (München).

In der That erweist sie sich als ein ausgezeichnetes Werk, welches nicht nur in Seminarien und Präparandenanstalten, sondern auch über dieselben hinaus mit vielem Nutzen zu gebrauchen ist.

Der christliche Schulbote (Wolfenbüttel). Klare Darlegung des auf den notwendigen, theoretischen Unterricht bezüglichen, ruhiges nach streng pädagogischen Grundsätzen geregelt Vorwärtsschreiten und die durchgehends sehr glückliche Wahl und geschickte Verarbeitung des zur praktischen Verwendung gelangten Materials sind die Vorzüge dieses Werkes. Der Volksschullehrer (Königsberg).

Wenn Autoritäten wie diese Preisviolinschule ein Werk unter vielen Andern, als das Beste empfehlen, so hat die Kritik leichtes Spiel, denn sie kann, wenn sie gerecht und billig ist, nur Ja und Amen sprechen.

Pädag. Jahresbericht f. d. Volksschullehrer Deutschlands u. d. Schweiz.
Die Schule zeichnet sich durch Klarheit und streng pädagogisches Fortschreiten der Uebungsstücke vortheilhaft aus.

Schweizerische Musikzeitung (Zürich). Ein Werk, das den Preis und des Preises würdig ist. Robert Müsli. Wir halten die Preisviolinschule für eine der allerbesten Musikschulen überhaupt. Neue pädagogische Zeitung.

Seit vier Monaten ist diese Schule in meiner Anstalt eingeführt und sind die Erfolge überraschend. W. Handweg, Director des Pädagogiums für Musik in Berlin.

Eine Methode, durch die Lust und Liebe zum Lernen immer erhalten bleibt und Entmutigung nicht einzutreten vermag. Ungarischer Schulbote. Dem uns vorliegenden Werke müssen wir nachrühmen, dass es streng nach pädagogischen Grundsätzen verfährt, fleissig bearbeitet und gründlich durchdacht ist. Pädagogischer Central Anzeiger (Eberswalde).

Auch die Anfangsgründe sind mit einer Gründlichkeit und Ausführlichkeit behandelt, wie sie jeder gewissenhafte Lehrer verlangen muss. Schleisische Schulzeitung (Breslau).

Wir haben es mit der Arbeit eines geschickten und erprobten Lehrers zu thun. Allem. Thüringische Schulzeitung.

Eine richtige und gute Grundlage mit langsamer und lückenloser Fortschreitung. Mitteil. aus d. Gebiet d. Volksschulwesens (Osnabrück). Die Schule, die wir in jeder Hinsicht höher stellen, als viele uns bekannte, muss sehr gründliche, auf eine echt künstlerische, gediegene Richtung hinstrebende Resultate erzielen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerbblatt. Diese Violinschule verdient mit vollem Rechte als ein vortreffliches Lehrmittel bezeichnet zu werden. Repertorium der Pädagogik (Neu-Ulm). Diese Methode kann sich nur bewähren. Neue deutsche Schulzeitung.

Universal-Klavierschule

vom ersten Anfange bis zum Studium der Klassiker

VON

F. H. Reiser.

In 5 Heften à 1 Mk., complet in 1 Bande (150 grosse Folioseiten) nur 3 Mk., stark, schön und in Leinwand geb. Mk. 4.50.

P. J. Tonger in Köln.

Welch' überaus günstige Aufnahme diese Schule allseitig gefunden, beweisen zahlreiche Auflagen, nachstehende Auszüge aus Besprechungen hervorragender Blätter und Urtheile anerkannter Autoritäten.

Die Schule besitzt Vorzüge, die fast allen andern Leitfäden dieser Art abgehen. Intelligenzblatt für den deutschen Lehrstand.

Keine trockenere Künsterschule, obwohl sie nach Inhalt und Form der wahren Kunst dient und sicher zuführt. Sie ist ebenso gründlich wie eminent praktisch. Die Ausstattung des Werkes ist vorzüglich, der Preis sehr billig. Badische Landeszeitung.

Von jeher gilt es als ein Zeugnis für's ächte Lehrtalent, alles so zu vermitteln, dass die Trockenheit des Elementarstoffes eingehüllt wird in poetische Form und dem Schüler der mühsam zurückzulegende Weg mit Zulässigkeiten geschmückt wird, die Herz und Sinn erfreuen. Dieses ist in dem vorliegenden Werke in einer Art und Weise geschehen, die nicht, wie in den meisten andern Schulen, den Lernenden verflacht und seinen Geschmack verdirbt, sondern es ist die Auswahl des Stoffes so glücklich, dass sie nur bilden und veredeln kann. Hohenzollern'sche Volkszeitung.

Die Schule ist sowohl für das Kindesalter berechnet, als auch für ältere Schüler. Sie umfasst den gesammten Klavierunterricht bis zum Studium der Klassiker. Sie berücksichtigt mehr als andere derartige Werke die Geschmacksbildung. Badische Schulzeitung.

Keine uns bekannte Schule hat bei solchem ernsten Streben einen so hellern, frühlichen Charakter, wie vorliegende. Möge das schöne und solid ausgestattete Werk bald die hervorragende Stelle unter allen Klavierschulen erringen, welche es verdient. Schweizer Grenzpost.

Die Reiser'sche Schule dürfte unstreitig eine der besten, praktischsten, reichhaltigsten und obgleich prachvollig ausgestattet die allerbilligste sein. Rob. Müsli.

Unter den zahlreichen Klavierschulen, welche die Neuzeit aufzuweisen hat, nimmt die vorliegende eine hohe Stelle ein. Schlesische Schulzeitung.

Reiser's Klavierschule halte ich von den vielen mir bekannten Schulen für eine der vorzüglichsten. Musiklehrer Pretorius in Barnburg.

Der Wert der Uebungstücke ist ein pädagogisch und musikalisch vorzügliches. Allgemeine deutsche Musikzeitung.

Das Werk ist von den mir bekannten Werken ähnlicher Gattung das Beste. G. W. Pfeiffer, Musiklehrer in Elberfeld.

Der Wert dieser Klavierschule ist in jeder Hinsicht ein vorzüglicher. C. Kraus (Redacteur der Lehrzeitung).

Diese Schule ist mit einem Worte ein Werk, das aus der Praxis hervorgegangen, den strengsten Anforderungen einer arztlichen Methode entspricht. Reichszeitung.

Unsere Zeit leidet zwar keinen Mangel an Klavierschulen, aber dennoch dürfte dieses Werk vor allen andern Berücksichtigung beanspruchen, da es in trefflicher Weise bekundet, dass sein Verfasser mit pädagogischem Geschick und mit sicherer Einsicht in die Bedürfnisse des Lernenden denselben mit Bedacht, aber auf's Bestimmteste anzuleiten und weiter zu führen weiss. Neue Züricher Zeitung.

Nirgends häuft sich Gleichartiges. In allen möglichen Arten und Bewegungen sind die Skalen verarbeitet und bieten so eine anziehende Abwechslung in ihrer Anwendung. Züricher Zeitung.

Nicht nur für das Kindesalter, sondern auch für reifere Schüler berechnet. Sehr zu empfehlen! Bayerische Lehrzeitung.

Der Gedanke, die unvermeidlichen Schwierigkeiten und trockenen Belehrungen so verteilt zu halten, dass sie dem Schüler nach und nach vorgeführt werden und von Stück zu Stück kaum bemerkbaren, aber sichern Fortschritt enthalten, ist in dieser Schule glücklich durchgeführt. Haus und Schule, Hannover.

Dieses Werk liegt uns nun complet vor und rechtfertigt sowohl durch die Anordnung des Lehrstoffes, als durch die Wahl der Uebungsstücke vollkommen das günstige Vorurteil, welches wir uns von demselben nach Durchsicht des 1. Heftes gebildet und in einer früheren Nummer ausgesprochen haben. Deutsche Musikztg., Wien.

... Weitere Vorzüge liegen in dem lückenlosen Stufengange u. s. w. Deutsche Schulzeitung.

Das Werk lässt so viele Vollkommenheiten an sich erkennen, dass man es als das bestgelungene Produkt einer vieljährigen Praxis erklären muss. G. Stamm, Pianist in Wien.

Die Frucht jahrelanger praktischer Erfahrungen bekundet diese Klavierschule in ihrer ganzen Durchführung die hervorragende pädagogische Thätigkeit des Verfassers und kann demnach das Werk angelegentlich empfohlen werden. Deutsche Musikerzeitung, Berlin.

Alles ist praktisch angelegt und sorgfältig ausgeführt. Musiker-Courier (Wien).

Dem uns vorliegenden Werke müssen wir nachrühmen, dass es streng nach pädagogischen Grundsätzen verfährt, fleissig gearbeitet und gründlich durchdacht ist. Pfälzische Lehrzeitung.

Technische Uebungen zwischen angenehmen wechseln in rationaler Weise ab, so dass Lust und Liebe zum Lernen immer frisch erhalten werden, und Entmutigung nicht einzutreten vermag. Aargauer Schulblatt.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Violin- und 3 Concertationsstücken der Musik, 3 Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien, Illustrationen zu Festlichkeiten von den berühmtesten Zeitgelehrten und Musikern, Künstlern, Gelehrten u. s. w. Bitte die Abonnements bei der nächsten Postanstalt (Nr. 3107 der Postverzeichnisse, II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu nehmen.

Köln a Rh., den 15. April 1851.

Preis von Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Warendburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Pfg.; Freie-Kontinente 2 M. 50 Pfg.; Subscribenten pro 3 actualen Jahre oder deren Raum 30 Pfg. Zeitungen (1849), 30 Pfg.

Verlag von F. D. Bonger in Köln a Rh.

Verantwortl. Redacteur: Aug. Reiser in Köln.

Johannes Brahms.

(Schluß.)

Schumann konnte nichts weiter für seinen Schützling thun, als daß er die Firmen Breitkopf und Seiff bewog, des jungen Mannes erste Compositionen zu drucken; die Nacht des Wahnsinns umhüllte bald darauf den Geist Schumann's. — Als Curiosum sei das Bruchstück einer Recension über Brahms' op. 1. Sonate C dur für Pianoforte, (Zof. Joachim zugeeignet), einer deutschen Musikzeitung von 1854 entnommen, hier angeführt: „So scheiden wir denn von dem Werke nicht ohne alle Hoffnung für die Zukunft des jungen Componisten, aber noch weniger mit großer Zuversicht darauf. Wir wünschen ihm durch die Strenge unserer Kritik genügt zu haben; möge er erkennen, welche Abwege er schon betreten und wie die schleunigste Rückkehr zum Wahren und Echten ihm vor Allem noth thut. Es ist nicht allein in den schalen Salonstücken unserer modernen Componisten, sondern auch in einer Sonate Klitter und Tand zu finden; denn es ist nicht viel besser, ob man erstarrt wahrer Musik ein Conglomerat von halbfertig gewordenen Melodien, wüthen Harmoniefolgen und unmotivirten Modulationsgängen anstellt, oder leeres Passagenwerk und Virtuosenfutter. Das letztere klingt doch sweeten noch gut, aber hier ist alles so wüth und überverwirrend, daß man sich ganz betäubt ficht.“ Fürwahr, ein solches Abprechen aller Compositionsfähigkeit könnte den heroischsten Kunstjäger niederstürzen, allein Brahms ging seine eigenen Bahnen fort, erzielte jedoch, seitdem er am 17. Dec. 1853 in Leipzig öffentlich gespielt hatte, fast mehr Wunden als Vorhern. Angriffe und vornehm abweisende Urtheile waren häufiger als Anerkennung und Aufmunterung; der Componist, wie der Klavierspieler wurden fort und fort immer kritischer und seine Laufbahn einschränk bis jetzt nicht den prophetischen Worten Schumann's. Sie war langsamer und dornenvoller, als die Beschüßer des jugendlichen Talentes dachten. Was durch Unvorsichtigkeit in einem Augenblicke verdorben war, mußte im Laufe von Jahren wieder gut gemacht werden und Brahms hat es gut gemacht; was er nicht im ersten Anlaufe eroberte, hat er durch schrittweise vorgehende Anstrengung und Arbeit allmählig zu eringen gewußt.

1854 sehen wir ihn einige Wochen bei Liszt in Weimar, in Hannover und anderen Orten zu bringen und Concerte geben, worauf er die Stelle eines Chor-Dirigenten und Musiklehrers bei dem Fürsten von Sibirien annahm. Nach einigen Jahren gab er diese Stellung wieder auf und lebte abwechselnd, nachdem er inzwischen den Ruf an die rheinische Musikschule in Köln abgelehnt hatte, in Domburg und der Schweiz, wovon er, durch Theod. Richter auf's Wärmste empfohlen, einen Kreis aufrichtiger Bewunderer und Verehrer fand. Im Jahre 1859 finden wir ihn wieder in Leipzig, wo er sein Klavierconcert op. 15 spielte. In den folgenden Jahren war er eifrig mit componiren beschäftigt; es entstanden seine Orchester-Serenaden, verschiedene Chöre, Kammer- und Klaviermusik.

1862 hatte er sich in Wien als Pianist reich die Sympathien der kaisertlichen Kaiserstadt erworben, indem er bisher unbekannt oder wenig gekannte Werke von Bach, Beethoven, besonders aber von Schumann vortrug. Er übernahm ganz nach Wien und übernahm vorübergehend die Direction der Wiener Singakademie an des verstorbenen Sigmayer's Stelle, trat dieselbe aber (1865) an C. Dessoff ab. Anmuth begab er sich mit Energie auf zwei der bedeutendsten Gebiete der Musik, auf die Gbiete der Kammermusik und der Orchestercomposition, somit bewies, daß er noch dem höchsten strebt. Wir finden B. nebenbei jedoch auch vielfach auf Reisen und in längerem Aufenthalte an Orten, welche einem ruhigen Schaffen günstig waren und unter denen er Baden-Baden besonders liebte. 1865 begegnete wir ihm am Rheine, wo er in Köln seine erste Serenade (op. 11 D dur) dirigitte; 1866 in der Schweiz, von wo er sich dann wieder nach Wien wandte. 1868 nahm er längeren Aufenthalt in Bonn. (Nach 1880 leitete er dahielt die Aufführungen, welche zum Gedächtniß Robert Schumann's bei Einweihung seines Denkmals veranstaltet wurden.)

Begeistert von den großartigen Eriolgen des deutschen Heeres in den Jahren 1870/71 schrieb er das Triumpfsied und brachte es am Charfreitag 1871 in Bremen zur erstmaligen Aufführung. Kurze Zeit nachher entstand sein Schicksalsied. Seit dem Winter 1872 dirigitte er in Wien die Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde. Sein Ruf war jetzt ein fest begründeter; der Kreis seiner Verehrer wurde immer größer. Es fehlte nicht an Auszeichnungen und Ehren-

bezeugungen. So erwählte ihn die Academie der Künste in Berlin zum auswärtigen Mitgliede, während ihn die Universitäten Cambridge 1877, und Breslau 1881 zum Doctor philos. hon. causa ernannte. Auch der König von Bayern zeichnete ihn durch Verleihung des Maximilians Ordens aus u. s. w. Die Direction der Gesellschaftsconcerte gab er 1875 wieder an Herbst ab und widmete sich seitdem ausschließlich der Composition, nur unterbrochen durch zeitweilige kleine Kunstausstellungen. Zu den Früchten dieser Jahre gehören die beiden Sinfonien, das Klavierconcert, Streichquartett und das Violinconcert, außerdem viele Veder und Klavierstücke.

Seine Compositionen, deren etwa 80 im Druck erschienen sind, erstrecken sich auf alle Zweige der Tonkunst, mit Ausnahme der Composition für die Bühne; seine Arbeiten für Chor und für Orchester treten jedoch besonders hervor. Diese sind es auch, welche in den letzten Jahren die Blicke der gesammten musikalischen Welt in hohem Grade auf unsern Künstler lenkten. Unter diesen Werken ist in erster Reihe seine hochvaltherische erste Sinfonie (op. 68 C moll), die als größtes Orchesterwerk seit Beethoven erkannt wird, mit besonderem Nachdruck zu nennen. Auch seine heroische 2. Sinfonie (op. 73 D dur) ist ein Werk in großem Stille und verhält sich, wie Teilers sich ausdrückt, zur ersten wie „eine anmuthig gewobene Märchenzählung zu einem großen Epos.“ Unter seinen vielen sonstigen Werken sind besonders folgende von ganz hervorragender Bedeutung: das leidenschaftlich düstere, fast dramatische Klavierconcert op. 15; das edle, würdevolle und erregend warme Tzertzt op. 18 B dur; das großartig fähne, hoch-pastorische Klavierconcert op. 34; die phantastischen „Ungarischen Tänze“ das tiefstimmerliche „deutsche Requiem“, ein Teufel vollendeter technischer Arbeit; das sich durch die Wahrheit der Empfindung und Charakteristik auszeichnende „Schicksalsied“ op. 54; die melodievollen, durch Reiz des Ausdrucks und der Formvollendung hervorragenden „Liebeslieder“ op. 52, und „Neue Liebeslieder“ op. 65; vierbändige Walzer mit Chor. —

So ist denn Brahms den „Neuen Bahnen“ unbeeinträchtigt gefolgt und hat Werke geschaffen, die in einem Athem mit Beethoven genannt werden dürfen; besonders auch darin darf er sich mit diesem vergleichen, daß er alles vermeidet, was man in der Musik Phrase und Ge-

meinplatz zu nennen völet; ebenso zeichnen sich seine Werke durch die entschiedene Beschränkung auf das, was er sagen und ausdrücken will, sowie durch die Abwesenheit alles dessen aus, was irgendwie durch äußerlichen Reiz betreiben und auf augenblickliches Gefallen, auf Effecthadererei berechnet sein könnte: im Gegentheil: seine Werke gewinnen anstehend erst, je öfter sie sich dem Gehöre fund geben, gewiß kein schättes Zeichen für deren innern Werth. Kurz, Alles befindet eine durchaus originelle Schöpfungskraft, die auf den, von dem ertantlich prophetischen Geblüde Schumann's deutlich genug vorgezeichneten Bahnen consequent und sicher weiter und immer weiter geschritten ist, bis sie sich in den neuern großen Werken Brahms' gegipfelt und vollen Ausdruck gefunden hat.

Möge sein Genie noch viel Großes schaffen!

— r.

Mafaniello.

Erählung aus dem Künstlerleben

von

Ernst Passau.

(Fortsetzung.)

2.

Zwei Monate nach der Aufführung des Mafaniello in der tomschen Oper, am 29. Februar 1828, ging in der Academie royale de musique die neue Oper Auber's in Scene. Man hatte sie anfänglich auch Mafaniello nennen wollen, doch nach dem Erfolg des Corafafden Wertes wurde sie in „Die Stimme von Portici“ umgetauft. Die Wirkung, welche dieser neueste Mafaniello in der politisch erregten Zeit, welche durch die Juli-Revolution ihren Wüthstich erhalten sollte, hervorbrachte, war eine ungeheure, und mit dem Werke ferre besonders Mourrit, der Darsteller der Hauptrolle, einen bis dahin noch nicht erlebten Triumph. Der feurige, hinreißende Vortrag des so berühmten gewordenen Duetts, welches der damaligen politischen Stimmung nur zu sehr entsprach; die feurige, fromme Weite, in welcher der Sänger das herrliche Gebet des dritten Actes mitsang, die innige Wiebergabe des Schummerliedes elektrisirten das ganze Haus. Doch seinen Höhepunkt erreichte, trotz allem Vorhergehenden, der Beifall während und nach der Bahnmusikene des letzten Actes. Mourrit hatte dieselbe mit ergreifender Wahrheit gesungen und dargestellt; bei den Stellen, wo auf Augenblicke die Vermuthung des verathenen Mörderthat's zurückkehrte, die Erinnerung wie ein lichter Strahl die Nacht des Bahnmusikens durchbrach, da blieb kaum ein Auge in dem riesigen, bis zur Decke gefüllten Hause trocken.

Auch die schöne Gräfin Balbi hatte wieder an ihrem gewohnten Platz gesessen, und wie früher ruheten die in einem unheimlichen Feuer glühenden Augen nur auf dem Sänger, dessen vorzügliche Vorzüge durch das materielle Kostüm in idealster Weise gehoben wurden. Auf den dunklen kurzen Locken ruhte die rothe Fächermütze und verließ dem Kopfe eine wahrhaft anstliche, mämmliche Schönheit. Nur einmal hatte des Darstellers Auge die Loge der Gräfin getroffen, doch es war genug, um dem Blicke der Italienerin voll heißer Liebe, doch auch voll dämonischer Muth zu begegnen, der ihn tief im Herzen traf und mit einem unmenbaren ahnungsvollen Schmerz erfüllte. Es war ein Blick, daß die Scene, die Oper, für Mourrit zu Ende ging. Er schloß, doch noch mehr ergriffen, zog er sich in seine Loge zurück, Niemanden mehr zu sich einlassend. Sogar seinen Diener hatte er fortgeschickt; er wollte, mußte allein sein, und nicht einmal Auber, nur dem Mafaniello der tomschen Oper, Bouchard, gestattete er für wenige Augenblicke den Eintritt. Als der Sänger endlich nach einer langen Stunde die Loge verließ, war Mitternacht vorüber und das Theater vollständig leer. Draußen, vor dem Ausgang der Künstler, wartete ein Wagen, der ihn nach Hause zu der Seinen bringen sollte. Ein Mann, den er in der Dunkelheit der Nacht nicht erkennen konnte, öffnete ihm den Schlag und Mourrit stieg ein. Schon hieß der Kutscher auf die Pferde, nicht auf den pöhligen Auffahrt des Sängers hörend, und der Wagen fuhr rasend über das Pflaster der rue grange bateliere dem nahen Boulevard Montmartre zu.

Mourrit befand sich nicht allein in der Equipage, wie er beim Einsteigen zu seinem höchsten Entzücken sofort — und doch zu spät, um es zu ändern — bemerkte. In der Ecke saß eine ries verhäufte weibliche Gestalt, die jetzt den Scheiter zurückschlug, wobei das matte Licht der Laternen des Wagens und der Strafe auf das schöne, doch bleiche Antlitz mit den dunkelglühenden Augen fiel, die der Sänger nur zu schnell wiedererkannte.

„Die Balbi!“ schrie er im nächsten Augenblicke

wahrhaft empört auf, und schon griff die Hand nach dem Drücker der Wagenhülle, um diese aufzureißen und trotz des rasenden Dahinefließens des Gefährts auf die Strafe zu springen.

Doch mit ungewöhnlicher Kraft fühlte er seine Hand zurückgehalten und eine Stimme raunte ihm mit heisern Tone zu:

„Erst höre mich, dann bleibe oder — gehe!“

Mourrit saß in die Kissen des Wagens zurück und die Gräfin Balbi, denn sie war es in der That, fuhr fast zitternd mit leidenschaftlicher Erregtheit fort:

„Nur einen Augenblick höre mich an. Ich will mich loslagern von dem verhaßten Bande das mich fesselt und fortan Dir — nur Dir allein noch leben! Denn ich liebe Dich, liebe Dich so unendlich, daß ich sterben will, hier vor Deinen Augen, wenn Du mich jetzt noch zurückstöhest!“

Dabei hatte sie mit raschem Griff einen kleinen blinkenden Dolch hervorgezogen, den ihr Arm, wie zum Stöße bereit, emporhob.

Trotz seiner geistigen und körperlichen Ermattung loderte es in Mourrit auf. Verachtung und Hohn kämpften einen Augenblick mit seinem Mitleid für die unglückliche Frau, doch sein Unwille über das unverantwortliche Gebahren siegte, und mit einem Ton, der nur zu deutlich kündete, wie er dente und fühlte, rief er:

„Keine Komödie, Gräfin! Was Sie gethan ist unverzeihlich, und ich will es vergessen. Halten Sie mich nicht länger und kehren Sie nach Ihrem Hotel, zu Ihrem Gemahl, zurück, der Sie gewiß erwartet, wie meiner dahem eine Gattin harri, die ich über Alles liebe und niemals — nein, niemals verathen werde!“

Doch die Worte der Italienerin waren nur zu ernst gemeint gewesen, ihre wahrhaftige Liebe und Leidenschaft, sowie die zurückweisenden strafenden Worte, welche sie tödtlich treffen mußten, hielten ihr wohl den letzten Rest ihrer Besinnung geraubt, denn wäre Mourrit ihr nicht in den Arm gefallen, hätte er nicht mit aller Kraft gemurrt, ihr das mörderische Eisen zu entreißen, die seltsame nächtliche Scene würde einen entsetzlichen, tragischen Schluß gefunden haben. Doch es gelang ihm, dem schönen Weibe den Dolch zu entwenden, und nun löste sich deren furchtbare Aufregung in ein kramphafes Schluchzen aus. Beide Hände schloß sie vor das marmorbleich gewordene Antlitz und presste mit unwilligem Grimm ihre Augen, um die Zeichen ihrer Schwäche und Niederlage, die Thränenfluth zu hemmen. Mourrit war entwohnt. Nur noch Mitleid fühlte er jetzt, und in ruhiger, eindringlicher Weise suchte er die Aufgeregte zu beschwichtigen. Keine Antwort wurde ihm, das kramphafte Weinen erstichte wohl noch die Stimme der Gräfin.

Da gab er dem Kutscher, laut auf das vordere Glasfenster des Wagens schlagend, ein Zeichen zu und die Pferde ihren Lauf, noch wenige Augenblicke, und der Wagen hielt. Mithoch entfernte die Italienerin mit wilder Energie die Hände vor ihrem Antlitz, und mit einem Blick, einer Muthsja gleich, der die Hand des Sängers auf dem Drücker des Wagenhülls zum Stutzen brachte, rief sie mit wilder Leidenschaft: „Gehe! — Wenn einst das Unglück bei Dir eingeleitet sein wird, löst Du mich wiedersehen. Und es wird Dir auf Deiner dornenollen Laufbahn nicht ausbleiben! Geh — mein Haß begleitet Dich!“

Wie ein Trunfener taumelte Mourrit aus dem Wagen auf die Strafe. Noch hatte er sich nicht so weit erholt, um sich zu orientieren, wo er eigentlich sei, um seinen Weg fortsetzen zu können, da war die Equipage der Gräfin Balbi schon weit entfernt.

Wie er nach Hause gekommen — er wußte es nicht. Die Seinen schrieben seine ungewöhnliche Aufregung der ermatigten Darstellung der großen und anstrengenden Rolle des Mafaniello zu, Mourrit ließ sie bei diesem Glauben.

3.

Neun Jahre sind vergangen, eine Epoche des Ruhms für Mourrit, wie sie kein Sänger vor ihm erlebte, noch wohl je wieder erleben wird. Nach dem Mafaniello der „Stummen“ ist es ein Jahr später der Arnold in Rossini's Meisterwerk „Zell“, 1831 der Meyerbeer'sche „Robert“, 1835 der Stegar in Palewy's „Jubin“, und endlich im folgenden Jahr der Raout der „Hugenotten“, ebenso viele herrliche musikalisch-dramatische Gestalten, welche Mourrit in's Leben zu rufen bestimmte war. Zu dem großen Erfolge der beiden zuletzt genannten Opern hatte der Sänger sogar als Dichter mitgewirkt; zwei der wirksamsten Szenen, die große Arie des Duets im Gefängnis und das so berühmte gewordene Duett zwischen Raoul und Valentine des vierten Actes der Hugenotten waren von der Erfindung Mourrit's, der sie auch textlich mit aus-

führen half. Dabei hatte der Sänger während der Julirevolution durch den Vortrag der Barfiene, der Mireille auf der Scene, wie auch mitten unter dem Bolke, die größten Triumphe gefeiert, doch durch dies Alles, eine lechzshnjährige Wirksamkeit im Fache des Debutenors an der größten Bühne Frankreichs, seinem Organ auch zu viel zugemuthet, und wenn es noch so kräftig gewesen wäre, den letzten großen Aufgeben mußte es erliegen. Für die große Oper selbst war mit den genannten Werken eine neue glänzende Zeit herangekommen, und die Administration sah mit Schrecken die Abnahme der stimmlichen Kräfte ihres ersten Tenors. Sie war gezwungen, an einen Ersatz zu denken; sie mußte es thun, so schwer ihr dies auch dem gleich vortrefflichen wie empfindlichen Mourrit gegenüber wurde.

In Italien sang zur selben Zeit der französische Tenor Duprez. Man sagte und schrieb Fabelhaftes von seiner Stimme, seinen Erfolgen, und die Besten der dortigen Komponisten warben um die Günst, Rollen für ihn schreiben zu dürfen. Donizetti widmete ihm den Edgardo der „Lucia“, und der Erfolg dieser Rolle drang mit dem der Oper über die Alpen und nach Paris. Ein Vertrauter der Administration wurde mit ausgedehnten Vollmachten nach Neapel geschickt, und wenige Monate später war der kleine große Duprez als erster Tenor neben Mourrit angestellt. Derartige war unerhört; wohl hatte es stets Erstgenore, dann noch dritte Stellvertreter, gleichsam tenorisch „Hintermänner“ gegeben, aber nie war das erste Hoch zugleich von zwei ersten Künstlern ausgefüllt worden. Das mußte einen Sturm, böse Klirriten herbeiführen. Man hielt das Engagement Duprez geheim, sprach nur von Gastdarstellungen des berühmten italienisch-französischen Tenors, das Uebrige der Zeit, den sich wohl von selbst entwickelnden Verhältnissen anbeimgend.

Der Mann, vor dem man die bereits benötigten Unterhandlungen am geheimsten halten wollte, erfuhr sie von allen übrigen Angehörigen der großen Oper zuerst. Mourrit erhielt einen Brief mit dem Poststempel „Napoli“, worin ihm das abgeschlossene Engagement des großen Sängers Duprez mit allen glänzenden Einzelheiten mitgetheilt wurde, den Paris bald ebenso bewundern würde wie Neapel und ganz Italien. Das Schreiben war unterzeichnet: Giulia Contessa Balbi.

Es war das erste Mal seit jenem Abend im Jahre 1828, wo Mourrit wieder etwas von der Frau hörte, die ihm ewigen Haß geschworen und nun mit dem nahenden Unglück wieder vor ihm auftauchte.

Der Brief wirkte wie ein Blitzstrahl; er war den Sänger, der bisher nur die glänzenden Seiten seiner Kunst gekannt, darnieder, und seiner ganzen Willenskraft beraubt es, um ihm nicht vollends zu erliegen. Es galt einen Kampf mit seinem Nerven — und er hatte wohl nicht den Muth, fühlte nicht die Kraft dazu. Bald jedoch kam Mourrit zu einem Entschluß, den ihm leider nur sein Künstlerstolz, nicht ruhige Lieberlegung und Vernunft billigte. Er gedachte dem Schlag, der ihn in seiner Ehre, wie er meinte, tödtlich treffen würde, vorzugrkommen und verlangte seine Entlassung vor der großen Oper. Er erhielt sie, und am 1. April 1837 nahm er in einer letzten Vorstellung Abschied von dem Pariser Publikum, dem er in seinen Darstellungen sein Herzblut hingegeben, wohl sein Lebensglück geopfert. Noch einmal durfte er den Becher der Ehre in vollen Jügen leeren, denn unbeschreiblich war der Entzückenssturm, mit dem das Publikum der großen Oper Abschied von seinem Liebling nahm. Es war zum letzten Mal, und von nun an sollte er auch die Hefe des Bechers kosten, die Schattenseiten seiner Schönheit, doch leider auch ebenso trügerischen Kunst kennen lernen. (Fortsetzung folgt.)

Ueber die Nothwendigkeit der Pflege des höheren Schulgesanges.

Von Elise Polko.

Es ist wohl und — traurig zugleich, bekennen zu müssen, daß sich überall in unserm Schulschulen das frische Leben regt, und man in jeder Beziehung mit höchster Opferwilligkeit den gesteigerten Anforderungen der Zeit Rechnung trägt, — nach allen Seiten hin, — nur eine, durchaus vornehmliche Disciplin blieb über noch immer in der Mehrzahl der Schulen als Achten brödelchen verachtet im Winkel sitzen, und ist und bleibt doch nun einmal, wer möchte es leugnen, eine geborene Prinzessin. Unbegreiflicher Weise wird nämlich die, für die ästhetische Bildung des Menschen im Allgemeinen, und für das weibliche Wesen im Besondern so hochwichtige Kunst der Musik, des

Gefanges in den Schulen, aus rein äußerlichen Gründen, noch gänzlich als *Paria* behandelt. — Beispiele der überzeugendsten Art, die zu jeder Stunde nachgewiesen werden könnten, dürften diese Behauptung zur Genüge rechtfertigen, allen denen gegenüber, die noch nicht aus eigener Überzeugung die Unzulänglichkeit des Schulgesangsunterrichts erkannten. Man hat ihn einfach vergessen. — Niemand fand Zeit, an ihn zu denken, alles Andere erschien wichtiger.

Wenn die Sorge für unsere äußeren Menschen an uns herantritt, für unsere Toilette nämlich, so wenden wir uns, nach reichlicher Überlegung, wenn irgend möglich, an den gewandtesten Schneider, den geschicktesten Schuhmacher. es ist uns durchaus nicht gleichgültig, ob der Stoff verarbeitet, der uns schmücken soll, oder wer unsere Stiefel „bauen“ wird, wie der schmerzhafteste Kunstausdruck lautet, jedenfalls vertrauen wir uns aber einem Spezialisten an, bei der Wahl unserer Kleider, Schuhe, Hüte, Handschuhe u. s. w. — Warum nun nicht dieselbe Sorge und Prüfung, wenn es gilt in Haus und Schule sich für einen Musiklehrer zu entscheiden, warum da nicht auch nach dem Besten Umschau halten, — warum da zuerst nur — nach dem Billigsten greifen? Wie oft hört man sagen: „Dieser oder jener Lehrer, oder Lehrerin, ist für den Anfang gut genug, — später nehmen wir einen andern.“ Den Allerbilligsten aber müssen sich, wie es scheint, die Schulen verschaffen, hier heißt es eben nur nebenbei den Gesangsunterricht erteilen, meist ohne Clavier, auf einer selbst zu beschaffenden Geige.

Es ist sehr leicht entschuldigend zu sagen: „Es wird trotz alledem beim Schulgesangsunterricht Nichts veräumt, denn ist ein wirkliches Talent da, so wird es sich später schon Bahn brechen.“ Aber nur das Genie und das große Talent sind bekanntlich die wirklichen Bahnbrecher, nur die königliche Palme mit ihrer geheimen Niesenkraft schießt empor, trotz des beschwerenden Steines in ihrer Blätterkrone, wie unser Mädel uns so schön erzählt, warum also nur ihrer und nicht jener zahllosen Talente gedenken, denen eben diese Kraft des Durchbringens und Widerstandes gebricht, und die verümmerten müssen, weil ihnen das Sonnenlicht treuer Pflege fehlt. Ich bin mit jenem geistreichen, musikalischen Musikfreunde, der in dem 5. und 6. Hefte des bekannten Bayreuther Salon's sich ausgesprochen, vollkommen einverstanden, wenn er sagt: „wo keine Anlage vorhanden ist, wo das Kind keine Lust zeigt, da erbitte man es von der schiedlichen Musikant.“ — wir muß doch wohl zunächst der **rechte** Lehrer von allem Anfang an versuchen, ob wirklich keine Spur von Freude und Geschick da ist! — Statt nun aber in den Schulen, wo es sich um die, allerdings in möglichst einfacher Form zu gebende, solide Grundlegung einer musikalischen Empfänglichkeit und Bildung handelt, — unter tüchtigen Musikern den tüchtigsten heranzuziehen, und an eben dieser Stelle mit werten Händen zu geben, kummert sich seit uralten Zeiten Niemand eigentlich um den Schulgesangslehrer, von dem man Nichts — und doch wieder Alles fordert, — seltsamer Weise. — Man läßt sich genügen an den, im Laufe langer Monate eingesüßten Chören bei öffentlichen Prüfungen, und verschließt nachsichtig, — oder gleichgültig die Chren. —

Wir stimmen in Wort und Schrift kräftig ein in die immer lauter werdenden Klagen über den Verfall der Gesangkunst, trotz ausgezeichneten Gesangsmeister und Gesangsmeisterinnen und bezessen doch, meine ich, die einfachste Hilfe; wir leben ruhig zu, wie der Gesangsunterricht in den Schulen immer mehr und mehr in den Hintergrund gedrängt, immer mehr Schatten als Nutzen bringt, — weil wir keine Musiklehrer von Fach für dieselben bezahlen wollen oder können.

Der bekannte Musiker Donis Ehler, nahm in seine vor zwei Jahren etwa erschienenen logenante „Essay's“ auch einen offenen Brief über das Musikertum und das Publikum auf, und betont darin energisch, die Nothwendigkeit einer musikalischen Staatsprüfung und der Erwerbung irgend eines, durch dieselbe bedingten musikalischen Doctorgrades. — Wo aber wäre ein derartiges musikalisches Examen wichtiger, als bei einem Gesangslehrer oder Lehrerin in den Schulen? Da grade bedarf es doch ohne Zweifel der zartesten und zugleich festesten Hand, eines eben so ersten, wie heitern und wahrherzigen musikalischen Gärtners, der mit den flussenden Stimmen vorzüglich umgeben versteht, der vor Allem in erster Linie den eigentlichen Musik- und zugleich praktischen Sinn wecken und pflegen soll, durch den Unterricht sowohl, wie durch die Melodien und Texte, die er selbstständig auswählt. Der Gesangslehrer der Schule

sollte und müßte also wie jeder wirkliche Gesangsmeister oder Meisterin, — vor allen Dingen Musiker von Fach, vorurtheilsfreier, tüchtiger Musikkenner, guter Spieler, sowie, wo möglich, guter Sänger oder Sängerin sein, — sodann aber, neben dem Physiologen, der das kindliche Stimmorgan als solches naturgemäß zu behandeln und auszubilden versteht, — ein feingebildeter Jugend- und Dichterfreund. — Nur so ausgerüstet ist er eben für das wichtige Institut der Schule ein Gesangsmeister von Gottes Gnaden. Die Schulgesangstunde muß für die Kinder eine Erquickung und Freude, eine frohliche Zurnübung der Augen und mühevolle Deut- und Hör-Übung sein. — Derartige Meister- und Mutterlehrer aber heranzufinden, oder heranzubilden, anzustellen und vor Allen nach Verdienst zu bezahlen, müßte eben, nicht nur nach meinem Gefühl, sondern nach dem Urtheil der Männer von Fach, eine der Aufgaben unserer Zeit und zugleich unser Stolz sein! — Mit der gut doctirten, selbstständigen, und eben deshalb auch dann angelegenen Stellung eines Schulgesangslehrers, würde sich zugleich für so viele tüchtige Musiker, die nicht eben zu Musikdirectoren berufen sind, oder berufen werden können, und für tüchtige Musiklehrerinnen ein neues Feld ehrenvoller und interessanter Thätigkeit eröffnen. Die Wichtigkeit dieses Lehrrads durch die Beziehung des Musikunterrichts in seinem ganzen Umfange zu der allgemein ästhetischen Erziehung ist so groß, wie die Wichtigkeit der Tonkunst für unser Leben überhaupt, von der Ehrlert in jenem bereits erwähnten Buche so schön sagt: „Die Tonkunst ist die Bestimmung auf uns selbst, auf das Meiste und Beste, was wir in uns tragen. Sie ist die geheimnißvolle Macht, die unsern Schmerz lindert und unsere Freude heiligt. Ihr unwiderstehlicher Trost stärkt die Seele fast mit der Kraft der Religion, und ich weiß nicht, ob die Gewalt, mit der sie uns über uns selbst erhebt, im Reiche der Fauber ihres Gleichen hat.“

Dürfte er nun nicht, in Erkenntniß dieses heiligen Trostes, den wir unsern Lieben, und in erster Linie doch unsern Töchtern zugänglich zu machen wünschen **müssen**, eine ernste Sorge für uns sein, in welche Hand in der öffentlichen Schule die **erste** musikalische Erziehung gelegt wird? Ich lasse mir so leicht den Glauben nicht rauben, daß jedes gesund organisirte Menschentind von der gütigen Natur kein größeres oder geringeres Quantum von Musiksinne empfangt, zum Schmut des entgegengesetzten Erdendajens. Daß uns so viele, sogenannte **nummufikalische** Menschen begegnen, dürfte doch wohl zum großen Theil nur eben die Schuld des allerersten Unterrichtes oder vielmehr Nichtunterrichtes sein. Eine gewissenhafte Mutter dahem, ein feinsühliger, wirklicher Musiker oder eine Musikerin in der Schule, überall mit den unentbehrlichen Hülfsmitteln eines reingestimmten Klaviers oder Pianinos, eine geschickte, im Anfange fast spielende Anleitung zum **allmählichen** musikalischen Hören, Fühlen und Denken, eine Auswahl wirklich schöner Melodien und Lieder, den geistigen Entwicklungsgraden der verschiedenen Klassen genau angepaßt, denn: „Eines schiadt sich auch hier nicht für Alle.“ — Das, Alles genommen würde sicher die Meisten unserer Söhne und Töchter mit einem unwillkürlichen Blumenstrauch beschenken, dessen Duft und Glanz reich genug wäre, ein ganzes Menschenleben zu durchleuchten und zu überfluthen. — Und welche Freude und zugleich Zeitersparniß für den späteren gewissenhaften Clavier- und andere Musiklehrer, die Mutter mit eingeschlossen, — sowie für den Musikdirector als Dirigent eines dilettanten Vereins — derartig ausgebildete Schüler und Schülerinnen, Sänger und Sängerinnen in die Hände zu bekommen! — Dann erst dornig der Lehrer sie begeistert und begeistert weiter zu führen, in der frohen Hoffnung, wirklich mit ihnen in jene Tempelhallen der Kunst eintreten zu dürfen, an deren Altären die großen Meister sitzen, jene geweihten Hallen, wo das Alltagsleben hinter uns versinkt und wir die ewigen Harmonien rauschen hören. — Ich glaube, Jeder, der jemals unterrichtete — oder einstudirte — wird mir bestimmen, daß es schon ein Glück ist „Auf's Jungste zu wünschen“, einen Schüler — oder Sänger — zu erlangen, der **musikalisch** denken gelernt hat! — Das wirkliche Talent ist und bleibt hier, wie in jeder Kunst, ein Himmelsgeheimniß, aber mit einem Schüler zu arbeiten, der denken und hören lernte, ist schon ein Segen, und läßt die, selbst in ungünstigen Falle schwere musikalische Lehrarbeit jeder Art, mit **Freunden** und nicht mit **Seufzern** thun. (Schluß folgt.)

Mozart als Tausendkünstler.

Gedicht von Ernst Scherz.

Mozart war ein Musikus.
 Extraordinarius.
 Dieses weiß man überall
 Auf dem ganzen Erdenball.
 Mozart war indeß dabei
 Außerdem noch manderelei:
 Was er noch gewesen sei,
 Welcher die Vitamei:
 Mozart war ein Tischlermeister
 Fremd zwar war ihm kein
 Aber Fugen konnte er machen,
 Daß davon die Hände trafen.
 Mozart war ein Schlossermeister
 Dies Paradoxon beweist er,
 Weil er, ohne sich zu zwingen,
 Leicht mit Schlüssel um tonnt springen.
 Mozart war ein Schmiedemeister
 Zwar nicht Stahl noch Eisen schmiedet er:
 Doch wie mancher Auentonspieß
 Traß den Nagel auf den Kopf!
 Mozart war ein Klempnermeister
 Doch als solcher Geizhals heißt er:
 Denn er ging — wer schilt ihn drum?
 Mit dem Wex sehr sparsam um.
 Instrumentenmacher gar
 Mozart auch wie Keiner war.
 Hat ein And'rer existirt,
 Der Zauberpöten fabricirt?
 Mozart war auch Diplomat
 Und dies in sehr hohem Grade:
 Noten von ihm ausgestellt
 Gekost in der ganzen Welt.
 Gebno war er im Fache n
 Keiner etwa von den Schlechten;
 Denn mit Tergen und mit Quarten
 Konnt' er jederzeit aufwarten.
 Als Frieur bleibt, wie mir dünkt,
 Mozart vollends unerreicht:
 Einen Titus wie der seine
 Bracht noch keiner auf die Beine.
 Todengräber exellent
 War der Mozart noch am End!
 Ein Leichentuch wie's Requiem,
 Wer wär' nicht stolz,
 Wenn er's bekam!
 Nachdem, was hier vorgetragen,
 Kann mit Recht man wäselich sagen:
 Daß der Mozart ganz und gar
 Echter Tausendkünstler war.

Le Tribut de Zamora.

Oper von Ch. Gounod.

So hat denn nun wirklich am 1. ds. Mts. die erste Aufführung dieser vielbesprochenen Oper in der Grand Opera vor einem aus Politikern, aus Verwandten Gounod's, sowie aus Künstlern zusammengelegten, geladenen Publikum stattgefunden. Der „Berliner Börsen Courte“ berichtet darüber wie folgt: „Die ersten zwei Acte liefen ziemlich kühl; dagegen fand der dritte Act und zum Theil auch der vierte eine geradezu enthusiastische Aufnahme, so daß die Pariser immerhin recht befriedigt aus dieser „Premiere“ gingen. Gounod selbst dirigirte das Orchester und ihm wurden von Seiten des Publikums die glänzendsten Ovationen dargebracht. Zum Schluß wurde der Componist mit Blumen fast überhäuft. Die Besetzung war im Ganzen eine vorzügliche. Madame Krauß, der Bariton Lassalle, der Tenorist Sellier fanden den hauptsächlichsten Beifall. Da die neue Oper Gounod's ja auch wahrscheinlich an deutschen Bühnen zur Aufführung gelangen dürfte, wird es nicht uninteressant sein mit dem Inhalt von „Tribut de Zamora“ näher bekannt zu werden. Voransgeschickt sei, daß der Text von den Herren d'Emery und Brühl verfaßt und daß die Handlung in die Mitte des neunten Jahrhunderts gelegt ist. Wenn der Vorhang sich zum ersten Mal erhebt, blickt man auf einen öffentlichen Platz von Diebio. Zur Linken sieht man das kleine Häuschen der Helvia des Stückes, Kaima mit Namen. Weiter hinten erhebt sich der königliche Palaß und den Hintergrund bildet die Kathedrale von Diebio. Als das Stück beginnt, ist man damit beschäftigt, Blumen-Guirlanden um die Wohnung Kaima's zu wunden, denn Manoel Diaz, ein Soldat aus Diebio, steht im Begriff, Kaima aus seine Gattin heimzuführen. Da erscheint unter Trompeten-Geschmetter ein Trupp Araber und Berber zu Pferde, an ihrer Spitze Ben-Said, der Abgesandte des Khalifen von Cordova. Er kommt,

vom König Namire II. von Ovidio den Tribut von Jamora zu verlangen, jenen Tribut, der in der Herausgabe von zwanzig jungen Mädchen besteht. Ben-Said, der die schöne Kaima erblickt, verliebt sich in sie und ist hoch erfreut, als unter den Jungfrauen, die das Los als den „Tribut“ zu bestimmen hat, sich auch die Braut des spanischen Soldaten befindet. Das aufgebracht Volk will sich rächen, Manoël Diaz steht dem König an, das Zeichen zum Aufruf zu geben, aber der König erwidert, daß der Moment noch nicht gekommen sei, daß der letzte Krieg das Land zu sehr erschöpft habe. Schließlich schleppen die Sarazenen die weinenden zwanzig Mädchen mit sich fort. Die Decoration des zweiten Actes zeigt ein pittoresques Bild. Sie verlegt uns an die Ufer des Flußes, der bei Cordova vorbeiführt. Man sieht die herrliche Stadt mit ihren Minarets und hinten die Gipfel der Berge. Maurische Soldaten feiern in dieser Landchaft das Jahresfest der Schlacht von Jamora. Ein Arabischer Officier, Hadjar, der Bruder Ben-Said's, beschäftigt gegen die rohen Soldaten eine arme wahninnige Frau, Hermola, eine spanische Gefangene, die einst Ben-Said erlitten. „Habt Ehrfurcht vor ihrem Unglück.“ ruft er ihnen zu, „denn der Koran hat gesagt: „Haltet die Wahninnigen für Heilige, wenn nicht, ist verflucht.“ Während sich hier ein Stück maurischen Soldatenlebens abspielt, kommt Ben-Said von Ovidio mit seinem Zug zurück, in den sich Manoël Diaz, der unglückliche Bräutigam, in der Uniform eines Verberitobaten einschleichen gewagt hat. Manoël wird in der Hand erkannt, dem der spanische Soldat, sein Feind, einst auf dem Schlachtfelde das Leben gerettet hat. Manoël erzählt, daß seine Braut Kaima sich unter den als Tribut ausgelieferten zwanzig Mädchen befände und der Araber verpöchte seinem edelmüthigen Mitter, daß er bei dem Verkauf der Mädchen seine Kaima für ihn erlösen werde. Es beginnt nun das Festleben der gefangenen spanischen Mädchen. Ben-Said, dessen Liebe zu der schönen Kaima immer mehr entflammter ist, will sie durchaus zu seiner Sklavine machen. Er überbietet alle Anderen und für einen Preis von sechshundert Denaren wird sie ihm schließlich zugesprochen und das arme Mädchen muß ihm in seinen Harem folgen.

Der dritte Act führt uns in den Palast Ben-Said's. Aus dem Saal mit den großen maurischen Bögen führt ein Balkon hinaus in's Aerie. Ben-Said folgt die unglückliche Kaima an, ihre Traurigkeit zu verdammen und Liebe mit Liebe zu erwidern. Aber das Mädchen widerlehrt seinen heißen Bitten und selbst seinen schrecklichen Drohungen, die ein Ende finden, als Hadjar erscheint, der Manoël Diaz mit sich führt und in seinem Lebensretter dem Bruder zugleich den Bräutigam Kaima's vorstellt. Hadjar bittet den Vater, das Mädchen ihrem Geliebten wiederzugeben. Aber der Arabische Häuptling bleibt allen Bitten gegenüber taub. Er bietet Manoël seine Schloßherren, seine Reichthümer an — aber Kaima muß die Seite bleiben. Da springt der spanische Soldat voll Wuth und Jähzorn auf seinen Feind, der ihm das Liebste entzogen, zu und will ihm aus Leben. Der starke Araber aber wirft den Wuthenden mit Leichtigkeit zu Boden, er legt ihm das Knie auf die Brust — und das Messer an die Kehle. Kaima steht und bittet den Missethäter, des Geliebten zu schonen. Nur unter der Bedingung aber will dieser dem Begünstigten das Leben schenken, wenn Kaima sich ihm auf der Stelle ergebe. Zu Füßen Ben-Said's knieend erklärt das Mädchen unter Thränen, daß sie den Tod vorziehen werde, den Tod, der sie wenigstens mit Dem vereinen werde, den sie so heiß liebt. Sie eilt hinaus auf den Balkon, um sich in die Tiefe zu stürzen. Ben-Said hält sie jedoch zurück und ignort ihrem Geliebten das Leben, aber unter der Bedingung, daß er sofort aus dem Orte verschwinde. Dieser Act, der auch in musikalischer Beziehung der bedeutendste ist, hat dem Pariser Publikum am besten gefallen. In der darauf folgenden Scene, die sich zwischen der wahninnigen Sponnerin, die Priet, Krauß jung und Kaima abspielt, erzählte die Erstere einen großartigen Erfolg. Kaima ist verzweifelt, sie will sterben. Da begegnet ihr Hermola, deren Geist, indem sie erzählt, wie während des Massens und des Brandes von Jamora ihr Gatte um's Leben gekommen, nach und nach wieder erweckt und die nun in der unglücklichen Gefangenen, die den Tod herbeiführt, ihr eigenes Kind erkennt. Der letzte Act führt uns in die Gärten des Palastes Ben-Said's. Die Decoration legt das Publikum bei der ersten Aufführung in wahres Entzücken. Rechts befindet sich der Ausgang einer Säulenhalle, die zu der Wohnung des Arabischen Häuptlings gehört. Durch das Laub der Bäume hindurch sieht man die Zimmer einer Mauer. Das Innere des Palastes ist glänzend erleuchtet, während draußen der Mond sein helles Licht verbreitet. Manoël hat die

Mauer, die den Garten umgibt, erklettert, um seine Kaima ein letztes Mal zu sehen. Kaima aber verlangt seinen Mörder, sie will den Tod. So beschließen denn die Beiden zu sterben. Manoël will eben seine Braut erlösen, da erhebt sich Hermola und entreißt ihm das Messer. Des Abends, wenn Ben-Said in der Moschee ist, werden sie alle Drei sichten — das ist ihr Plan. Manoël und Kaima ruhen noch Arm in Arm in der hellen Monnacht unter dem Baume, als Ben-Said sie überfällt. Jetzt wird Manoël von einer starken Escorte nach Ovidio zurückgebracht und von Neuem verurteilt der Araber das spanische Mädchen zu übergeben, sich ihm zu ergeben. Er reißt sie an sich. Aber Hermola hält ihn von weiteren Gewaltthaten gegen die Tochter zurück. Sie beschwört den schönen Araber-Häuptling, die Ehre des Mädchens nicht anzutasten. Ben-Said, der sie noch als Wahnsinnige glaubt, behandelt sie auch als solch. Er hört nicht und will nicht hören. — Hermola sieht keinen Ausweg. Da erinnert sie sich des Messers, das sie eben dem Manoël abgenommen. Mit diesem Messer durchbohrt sie Ben-Said, der entsezt zu Boden stürzt. Das ist ungefähr der Inhalt der neuesten Oper (Gnomé's). Um ein Schlussvertheil zu fällen, so dürfte sich der „Tribut von Jamora“ auf der Bühne nicht dauernd behaupten und auf einen populären Erfolg zum Weibchen wird wohl nur eine Nummer der Oper Anspruch machen können, die im ersten Akt vom Chor und im dritten von Ferialen Krauß gesungene patriotische Symme, welche man in den musikalischen Kreisen schon allgemein die „überliche Marcellaise“ nennt.

Irene.

Musikalisches Drama in einem Aufzuge von
Peter Lehmann.
Componirt von Jol. Huber.

In einer inneren letzten Nummer haben wir bereits mitgeteilt, daß die Aufführung der „Irene“ voraussichtlich nach Osnabrück im Hoftheater in Stuttgart stattfinden werde. Die Aufführung dieses Wertes dürfte ein ganz besonderes Interesse beanspruchen, da dasselbe eine ganz eigenenthümliche selbständige Stellung einnimmt innerhalb der durch Richard Wagner herbeigeführten Richtung, die dramatische Darstellung durch die Musik zu intensivem Auswände zu steigern. Huber hat die von Lehmann angelegten Grundprinzipien musikalisch-dramatischer Form vollständig zu den seinigen gemacht: Das Leitmotiv wird zum musikalischen Thema, insofern jeder der im Drama auftretenden Personen ein ihrem Charakter entsprechendes Motiv gegeben wird, das sie in jeder Umbildung durch das ganze Werk hindurch festhält. Wie im Drama die Personen, so treten diese charakteristischen Thematik in Konflikt und es entwickelt sich hieraus eine geschlossene dramatische Form — eine Sinfonie, in der die Singstimmen die thematische Führung übernehmen, in steter Wechselwirkung mit dem Orchester, das durch die mannigfaltigsten physiologischen Details Gelegenheit hat zu reicher polyphoner Gestaltung. Daraus geht hervor, daß die Musik hierbei nicht nur begleitend auftritt, sondern in den Stand gesetzt wird, das poetische Drama mit ihren eigenen Mitteln darzustellen, ohne den Darsteller im mindesten im reichsten Sprachausdruck zu beeinträchtigen. — Daß der Componist eine außergewöhnliche Befähigung besitzt und höchst talentirt ist, haben seine bisherigen Compositionen, insbesondere seine Sinfonien erwiesen. Auch „Irene“ ist ein Werk das hohe Theilnahme erfordert: es birgt eine Reihe Scenen von tiefdramatischer Wirkung und hineinreichenden Situationen. Insbesondere nenne ich ein Duett von Eustachius und Johanna, desgleichen ein solches von Johanna und Belagia, Duett von Johannes und Irene, Terzett von Johannes, Irene und Belagia, auch das Schlussvertheil von Eustachius, Johannes und Belagia; sie sind fast alle von breit ausgeführter, leidenschaftlicher Art, hin und wieder durch Chöre unterlegt; doch gilt mein Bedenken dem Umstande, daß sich Huber im Vertrauen auf die Prinzipien des Dichters des Vorrechtes des gesungenen Drama's, die handelnden Personen ihre Empfindungen gleichzeitig ausdrücken zu lassen, begeben hat. Mit Ausnahme einiger weniger Chöre ist also von einem Ensemble keine Rede, sondern es ist die immerwährende Melodie, mit der sich ein Darsteller an den andern wendet. Ob nun dieser ewige Wechsel musikalischer Gedanken den Hörer nicht ermattet, ob der Eindruck nicht monoton wirkt — das wird die Aufführung zeigen. Und nun noch ein Wort vom Texte: Die Handlung spielt in den Vorhöfen des Stadthauptpalastes in Alexandrien. Handelnde Personen sind: Irene, Tochter des Stadthaupters — Eustachius, ein Landmann — Johannes und Belagia, dessen Kinder —

der Bischof Cyrill von Alexandrien — Christen und Griechen — Griechische Jungfrauen. Die Dichtung scheint uns in mancher Beziehung bedenklich — nicht in der Form, sondern in ihrem Innern; abgesehen von der Thatfache, daß die bisher selten gelehrten Musikbramen Lehmann's: Die Bräuer — Durch Dunkel zum Licht — Freitisch — Palmoba zc. noch zu keinem Erfolge mitgewirkt haben, finden wir in Irene keine eigentlich charakteristische Figur, mit Ausnahme allenfalls des Bischofs; solche Gestalten nun musikalisch zu charakterisieren, ist die schwerste Aufgabe eines Operncomponisten, wenn sie überhaupt zu lösen ist. Auch sonstige Eigenthümlichkeiten fallen uns auf, von denen die gesprochene Sprache und manche eigenthümlichen Wort- und Satzbildungen nicht die geringsten sind. — Doch wird die zum Theil angestrichelte Wirkungswirkung, durchwegs aber interessante Musik manche dieser Schwächen verzeihen. Begierig — sehr begierig will wir über die Aufnahme dieses, von andern so verchieden gearbeiteten Wertes. Wir werden i. Z. darüber berichten. — r

Raimondin.

Oper in 5 Akten. Dichtung von Hermann Schmid.
Musik von Karl Baron von Perfall.

Dieses ging sorgfältig inscenirt und malerisch ausgestattet am 27. März in München in Scene. Das Buch ist durchaus sehr poetisch gehalten und die lyrische Stimmung darin vorherrschend. Vom musikalischen Standpunkt aus betrachtet bietet es dadurch mancherlei Schwierigkeiten, daß die Handlung sich nur langsam fortbewegt und die wenigen Katastrophen des Textes zu weit auseinander liegen, auch ziemlich unbillig vorbereitet sind. Wir dürfen wohl voraussetzen, daß das Märchen von der schönen Melusine, das der Dichter zu Grunde legte, hinlänglich bekannt ist. Raimondin trifft die Rige am Dorfbrunnen kurz nach der unfreiwilligen Verwundung ihres Cheims, folgt ihrer Forderung und verlobt sich mit ihr, nachdem er ihr gelobt, sie einen Tag der Besche unbelästigt und ungestört im Frauengemach zu belassen. Auf ihr Geheiß verwandeln Rige, Eisen und Gnommen die Personen um den Dorfbrunnen in die Halle eines prächtigen Schloßes mit Kapelle und Remate, in das der König von Aquitan, Raimondin's Onkel mit großem Gefolge Zugzug hält, um die Hochzeit der räthselhaften Braut zu feiern. Raimondin weiß die forschenden Fragen des Onkelschall Graf Jores borch zurück; doch schließlich dieser den Sinn Raimondin's zur hellen Einsicht dadurch, daß er den alten treuen Diener Edard zum Vortrage der im Volk heimischen Ballade von der schönen Melusine anfordert. — Beidseitiger Stolz und wachsenderer Zweifel bringen Raimondin in höchste Erregung; er stirmt in's Gemach Melusine's und findet sie in Mitte der Rige, die flüchtend über den gebrochenen Schwur und die dadurch herbeigeführte Trennung der Gatten mit Melusine langsam verflucht. Nach Jahresfrist erbt der tieferebene Raimondin Melusine am Lager seines von ihr mächtiger Weile gepflegten Sohnes und löst den Zauber durch sein Verharren auf ihren Keich und das Verschmähen alles Glückes und selbst des Thrones, wodurch die Gatten im Tode vereint werden.

Eigentlich müßte überreichen, daß die Fortschritte in den kunstvollen Bühneneinrichtung es nicht möglich machen, Melusine in ihrer Märchengestalt halb Weib halb Fisch oder Wurm erweisen zu lassen, denn erst dann kam die Scene des 4. Actes im Frauengemach zum vollen Effect. Der Eindruck der ganzen Oper muß angenehm genannt werden; nur die Ausbeugung auf 5 Akte erwidert schließlich doch, und die wohlthunende Verze des Textes gehen vielfach unter; der Componist mußte einen großen Theil in Recitativform lassen um nur einigermaßen mit der Zeit zurecht zu kommen. Hierdurch ergaben sich einzelne weniger interessante Momente; im Ganzen ist die Musik sehr solid und spricht namentlich in den Chören und Ensemblestücken sehr an, ist melodisch und harmonisch wohlklingend, am Besten das zweite Finale des 3. und 4. Actes, sowie der Anfang des 5. Actes. Besonders gelungen ist der 3. Akt. In die Singstimmen sind zwar nicht unbedeutende Forderungen gestellt, doch ist die Instrumentation der Art, daß sie sich gegenüber dem Orchester entsprechend geltend machen kann.

Die Hauptpartien Raimondin und Melusine waren durch das Vogl'sche Ehepaar, Graf Jores durch Herrn Sachs, Edard durch Herrn Kindermann vertreten. Die Aufnahme gefallte sich günstig und ist wohl anzunehmen, daß sich „Raimondin“ einige Zeit am Repertoire erhalten wird.

1. Beilage zu Nr. 8 der Neuen Musik-Zeitung.

Köln, den 15. April 1881.

Aus Sturm und Noth.

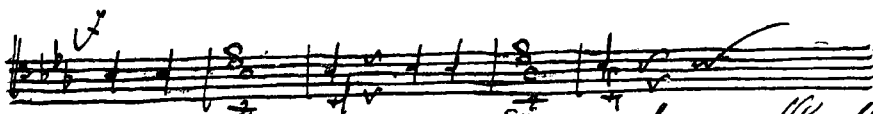
So nennt sich ein Album von Facsimile's hervorragender Männer und Frauen Deutschlands, sowie Oesterreichs und der Schweiz. Der Zweck der Herausgabe ist ein hoher: Der gesammte Reinertrag des Unternehmens ist für die menschenfreundliche Deutsche Gesellschaft zur Rettung Schiffbrüchiger, deren hoher Protektor unser Kaiser ist, bestimmt.

Es ist ein schöner und edler Gedanke, Alle Namen, die Anspruch auf Ruhm und Berühmtheit besitzen, in einem Werke zu wohlthätigem Zwecke zu vereinen. Die Liebenswürdigkeit der Verlags-handlung J. H. Schorer in Berlin, welche auf besonderen Wunsch die Herstellung des Albums übernommen hat, setzt uns in den Stand, heute einige, für unsere musikalischen Leser interessante Proben zu präsentieren. Es umfaßt aber das Werk nicht nur musikalische Namen, sondern es bildet ein Stelldichein von Beiträgen der hervorragendsten Zeitgenossen, jedweder Richtung und Stellung. So schließen sich beispielsweise den Handschriften des Kaisers Wilhelm und der Kaiserin Augusta, des Kronprinzen und der Kronprinzessin ungefähr 300 andere Handschriften und sonstige Beiträge an und dürfte also, ganz abgesehen von dem edlen Zwecke, schon des höchst interessanten und künstlerisch so hervorragenden Inhaltes wegen die Anschaffung unsern Lesern hiermit auf's Wärmste empfohlen sein. Der Preis des Albums ist 5 Mark.

Zur Anfang war - der Nyctambus

Jans u. Bülow

Budapest, 18. Februar 1881



Zu dem Herade, zu dem Werke! in. v. (Goethe)

Wien, Febr. 81.

Johannes Brahms.

Dank an die Herren der
Kegelmanns der D. Oberpost
den Gedanke von J. Gänge!

(Zur Robert Schumann's
Sammlung Briefen.)

Robert Schumann

Musikbericht.

Stuttgart. Unsere Concertation schließt wie sie begonnen hat und wie sich in den ersten Wochen die Concerte Schlag auf Schlag folgten, so sind auch die Monate März und April diejenigen geeigneten Monate, da ein Referent sich einer guten, gelunden Natur erfreuen muß, um mit heiler Haut davon zu kommen. Zunächst habe ich Ihnen über das Concert des Vereins für kirchliche Kirchenmusik zu berichten, welches uns — und wir sind dem Leiter derselben, Herrn Professor Dr. Faust hierfür zu besonderem Danke verpflichtet — im ersten Theil nochmals die an großen Schönheiten reiche Schumann'sche Messe in ganz vorzüglicher Aufführung brachte: das war eine Chöreleitung, auf welche der Verein stolz sein darf. Die Soli lagen diesmal nicht in den Händen von Vereinsmitgliedern, sondern wurden von Berufssängern ausgeführt. In erster Linie haben wir Frau Anheiser-Koch zu nennen, welche mit ihrer schönen, vortreflich gehaltenen Stimme namentlich das Offertorium herrlich vortrug; die Tenorpartie sang Herr Hofopernsänger A. Jäger. Den zweiten Theil des Abends füllte der „Lobgesang“ aus, welchen Mendelssohn bekanntlich zur 40-jährigen Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst schrieb. Die jetzige Gestalt des Lobgesangs oder der „Synphonie-Cantate“, wie sein Freund Klingemann Mendelssohn bewog, denselben so zu bezeichnen, ist nicht die ursprüngliche, sondern erhielt derselbe erst später, nachdem die Aufführungen in Leipzig und Birmingham Mendelssohn nicht betrieblig hatten. Die Cantate eröffnet bekanntlich eine dreißigstimmige Symphonie, welche verschiedene Motive, namentlich dasjenige des ersten Chors verarbeitet oder wenigstens anbeutet. Der dritte Satz — Adagio — führt unmittelbar in die Cantate über. Bei Mendelssohn liegt der Schwerpunkt seiner größten, mit Orchester geschriebenen Werke, in den Chören, während die Soli oft einen gar zu weichen sentimental Charakter tragen und die Instrumentalbegleitung häufig auf den reinlichen Effect berechnet ist. Die Soli lagen auch hier in den Händen der oben Genannten, wozu sich noch Fräulein Mathilde Koch gesellte, welche sich ihres Debüts mit großem Gluck entledigte. Die Chöre gingen mit Schwung und

Der dritte Kammermusikabend brachte uns eine interessante Novität, nämlich eine Sonate für Pianoforte und Violine in G-dur op. 78 von Brahms, ein schönes Werk, das den Besten seiner Gattung zur Seite gestellt werden darf. Außerdem hörten wir noch das C-moll Trio op. 1 von Beethoven, eines jener drei Josef Haydn gewidmeten Trio's, sowie das D-moll Trio op. 49 von Mendelssohn. Letzteres ist eines der schönsten Werke, welche auf dem Gebiet der Kammermusik geschaffen worden; dasselbe zeichnet sich namentlich durch eine Leidenschaft der Empfindung aus, die wir bei Mendelssohn oft vermischen. Die Executirung Seitens der Herren Brudner, Singer und Cabilius war eine vorzügliche.

Das achte Abonnementsconcert der Königl. Hofcapelle wurde mit der Coriolanouverture von Beethoven eröffnet; jodann hörten wir ein Concert für Cello von Saint-Saëns welches von Herrn Cabilius sehr schön vorgetragen wurde, obgleich die Composition ein musikalisches Gebilde ist, gefaltlos und formlos. Fräulein Eger sang hierauf den „Erstling“ von Schubert und „Frühlingssied“ von Schubert. Was den Vortrag des ersten Liedes betrifft, so wollen wir lieber darüber schweigen und der Sängerin rathen, sich zunächst mit dem Goethe'schen Gedichte etwas vertrauter zu machen; über die „individuelle“ Auffassung ihres Begleiters wollen wir ebenfalls den Mangel christlicher Liebe deden: er schwang sich zuerst sehr schön auf sein Ross, aber der Trab wurde immer langamer und Erstling Vater und Sohn schliefen zuletzt ein. Ueber den darauf folgenden „Danse macabre“ von Saint-Saëns ist so viel geschrieben worden, daß wir uns damit begnügen zu sagen, daß dieses gefüllte Tongemälde auch hier zündend wirkte und wiederholt werden mußte. Den Schluß bildete die herrliche B-dur Symphonie von Schumann.

Der Wiedertranz gab sein viertes „Bopuläres Concert“ unter Mitwirkung der Fräulein Louise Meißlinger, Hofopernsängerin aus Wiesbaden und des Violoncellisten Adobar Naché aus Paris. Wir konnten leider dem Concert nicht von Anfang an betohnen, doch lernte Referent in Fräulein Meißlinger eine ausgezeichnete und mit einer prächtigen Stimme begabte Sängerin kennen; Herr Naché verfügt über eine staunenswerthe Technik und einen sehr schönen Ton.

Die vierte und letzte Quartett-Soirée der Herren Wehrle, Wien und Cambiulus (unter Mitwirkung weiterer vier Herrn der Hofcapelle eröffnete der stets heitere, lebensfrische und gesunde Papa Haydn mit

seinem G-dur Quartett op. 76; ihm folgte Schumann mit dem tief-gehaltvollen, pessimistisch angehauchten A-dur Quartett op. 41 Nr. 3 und den Schluß bildete das Mendelssohn'sche Quartett op. 20 welches der Meister, wenn wir nicht irren, bereits im 16. Jahre schrieb und dessen Scherzo als Vorläufer der Sommer-nachtstraumouverture zu betrachten ist. Die Ausführung war eine vorzügliche.

Der „Neue Singverein“ führte uns zum zweiten Male die „Glocke“ von Bruch vor, ein an großen Schönheiten reiches Werk, das aber, wie alle Werke Bruch's, auch seine matten Seiten hat. Bruch schreibt meistens homophon und dies ist auch der Grund, warum seine Chöre oft so martlos im Saale verlaufen; der polyphone Aufbau fehlt. Nichtsdestoweniger sind wir dem Dirigenten, Herrn Prof. Krüger zu großem Dank verpflichtet, daß er uns nochmals das immerhin schöne und bedeutende Werk vorführte. Die Chöre zeugten von tüchtigem und fleißigem Studium und unter den Solisten ragte in erster Linie der Hofopernsänger Staudigl aus Karlsruhe als Meister hervor, während der Tenor, Herr Rosenberg aus Karlsruhe uns weniger befriedigte; die übrigen Soli wurden von der Frau Schimon-Negan aus München und Frau Vader von hier gesungen. Die Dreisterbegleitung lag in den bewährten Händen der Carl'schen Kapelle.

Zum Schluß haben wir noch beizufügen, daß in den letzten Wochen das hiesige Conservatorium im Saale der Lieberhalle seine Prüfungsconcerte hielt und wir mit Vergnügen constatiren können, daß sowohl im Klavier- als im Compositions- und Gesangsfach Schönes und Erfreuliches geleistet wurde. Namentlich was das Klavier betrifft, so hörten wir ganz vortreffliche Leistungen, und es ist ja bekannt, daß hauptsächlich in diesem Fach das Stuttgarter Conservatorium einen großen und bewährten Auftrieb hat. Aber auch im Gesang legten die betreffenden Lehrer Zeugnis davon ab, mit welchem Fleiß dieselben ihrem Berufe obliegen. Der Vokalunterricht ist einer der schwierigsten für Lehrer wie Schüler und der größere Theil des Publicums wie viele Musiker selbst wissen nicht, welche große Mühe dazu gehört, die Stimme nur aus dem Größten herauszuarbeiten. Um so mehr zu bedauern ist, daß ein heiliges Blatt, dessen musikalischer Berichterstattung wir die Beschäftigung über musikalische Dinge zu referiren, vollständig abspreschen müssen, ein besonderes Vergnügen daran findet, die Leistungen der Gesangsschule stets herumer zu reihen und sowohl Lehrer wie Schüler verächtlich zu machen. Wir werden zur gelegenen Zeit an einem andern Orte hierauf zurück kommen.

Aus dem Künstlerleben.

Der Kammerjänger Herr Franz Nachbaur hat die Einladung erhalten, Anfang nächsten Monats in der Oper zu Madrid den Vohengrin zu singen und wird der Künstler, insofern sich dies mit den Münchener Repertoirverhältnissen vereinbaren läßt, der Einladung Folge leisten.

Fulcs de Swert ist kürzlich aus Rußland in Wien eingetroffen und begiebt sich demnächst nach Graz, um dort die erste Aufführung seiner Oper „Die Abigenfer“ zu leiten. Der bekannte Cello-Virtuose hat in Petersburg und Moskau große Triumphe gefeiert. Der „Golos“ nannte Herrn de Swert den Galzolari unter den Cellisten.

Reichmann aus München hat am 8. ds. Mts. im Hofoperntheater in Wien als Hans Heiling glänzende Erfolge errungen. Ein Wiener Blatt schreibt, daß alle Ansichten vorhanden sei, den ausgezeichneten Künstler für das Wiener Hofoperntheater zu gewinnen.

Franz Liszt ist von Budapest bereits abgereist und begab sich nach Döbenburg, seiner Vaterstadt, von dort nach Wien und dann geht er wahrscheinlich nach Italien.

Bauline Lucca, die, wie man weiß, sich einige Monate ihrer Wüthensfähigkeit entziehen muß, verabschiedete sich vom Wiener Publicum in einer ihrer Glanzpartien als „Carmen“ in Bizet's gleichnamiger Oper.

Hofkapellmeister Doppler in Wien wurde das Ritterkreuz des Franz-Joseph-Ordens verliehen.

Joseph Wieniawski hat eine größere Concertreise durch Scandinavien, Holland und England begonnen.

Anton Rubinstein wird diesen Sommer England besuchen, um in London und den Provinzen

eine Reihe von Concerten zu geben und die Aufführung seiner Oper „Der Dämon“ in der Royal Italian Opera, Coventgarden, in Perion zu leiten.

Ed. Kretschmar ist durch Verleihung des Ritterkreuzes des sächsisch-Ernestinischen Hausordens ausgezeichnet worden.

Frl. Martha Kemmert ist großherzoglich-sächsische Hofpianistin geworden.

Dr. Ludw. Wohl in Heidelberg ist der Charakter als außerordentlicher Professor verliehen worden.

Herr Schott in Hannover wird, kommenden Sommer ohne Zweifel über den Ocean gehen; es sind ihm verlockende Anerbietungen gemacht. Mit der Kgl. Intendantz wird der geliebte Sänger einen befriedigenden Abschluß treffen.

Vermischtes.

Der Verwaltungsrath des in New-York zu erbauenden Opernhauses hat nunmehr für die Summe von Sechshunderttausend Dollars einen Bauplatz am Broadway erworben.

Chopin soll endlich ein, seinem Genie würdiges Grabmal in Paris erhalten. Die zu diesem Zwecke eingeleitete Subscription hat ein sehr günstiges Resultat geliefert.

Die Stadt Genf hat für die Subvention ihres Theaters für die Saison 1881/82 197,000 Franken bewilligt. Außerdem wurde die Abonementen 50,000 Franken garantirt, die zur Deckung von Verlusten dienen sollen, die dem Director Gravière trotz der Subvention allenfalls erwachsen möchten.

Frau Marselli in Wien theilt den „Signalen“ mit, daß sie außer Stande sei, für das neu zu beginnende Schuljahr neue Schölinge aufzunehmen, und sie bittet, die Anmeldungen für nächsten September schon jetzt schriftlich einzuliefern.

Dem Intendanten des Herzoglichen Hoftheaters in Gotha, Herrn Cabinetsrath Feder, ist vom Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Franz-Josephs-Ordens verliehen worden.

Wir haben bereits in unserer letzten Nummer das am 25. v. Mts. in Paris erfolgte Ableben von Louis Rubinstein's gemeldet. Dieser große Pianist und ausgezeichnete Musiker wurde zwar im Auslande durch den glänzenden Ruhm seines Bruders Anton überstrahlt, aber in seiner Heimath, in Moskau, genoß er eine Verehrung, wie sie in solcher Weise wohl selten einem Künstler zu Theil wurde. Als Director des Conservatoriums und Dirigent der russischen musikalischen Gesellschaft beherrschte der Vorforscher das Musikleben Moskau's vollkommen, und zwar nur zum Vortheil der Kunst, deren edelsten Jünger einer er war. Schon seit einigen Wochen krankend, trat N. Rubinstein auf ärztlichen Rath eine Reise nach Italien an, doch schon in Paris erlitt der Tod den erst 40-jährigen Künstler. Auf die Nachricht von seiner schweren Erkrankung brach Anton Rubinstein sofort seine glänzende Tournee in Spanien ab, und eilte an das Krankenbett des Bruders, den er noch kurz vor seinem Ende traf. Die Leiche N. Rubinstein's ist in Moskau bereits eingetroffen und vom Smolenski-Bahnhof in die Universitätskirche gebracht worden. Der Leichenzug war großartig. Es theilnahmen nicht nur die Schüler und Angehörigen des Conservatoriums 51 Abordnungen verschiedener Anstalten und Corporationen. Unmittelbar hinter dem Leichenzuge folgte der Bruder des Verstorbene, Anton, in seinem Schmerze eine hinfällige Greisen Gestalt; die begleitenden Wagen bildeten eine endlose Reihe; die Gasflammen auf dem langen Wege brannten am hellen Tage. Diese allgemeine Theilnahme ist ein glänzendes Zeugnis für die Liebe und Verehrung, welche N. Rubinstein in Moskau genossen; sie beweist aber auch nicht minder den Kunstsinne des gebildeten Moskauer Publicums.

In Frankfurt a. M. ist dieser Tage Weber's „Freischütz“ zum dreihundertsten Mal aufgeführt worden. Die erste Aufführung dieser populärsten aller Opern fand in der Stadt am Main am 31. März 1822 statt.

Saint-Saëns hat von der großen Oper in Paris den Auftrag erhalten, eine Oper zu componiren. Den Text haben ihm die Herren Armand Sibire und Bronce Detroyat geliefert; der Stoff ist „Jnes de Castro.“

Friedrich Kiel in Berlin hat ein neues Requiem komponirt, das im nächsten Winter von der Singakademie zum ersten Mal zur Aufführung gebracht werden wird.

Bei der in Köln stattgefundenen Sitzung der Vorstände der Rheinischen Gesangsvereine wurde beschlossen, das diesjährige Festconcert in Coblenz zu veranstalten und als Solisten Fräulein Wally Schautell aus Düsseldorf und die Herren Foppenzanger C. Wamer aus Cassel, und Schreiber aus Coblenz einzuladen.

In Maidling, Liszt's Geburtsort, hat heute die Enthüllung einer Gedenktafel am Geburtshause des großen Virtuosen stattgefunden. Liszt, Graf Bigny und etwa 80 Personen waren anwesend.

Concerte und Programme.

Köln. Am 5. d. Mts. brachte der unter Direction von Herrn Musikdirector G. Wette stehende Kirchenmusikverein W. F. G. Nicolai's Oratorium „Bonifacius“ zur Aufführung. Der Componist hat in diesem Werke bei reicher und charakteristischer Erfindung, dramatischer Wahrheit des Ausdrucks und einer oft sehr reizenden und dabei einfachen Melodik die ernste und religiöse Haltung und die Harmonie des Stils mit Consequenz durchgeführt. Die Instrumentation einigt ihr mannigfaches und effectreiches Colorit in wundervollem Maasse mit dem charakteristischen Ausdruck des Inhalts; die Durcharbeitung der Formen offenbart Geschmack und eine gewandte Technik, ohne künstlich gesuchtes Nachwerk und eine einfache und natürliche, oft große Conception in der Structur. Das schöne Werk wurde mit Beifall aufgenommen und die Aufführung war unter Direction des Componisten und unter tüchtiger Mitwirkung hiesiger Solisten, der Fräulein Sophie Hoffe, Victoria am heiligen Conventorium und der Herren F. Blumenthal und W. DuMont, welcher letzterer Herr die Partdie des Bonifacius noch in der letzten Stunde aus Gefälligkeit übernommen hatte, eine gelungenen. Die Streichinstrumente im Orchester durften zahlreicher und zuverlässiger besetzt sein. Der Text — in sehr fließender Sprache — ist von Frau Lina Schneider von hier.

Wien. Das Fest-Concert, welches der hiesige Musikverein zur Feier seines 25jährigen Bestandes am 5. d. Mts. veranstaltete, war vom herrlichsten Erfolge getränkt. Zur Aufführung kam: 1. Ouverture von Jul. Nieg. — 2. Vorspiel zur Oper „Hans Heiling“ für Sopran und Bariton-Solo, Chor und Orchester von Marxner; — 3. Der erste Theil des „Fausts“ von Mendelssohn. Die Solistin Frau Rosa Aug aus Innsbruck sang mit künstlerischer Vollendung. Chor und Orchester leisteten Vortreffliches und der Führer dieser Heerführer: Capellmeister Fr. Nieg, dem das Hauptverdienst der musterhaften Leistungen gebührt, wurde nach der Aufführung mit einem Vorbeerkranze ausgezeichnet.

Berlin. Bei dem jüngsten Concerte des Seiffert'schen Gesangsvereins kam u. A. ein Klavierquintett von Wilh. Wegener zur Aufführung, welches von dem Text zugreifenden und alle Ausdrucks-mittel der Gattung vollkommen beherrschenden Talent seines Componisten erfreuliches Zeugniß ablegt. — In formeller Beziehung läßt sich der Composition kaum ein Vorwurf machen, und wenn der geistige Inhalt nicht eben Originalität und Tiefe betundet, so entschädigt hierfür die außerordentliche Frische und Anmuth derselben; besonders prächtig ist das Scherzo, in dem lustige Skizzen über Wesen zu treiben scheinen, aus dem eine wirkliche Fröhlichkeit zu uns spricht. Alles in Allem haben wir es hier mit einem vielerprechenden Talent zu thun, von dem wir noch manche erfreuliche Gabe erwarten dürfen. Geschildert wurde das Quintett vorzüglich: Die einzelnen Instrumente vortrefflicher in der Handhabung und präzisen Durchführung des Werkes. — Derselbe Componist hat jedoch auch ein bedeutendes orchesterliches Werk vollendet, das mit Rücksicht in die Öffentlichkeit gelangen wird: Ouverture zu Kriemhild. Wir wünschen dem jungen Componisten viel Glück auf seiner rühmlich betretenen Bahn.

Schleswig. Der Musikverein gab am 30. März ein wohlgeklungenes Concert, in welchem außer Hören von Händel und Mendelssohn u. A. auch ein Sophistisches Violinconcert (?) von Kapellmeister Wohlfutter gespielt, zur Aufführung kam.

Antwerpen. In der Sociéte des Symphonie hat am 7. d. M. Fr. M. Terminski, früherer Schüler von Anton Rubinstein, mit einem Erfolge gespielt, wie er dort zu den größten Seltenheiten gehört.

Derselbe Erfolg wiederholte sich auch in einem Concert des Conventatoriums zu Lüttich.

Lübeck. Auf einem famosen Programme basirte das am 1. d. Mts. stattgefundene Concert der Liedertafel: Nachtlager aus Dänien von N. W. Gade — Sturmessnythe von Wagner — Feitstück von M. Bruch — Altdänischer Schladtsang von Jul. Nieg — Thürmerlied von J. A. van Gulen — Die Esstönigin von S. Stechl — Festgesang von Mendelssohn — Siegesgesang der Griechen von Fr. Gernshelm. Dirigent ist Kapellmeister Häfner.

Aachen. Auch das 10. Concert des Instrumental-Vereins hatte ein schönes Programm: Gluck's Iphigenia-Ouverture — Spohr: XI. Violinconcert gespielt von Mikoslav Weber aus Darmstadt — Rubinstein: Hochzeit aus „Faramoros“ — A. Dietrich: Adagio aus dem Concert op. 30 und Wieniawski: Polonaise op. 21 für Violine (Herr Weber) — Beethoven: Sinfonie eroica.

Oper.

Berlin. Das Friedrich-Wilhelmsstädtische Theater studirt gegenwärtig an einer vieractigen Operette, „Der Rattenfänger von Hameln“, Text von C. von Zanderst, Musik von Theodor Bradsh. Das Werk soll im Mai mit glänzender Ausstattung zur Aufführung kommen.

Der Gedanke, einige der neuesten Opern Richard Wagner's im Original in London zur Darbietung zu bringen, hat nunmehr eine bestimmte Gestalt angenommen. Die Vorstellungen werden im Mai und Juni nächsten Jahres im Drury Lane Theater stattfinden, und sind folgende drei Opern zur Aufführung bestimmt worden: „Triflan und Isolde“, „Die Meistersinger von Nürnberg“ und außer diesen Beethoven's „Fidelio“. Um in jeder Hinsicht gediegene Aufführungen zu sichern, werden die bedeutendsten Sänger und Sängerinnen der deutschen Opernbühnen engagirt werden.

Grammann's Oper „Melusine“ ist in Turin gründlich durchgefallen.

E. Kretschmar hat eine neue komische Oper „Der Fuchshäutling“ vollendet. Das Libretto ist von Anna Vöhner-Siegel.

Aphorismen

über die

Matthäus-Passion von J. S. Bach.

Am Palmsonntag kam dieses erhabene Werk im Göttinger Saal zu Köln unter Leitung des, von seiner spanischen Triumpfbühne zurückgekehrten Maestro Fred. Giller zur Aufführung. Solisten waren die Damen Wally Schautell aus Düsseldorf, Adele Ahmann aus Berlin und die Herren J. L. Storchhauen aus Frankfurt, F. Weisberg von hier und Gymnasiallehrer Ad. Veltzer von hier.

Man weiß in der That nicht, ob man in diesem monumentalen Tonbau mehr über die Plastik des süßnen Harmoniebaumeisters in den Chören, oder über die hohe Dramatik des Seelenmalers in den Recitativen, Arien und Chören staunen soll. Wenigleich in den Arien manches für die Gegenwart veraltet erscheint, so ist dennoch über diese, uns in Folge mannigfacher Verhältnisse ferner liegenden Form eine solche Geistesfülle ausgegossen, daß man sich mit Macht gebannt und hingezogen fühlt. Aber ein ganz besonderes Kennzeichen dieser Musik ist ihr religiöser Stempel; sie ist aus tief religiösem Gesühle, aus dem innersten Glauben entspringen, und an ihr bewährt sich so recht das alte Sprichwort: „Was von Herzen kommt, geht zum Herzen wieder.“ Während aber in Bach eine echte Demuth, gepaart mit bewundernswerther Anthe und einer sich selbst bewußten Menschenwürde, sich ausdrückt und zwar dies reell und fernig, großartig und naturwahr nimmt die Demuth bei den neuern Componisten in ihrem Ausbruche eine mehr künstliche, romantische Färbung an; es ist mehr eine zerfließende, weichliche Stimmung, ein Schein in der Wirkung zu spüren, weniger ein wirkliches Wesen. Da wir eben mehr und mehr hierin befangen sind, gerade darum vertheilen Bach auch noch zu Wenige und müssen sich überhaupt an seine — veraltete — Musik, wie sie der nennt, der sie nicht versteht und nicht faßten kann, erst gewöhnen. Ich glaube, daß dieser kurze Gedankenausspruch mehr bejwahrt, als eine Kritik. —

Briefkasten der Redaction.

Hr. August M. in ? Mit Brief (ohne Ortsangabe) besetzte Erhebung um unbilligsten creture. Wir haben nach dem Hoffen auf den Weinweg abdrückt. Vom vorigen Jahrgang fehlen die Nummern 2, 3, 13 u. 14.

Herr G. Th. in Castrop u. A. K. in Vorlag bei Coesfeld. Hier bemächtigt gefahren.

Herr G. H. in Ludwigschafen a Rh. Mozart's Sonaten: vor Allem die erste in C dur.

Herr B. H. in Heilbronn. Nein, das geht nicht!

Herr O. R. in Hadamar. Bei Alois Maner in Fulda

Herr A. U. in Habelschwerdt. Robert Rufiof beirath in die Zeitkritik für Instrumentalisten, über die Entscheidung eines Quartetts, welcher die besten Klaviergeübten Noten selbst aus Bayer schreibt, wie folgt:

„Die Form dieses Notendrucks (es handelt sich hier in erster Reihe um die Erfindung des Lehrers E. Schmetz in Magdeburg, 1870.) ist die eines rechtlichen Rufens mit Claviatur und zwei Becheln, von denen das linke zum Aufsteigen des Klavierwertes, das rechte zur Einstellung der entscheidenden Noten im Tacte gebraucht wird. Die Claviatur des Notendrucks ist verstellbar, damit sie bei engen und weiten Menschen jeder Taktzahl angepasst werden kann. Die Stellung geschieht an der Unterseite des freier Hand. Die Maschine besteht aus einem Ventilwerk, welches durch eine Feder getrieben und durch einen Windfang geregelt wird. Durch diese Einwirkung des Bedarfs erlangt die Feder seine Kraft und bewegt behäufig die Triebwerke mit gleichmäßiger Gleichmäßigkeit. Auf dieser erhält das Papier durch die verstellbaren und beweglichen die bestmögliche Stellung; sie zieht das Papier von den eingeklebten Papierrollen ab, bewegt es unter den Radialrollen, die sich über der Triebwerke befinden, um ihre Peripherie, und wickelt es auf eine Rolle auf, die mit ihr durch eine getrennte Schwur ohne Ende verbunden ist. Die Rolle, die mit ihr verbunden ist, wird durch die gleichmäßige Drehung der Gummiallektoren einen wesentlichen Fortschritt, eine größere Verbesserung für sich hat, für heute kann ich's noch nicht sagen, da mir über die Construction dieser Maschine noch nichts Näheres bekannt ist. Auch wie sie ihr Erfinder genannt hat, was noch nicht zu freier Hand, die Maschine aber nicht mit Namen genannt werden, da bereits folgende nicht dafür existiren: Gummipressmaschine, Fantasiemaschine, Melograph, Notenschriftmaschine, Notenschreibmaschine, Notensieger, Semiotische und Tonzeichmaschine.“

Über weitere Anfragen wird nachher am besten ersicht, wenn sie die Direction der Staatsgarter Musikschule um Zulassung der Statuten ersuchen.

Herr B. K. in Weel. Der Jahrgang 1880 der N. M. folgt (ausführlicher) der vergangenen Nummern 2, 3, 13 u. 14 N. 2. — Bitte lesen!

Herr V. S. in Baelum. Präsidenten: Gudenkinder. Gode: Bauer in Dols, Fach: Döring und Müller und Goli. Schaffer: Gölber, Vogelmörmgen, Gauer: Er und Sie, Kump: Bräutigam und Ghemann, Weichold: Wagner'sche Duette.

Hr. Ph. R. St. B. Dantle: werde gelegentlich Verwendung haben.

Herr C. F. V. in Quedlinburg. Dantle für Programm. Für die N. M. ist es jedoch bereits zu alt.

Herr G. W. in Cleve. J. A. Nummer's Sello-Schule (Vollmeister) wird geeignet sein. Derselbe geht sehr weit vor.

Herr E. K. in Dombrovenken und H. S. in Berlin. Das Resultat der Preisauszeichnung für Klavierwerke letztes des B. J. Zängerischen Verlags wird freilich in der N. M. bekannt gegeben werden. Das Schicksal von ca. 800 Schülern geht jedoch so schnell nicht, und wird immer noch einige Wochen in Kassel verweilen.

Herr J. L. in Coblenz. Wird mit dem und wann sehr angenehm sein.

S. S. in Saarlonis. Haben Sie nur fort mit Mozart's Sonaten und werden Sie sich nach einiger Zeit an solchen von Beethoven und zwar in folgender Reihenfolge: Op. 49, 79, 14, 13, 2, 10. Sollte Ihnen die Technik keine Schwierigkeiten machen und Sie schon mehr in die geistige Tiefe der Beethoven'schen Sonaten eindringen vermögen, so beginnen Sie mit Opus 2 und fahren fort mit 13, 14, 22, 54, 53, 78. Nebenbei spielen Sie 3. Capitel Op. 107 von Czerny. — Band I.

Herr L. B. in Bielefeld. Die fraglichen Punkte hat der Tractatentitel verstanden und haben solche keine Bedeutung. Durch die kleinen Zeichen aber wird ausgedrückt, daß die Noten, auf denen sich solche befinden, etwas stärker gespielt werden sollen.

Herr P. K. in Mainz. Sie wünschen ein Mittel, das Sie von dem immerwährenden Anhören des Matthäus-Passages, den ihre musikalische Nachbarn so sehr kultivirt, löst? Kaufen Sie ihr „Das Gehebe einer Jungfrau“, dann haben Sie Abwechslung. — Bei ihrer Anfrage fällt mir das originale Namens eines meiner Freunde ein, der auch zum Anhören solcher besterter, vollständiger Compositionen verbannt war. Er schrieb mir: Neben meinem Zimmer befindet sich der Mühlstall des Archipales. Sobald ich nur des Morgens die Augen öffne, höre ich nebenan bereits „Die Klostergärten“; darauf verstimmt natürlich nicht die Fingerringe des Gehebe zu vernehmen, und das ist auf mich eine Wirkung aus, daß ich auf meinem Zimmer den „Wald eines Wahnsinnigen“ tanzen möchte.

Hr. H. in München. Sie verhängen auf jedes Honorar für die geliebten Gedichte! Wie großmüthig! Doch ich will nicht zurückweichen und versichere auf — die Gedichte.

Herr P. K. in Weimar sehr.

Herr J. B. in Merzig a. S. Wegen einer neuen Claviatur werden Sie sich an N. J. Bach Sohn in Bamern.

Hr. S. v. B. in Berlin. Doch Ihnen Studium in dem großen Werke so gut gefüllt, wird ihn sehr freuen, wenn ich dies mittheile. Daß die Klaviatur eine zweifelhafte ist, muß der Unthun bestätigen, daß das Bild noch einer, von Bach's selbst als die beste bezeichneten Biographie unmaßgeblich gemacht ist.

Herr G. R. in Czarnikau. C. V. Straße Theor. pract. Dreißigste 3. Band. I. M. 4., H. Weidmannbuch N. 8., II. Oberlehrerarbeiten N. 7., I. M. 20. — Jeder Band wird einzeln abgegeben. Ferner: H. Dreyerhoff Die Schule des katholischen Organisten (Dr. Franz Witt gedruckt) M. 9. —

Herr F. G. in Petersburg. Bei Zeitkritik geht das nicht. Das Conventions-Registrier wird aber möglichst nach dem nächsten Jahre stattfinden.

Wegen Stoffantrag musste die Bescheinigung über die zur Besprechung eingegangenen Novitäten etc. für eine folgende Nummer zurück gelegt werden.

Billige Bandausgabe.
38 Tanzweisen aus Gluck's Opern:

Orpheus, Alceste, Iphigenie in Aulis, Armide,
 für Pianoforte bearbeitet von

Hans von Bülow.

Complet in einem Bande broch. 6 M.

Verlag von **Jos. Aibl** in München.
 kgl. bayer. herogl. sächs.-mejn. Hof-Musikalienverlag.

In Louis Oertel's Musik-Verlag, Hannover erschien soeben:

Carl Machts, 4 Lieder für 1 Singstimme
 mit Pianofortebegleitung.

No. 1. Weissst mein Liebchen du wohl noch. No. 3. Es blühen die Blumen und Bäume.
 „ 2. O schüttest du dich so nach mir. „ 4. An nachtumflorter Oase.

Preis in einem Hefte complet 2 Mark.

Die Compositionen von Carl Machts zählen zu den besten der Neuzeit und erfreuen sich einer stets steigenden Beliebtheit. Ohne grosse technische Schwierigkeiten, ansprechend und von zündender Wirkung, werden sich selbige bald in allen musikalischen Kreisen einbürgern. Completes Verzeichniss, sowie kritische Urtheile berühmter Autoritäten über die im Druck erschienenen Werke von Carl Machts, gratis.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Clavierwerke

aus den Concertprogrammen von
Hans von Bülow.

(Mit Fingersatz und instructiven Anmerkungen.)

III. Band.

Inhalt und Preis der einzelnen Nummern:

- | | |
|---|----------|
| No. 11. Schubert. Op. 90. Nr. 3. Impromptu élégiaque G. | 1 M 30 s |
| - 12. Mendelssohn. Op. 5. Capriccio. Fism. 2 M | |
| - 13. Weber. Op. 12. Momento capriccioso. B. | 1 M 30 s |
| - 14. Mozart. 3. Fantasie. Cm. | 1 M 30 s |
| - 15. Beethoven. Op. 31. Nr. 3. Sonate. Es. | M 3. |

Preis: I.—III. Band compl. brochirt à 5 M.; in Leinwand mit Golddruck gebunden, à 7 M.

Jos Aibl in München,

kgl. bayer. herzogl. sächs.-mejn. Hof-Musikalienverlag.

Zimmer- und Concert-Orgel-Fabrikation

von
W. Klotsch,

Jessnitz in Anhalt.

Meine Orgeln unterscheiden sich von den bisherigen, „Cottage-Orgeln, Harmoniums etc.“ dadurch, daß die Töne nicht durch Harmonisastimmen, sondern durch wirkliche Orgelpfeifen erzeugt werden, der Ton ist gleich dem, einer guten Orgel klar, kräftig, voll und anmuthig.

Das Gehäuse ist in Pianoform gemacht, und ist 2 Meter hoch, circa 1 Meter breit und 1/2 bis 1 1/2 Meter tief, je nach Anzahl der Register. Garantie 5 Jahr. Preis 500—2500 Mark. Anfragen werden umgehend beantwortet. Preiscourante franco.

In Otto Hentze's Verlag in Berlin
 Nr. 15 Friedenstr. erschien soeben:

Die Juden in der Musik.

Preis brochirt 50 Pfg.

Vorräthig in allen Buchhandlungen.

Prospecte und Kritiken

über den Inhalt dieser werthvollen
 modernen Methode franco und gratis
 durch jede Musik- und Buchhandlung.

Die Herren Musiklehrer und
 Lehrerinnen, welche die von Pädagogen
 so sehr gerühmte neue

Prakt. Klavierschule

nach Grundsätzen von
Mendelssohn und Chopin

von
Ferd. Friedrich
 (op. 300).

einführen wollen, erhalten gegen Ein-
 sendung des Portos (50 s in Briefmarken)
 ein Expl. des Werkes gratis u. franco;
 ebenso die Musik-Institute u. Musikalien-
 Handlungen. Verkaufspr. compl. 3 M.

Musik-Verlag **Carl Simon,**
 Berlin W., 58. Friedrichstr.

Unterzeichneter sucht zwei erste Clarinettenisten.
 Zulage nach Leistungen. Verdienst sehr gut.

Benthan.

Capellmeister des Hohenz. Püs.-Reg. Nr. 40.

Köln a/Rh.

H. Lindemann

Instrumenten-Fabrik
Klingenthal, Sachsen

empfiehlt als Specialität seine rühmlichst
 anerkannten Streichinstrumente, als:

Violinen, Cellis, Bässe
 sowie deren Bestandtheile.

Guitarren, Zithern etc.
 in allen Sorten und zu billigen Preisen.

Derselbe liefert auch gute

Messing- und Holz-Blasinstrumente.

Reparaturen aller Instrumente werden
 auf das Sorgfältigste und Billigste
 ausgeführt.

Preisliste gratis und franko.

Bei dem 1. bahr. 16. Infanterie-Regimente
 in Paffau finden in Folge Erhöhung des Bestandes
 des Regimentsmusik tüchtige Musiker Aufnahme; gebiete
 Bewerber — Holz- und Blech-Instrumentalisten —
 vorläufig als überzählige Unteroffiziere mit Zulage nach
 Leistung und Aussicht auf Einweibung in etatsmäßige
 Stellen. Privatverdienst sehr gut. Bewerber, welche
 auch mit Streichinstrumenten verwendbar sind, genießen
 den Vorzug. Junge Musiker, welche militärpflichtig
 werden, finden Gelegenheit, ihrer Dienstpflicht unter
 angenehmen Verhältnissen als Musiker zu genügen.
 Aufnahme erfolgt sofort; Vormerkung für Eintritt im
 Herbst wird entgegen genommen. Zuschriften mit Be-
 legen zu richten an die

Musik-Intendantz des Regiments.

Verlag von **Jos. Aibl** in München.

FR. CHOPIN,
 Auserlesene Klavier-Etuden.

(Aus op. 10 und 25.)

Mit Vorwort, Fingersatz u. instructiven
 Anmerkungen
 von

Hans von Bülow.

Prachtausgabe. Preis 5 M netto.

Ein echtes

Viola-Cello

nebst einer Partie vorzüglicher gebundener Cello-Roten
 nicht zum Verkauf. Näheres bei

W. Schmidt, Leipzig,

Sebastian-Bach Straße 61 part.

Soeben erschienen:

Hertrich, Robert,

Traumgesang für gem. Chor.

Partitur und Stimmen M 2.—

Vorschule für den Violinunterricht.

M 1.30.

Bielitz, Wilczek & Caesmann.
 österr. Schlesien.

Im Verlag von Adolph Berens in Lübeck
 erschien:

Spatz am Dach.

Zwitscher-Polka

für Pianoforte componirt von

François Bebr

Opus 377. Preis M 1.

Ein Gegenstück zu Bebr's beliebtem Lach-
 tänchen. Kuckuck etc. Diese, für das grosse
 Publikum berechnete Polka ist auf humoristischen
 Effekt angelegt, und von pikantem Rhythmus. —
 Ein origineller Titel zeigt verschiedene zwit-
 selnende Spätze. —



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich 6 Nummern nebst 8 Klavierstücken, 3 Vorträgen des Concertations-Organes der Musik, 3 Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien, Illustrationen zu Volksliedern von den berühmtesten Dichtern und Malern, Kunstwerken, Heften etc. Wir bitten die Abonnements bei der nächsten Postanstalt (Nr. 3107 der Postzeitungsliste, II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu nehmen.

Köln a/Rh., den 1. Mai 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Lügenburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pf.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Pf., Probe-Nummern 25 Pf. Inserate pro 3-gelappte Zeile oder deren Raum 30 Pf. Zeitagen (10000) 50 M.

Verlag von P. J. Bonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Angelo Neumann,

Opern-Director des Leipziger Stadttheaters.

Keine zweite Stadt Deutschlands wird eine so zahlreich theilnehmende Bevölkerung, selbst in den schichttesten Bürgerkreisen, für gutes Theater aufzuweisen haben, wie Leipzig. Es ist eine der wenigen Bühnen, die das ganze Jahr hindurch, ohne Unterbrechung, Oper und Schauspiel unterhält, und es bedarf in Leipzig keiner außerordentlichen Zugmittel, um die Theaterbesucher in Schaaren nach dem Theater strömen und dort in langen Reihen stundenlang der Eröffnung der Theaterkasse harren zu sehen. Das kann man in Leipzig bei jedem guten Repertoirstück, beim Auftreten jedes beliebigen Bühnenmitgliedes alltäglich erleben. Einem solchen regen Theaterinteresse gegenüber, ist es nicht leicht, Director der Bühne zu sein. Ein großes Stück Arbeit ist mit diesem Posten verbunden, der, so eintätig er auch sein mag, um so schwieriger zu verwalteln, da der Director in seinem Verhältnis als Pächter des Hauses, von vielen äußeren Factoren abhängig ist.

Neben seinen bewährten Vorgängern hat Angelo Neumann, der jetzige Operndirector des Leipziger Theaters, sich nun bald sechs Jahre auf diesem schwierigen Posten behauptet. Aber nicht bloß seiner anerkannt tüchtigen Directionsführung, sondern auch namentlich dem Verdienst, welches er sich um Einführung und Förderung der neuern Wagner'schen Werke in weiteren Kreisen erworben und womit er als Pionier für unser modernes Kunstleben aufgetreten ist — wie die nachfolgenden Zeilen dies bekräftigen werden —, glauben wir es schuldig zu sein, sein Lebensbild an die Spitze der Reihe von Charakteristiken zu stellen, welche wir in diesen Blättern den deutschen Bühnenvorständen zu widmen gedenken; sind

diese doch, wenn wir das deutsche Theater nicht bloß als Vergnügungs- sondern vielmehr als Bildungstätte unseres Volks gelten lassen sollen, die eigentlichen Träger unseres geistigen Lebens und unserer modernen Cultur. —

Angelo Neumann wurde am 18. August 1838 zu Wien geboren. Von seinen Eltern zum Studium

der Medicin bestimmt, entsagte er diesem Beruf, nachdem schon frühzeitig ein angeborenes Talent ihn dazu trieb, sich mit Musik zu beschäftigen und er auch hierin durch den Vortrag von Liedern und Kirchenarien als Knabe schon Aufmerksamkeit erregte. Dem Kaufmannsstande sich zuwendend, nahm er eifrig Unterricht bei der vortrefflichen Gesangslehrerin Stille-Seiff, die, das Talent des jungen Mannes erkennend, ihn überredete sich ganz der Bühne zu widmen. Im Jahre 1859 machte er seinen ersten theatralischen Versuch und sang vor Hülßen in Berlin den III. Act aus Ernani und die Bellar-Arie aus dem 1. Act. Der Erfolg war ein so günstiger, daß der preuß. Generalintendant dem jungen Künstler Engagement für zweite Partien anbot. Sein Ehrgeiz erstrebte aber höhere Ziele und so nahm er freudig ein ihm an demselben Tage von Director l'Arronge — dem Vater des Lustspieldichters — offerirtes Engagement als erster lyrischer Baryton für das Kölner Theater an. Durch den am 27. Juli 1859 erfolgten Brand des Kölner Hauses wurde dieses Engagement aber nicht perfect und Neumann ließ sich an das Krakauer Theater engagiren, wo er als Jäger im Nachlager, Aflion in Lucia, Carlos in Ernani außerordentlichen Erfolges sich erfreute. So gern auch Dr. Blum, der dortige Director den beliebten Sänger länger an sein Institut gestellt hätte, so beghagten diesem die trüben Verhältnisse der Krakauer Bühne nicht auf die Dauer, er ging nach Wien und reisirte hier in einem mit der berühmten Therese Stiens im Salon Streicher veranstalteten Concert derart, daß ihm sofort eine ehrenvolle Stellung an der Oper in Leoben- burg und Preßburg angetragen wurde. Hier war es, wo Neumann seine jetzige Frau, eine den höchsten aristokratischen Kreisen angehörende, kunstsinuige Dame kennen lernte und kurze Zeit darauf mit ihr einen glücklichen Familienbund schloß. Im Jahre 1861 folgte der strebsame Künstler, der mit einer schönen Stimme,



Angelo Neumann.

P.B.X.A.

statische Ercheinung, und ein nicht gewöhnliches Darstellungsstatal verband, einem Auf nach Danzig zu der damals in ihrem Flor stehenden Dibernische Durn-gesellschaft. Nachdem Dibern 1862 die Direction niedertlegte, trat Neumann am 1. April in den Verband der Wiener Hofoper, welche ehrenvolle Stellung er bis zu seiner Ueberleitung nach Leipzig im Jahre 1876 inne hatte. Sein Regie- und Directionstalent kam zuerst zur Geltung, als er im November 1871 bei einer Wohlthätigkeitsvorstellung im Theater an der Wien den „Waisensohn“ inszenirte, und sich damit eines so ansehnlichen Besalles erfreute, daß seine Kollegen, namentlich die Directoren Salvy und Herber ihn allgemein zu einem zukünftigen Directorposten beglückwünschten. Nach einer Reihe ehrenvoller Gastspiele, unter denen das in Stuttgart besonders ruhmreich ausfiel und für den trefflichen Sänger abermals einen Gastspielantrag nach Berlin zur Folge hatte, vereinigte sich Neumann mit seinem langjährigen Freunde, dem damaligen Regisseur des Hofburgtheaters Dr. Förster zur Uebernahme des Leipziger Stadttheaters.

Im kräftigsten Mannesalter mit vielseitigen Fachkenntnissen ausgerüstet, die er namentlich seinem langjährigen Meister und Freunde Baron v. Dingeldey zu danken hat, musikalisch kunstgerecht geübt, hat N. in seiner jetzigen Thätigkeit ein außerordentliches Organisationsstalent und eine von einer seltenen Arbeitsdauer unterstützte Energie entwickelt. Schon gleich bei der Eröffnungsvorstellung „Vogelgrin“ sollte die Kritik ihm das Lob, daß eine gleich vollendete seltene Darstellung dieser Oper in Leipzig noch nicht gekannt wäre. Ihr folgte die Aufführung von Gluck's Ariadne, der sich später der ganze Gluckscyclus angeschlossen, eine Leistung, die selbst von der Berliner Presse angefaßt wurde, ferner als Novitäten u. A. Kreuschmar's „Heinrich der Löwe“, Verdi's „Aida“, Hoffstein's „Hochländer“ — „Königin v. Saba“, Gounod's „Romeo und Julie“ das „Nordlicht“ von Kasan, „Anaclet“ von Heintzel, „Zwein“ von Klinghardt, Cimarosa's „Heimliche Ehe“, Fr. Schubert's „Hänslicher Krieg“, Wolf's „Pierrot-Kobin“, Meißner's „Mattenlänger“ und endlich die größte That: Wagner's „Ring des Nibelungen“, in ungezügelter und folgerichtigem Zusammenhang. Von diesen fanden die Werke von Wagner, Meißner, Klinghardt und Hoffstein überhaupt ihre erste Aufführung in Deutschland, und diesen wir es auch an dieser Stelle nicht verschweigen, daß Neumann nicht immer von äußeren Erfolgen die Entscheidung der Annahme neuer Werke abhängig machte, sondern ihn dazu ebensofort künstlerische Interessen, wie die Pflege junger Talente leiteten. Schon vor der Bayreuther Aufführung hatte Neumann durch Liszt's Vermittelung sich an Wagner wegen Ueberlassung der Nibelungen gewandt und mit Stolz kann er auf die Anerkennungen blicken, welche ihm in dankbarer Erkenntniß seiner persönlichen Bemühungen um das Werk, das er jetzt auch zum ersten Male dem Publikum der Reichshauptstadt vermittelt, von Meister N. Wagner mündlich und schriftlich wiederholt ausgesprochen worden sind.

Aber auch im Schauspiel hat Neumann durch die vortheilhaften Aufführungen des „Macbeth“ und der „Jungfrau von Orléans“, welche er in Abwesenheit seines Freundes Förster in Scene setzte, seine mannigfaltigen Directionstaleute bewiesen.

Sein bescheidener Sinn und ein zurückhaltendes, gediegenes Wesen sind vielleicht für die Ansprüche, welche Leipziger Theaterhabitus an die früheren Bühnenleiter, im geselligen Verkehr zu stellen gewohnt waren, gerade nicht günstig gewesen. Neumann geht so in der Erfüllung seines Berufs auf, daß er äußere Mittel, sich beliebt zu machen, für überflüssig hält. — Ihm ist daher der Kampf mit Vorurtheilen, mit Schmähungen, wegen disciplinärer Aenderungen im Personal und in der Verwaltung, aus Heintzlichen Motiven persönlich verletzter Gegner und Ueber-empfindungen, in der ersten Zeit seiner Directionsführung nicht erspart geblieben — aber er kann sich damit trösten, daß einmal das gleiche Schicksal alle seine Vorgänger an der Leipziger Theaterleitung getroffen, und daß das theatergebildete Publikum Leipzigs, und besonders die Presse, die vorgelegten Behörden ihn niemals die Anerkennung verweigert haben, welche sein treuer Berufser, strenge Pflüchterfüllung, unterstützt von einem bei allem praktischen Sinn auf höhere ideale Ziele gerichteten Streben, in reichem Maße verdient und ihm ein bleibendes Denkmal in der Geschichte des Leipziger Theaters auch erhalten werden. — Sagt doch schon Vanbe in einer bemerkenswerten Stelle seines Buches über das Leipziger Theaterwesen: „es ist der schlimmste Fehler, daß es immer durch extreme Aeußerungen hin und her geschleudert wird, durch extreme Forderung und Heringschätzung, wenn Brauchbares geboten wird und eine organische, aber langsame Entwicklung in Aussicht steht.“ —

E. S.

Vermischtes.

— Die Partitur des „Tribut von Zamora“, Gounod's neuer Oper, ist nunmehr bei Choudens in Paris erschienen. Der Verleger soll 100,000 Francs dafür gezahlt haben; das wäre das Doppelte als für „Romeo und Julie“ und das Fehnfache als für „Faust“ gezahlt wurden.

— Es dürfte von vielseitigem Interesse sein, im gegenwärtigen Moment auf die so überaus glänzende künstlerische Carrière der Mademoiselle Krauß, die augenblicklich am Himmel der großen Pariser Oper als erster Stern leuchtet und namentlich seit ihrer Hermola in Gounod's „Tribut von Zamora“ die Heldin des Tages ist, zurückzublicken. Von Geburt eine Wienerin, ist Fräulein Krauß in bescheidenen, patriarchalischen Verhältnissen aufgewachsen. Schon als Kind sang sie Desferrich'sche Lieder mit Grazie und Effect. Sie wurde Schülerin des Wiener Conservatoriums, welches sie, mit den ersten Preisen und der goldenen Medaille ausgezeichnet, verließ. Mit achtzehn Jahren debutirte sie im Hofoperntheater als „Mathilde“ in „Wilhelm Tell.“ In drei Jahren durchlief sie einen ganzen Cycles großer Rollen. Nach sechs Jahren des Erfolges und der Triumphe in ihrem Vaterlande, kam sie nach Paris, um dort die Feuerprobe des Welt-rühmes zu bestehen. Sie debutirte 1866 bei den Italienern, in einem Alter von vierundzwanzig Jahren. Sie kam zur rechten Zeit; die Sterne der früheren Epoche waren im Erlöschen. Die Krauß strebte unermüdet empor, um endlich den Ehrenplatz neben den fremden Größen in Paris, neben den einzigen Heroinen des Gesanges: Sonntag, Schröder-Devrient, Unger u. A. zu erobern. Die echte Künstlerin erhielt Fräulein Krauß, als Rossini, ihr Talent erkennend, sie auf die Scene führte und sagte: „Muth, meine Tochter, Sie singen mit ihrer Seele, und Ihre Seele ist schön.“ Fräulein Krauß ist heute die Sängerin par excellence, sie hat in ihrem Repertoire Bach, Händel, Haydn, Cimarosa, Gluck, Sacchini, Mosch, Schubert, Weber, Mendelssohn, Meyerbeer, Rossini, Verdi, Wagner Bellini, Gounod. Am größten ist sie selbstverständlich in den eigentlichen dramatischen Partien: Semitamis, Elvira, Pauline, Desdemona, Hermola u. A. Diese Wienerin wird jetzt als die Königin der Pariser Oper, als die „würdevolle Nachfolgerin der Pasta, Malibran, Freszolini, als die Regeneratorin des „großen Styls“, als der seine Goldring geprüften, der die Gegenwart mit der großen Kette der Vergangenheit verbindet. . . Paris ist eben die wahre Aera der Talente, eine Welt für Alle und Jeden.

— Der Prozeß der Erben Lorzing's (vertreten durch Reuter-Wag in Wiesbaden) gegen die Generalintendantur der hgl. Schauspiele, bezug. gegen den Kronausweis, betreffend das Aufführungsrecht für die Oper „Ezar und Zimmermann“, ist nunmehr am 11. v. M. von dem Reichsgericht in letzter Instanz definitiv zu Ungunsten der Kläger entschieden worden.

— Am 1. October er. kommen 2 Stipendien der Felix Mendelssohn-Bartoldy'schen Stiftung für befähigte und strebende Musiker zur Verleihung. Jedes derselben beträgt 1500 M. Das eine ist für Componisten, das andere für ausübende Tonkünstler bestimmt. Die Verleihung erfolgt an Schüler der in Deutschland vom Staat subventionirten musikalischen Ausbildungsinstitute, ohne Unterschied des Alters, des Geschlechts, der Religion und der Nationalität. Bewerberfähig ist nur derjenige, welcher mindestens ein halbes Jahr Studien an einem der genannten Institute gemacht hat. Bewerbungen sind bis zum 1. Juli bei dem Curatorium der Stiftung, Berlin W. Wilhelmstraße 70a, einzureichen.

— Es war gelegentlich des Gastspiels Rossini's im Opernhause zu Wien. Man gab Othello und hinter den Kulissen fand, wie gewöhnlich, wenn sich Prinz Carl im Hause befindet, dessen stadtbekannter Mohr, welcher mit großem Interesse dem Gang der Handlung folgte und das Spiel des italienischen Tragöden bewunderte. Als sich Othello-Rossini mit dem Aufgebote seiner ganzen Leidenschaft auf die unglückliche Desdemona stürzte, und jeder Rücksicht ledig auf sie eindrang, als das bestige und unabhängige Naturell des Mohren schrankenlos zum Durchbruch kam, da „graulte“ sich selbst der, mit Europa's überdüfteter Höflichkeit sehr wohl vertraute Sohn Africas und als der Vorhang sich, athmete er tief auf. Dann wendete er sich an ein, neben ihm stehendes hervorragendes weibliches Mitglied des Schauspielhauses, und mit übergener Wiener und tadelndem Kopfschütteln sagte er: „Aee Fräulein, so benimmt sich ein Mohr nicht.“ — Und er muß es füglich wissen.

— Johann Strauß ist in den letzten Tagen durch die Verleihung des Offizierskreuzes der italienischen Krone ausgezeichnet worden.

— Aus Hamburg wird geschrieben: „In diesem Monat wird es sich entscheiden, ob Director Pollini die Leitung des Stadttheaters behält oder nicht. Herr Pollini macht sein Verbleiben davon abhängig, daß ihm ein Aneversfonds von 300,000 Mark zugewiesen werde; ohne diesen glaubt er, trotz des guten Geschäftsganges und trotz der vielen Jugentändnisse, welche die Stadt Hamburg ihm schon gemacht hat, das Stadttheater nicht auf die Dauer mit günstigen Chancen führen zu können.

— In Folge des, am Götthetage 1879 in Frankfurt a. M. erlassenen Preisanschiebens für musikalische und recitirende Dramen sind etwa 40 Opern zur Konkurrenz eingelaufen; davon dürften 3—4 in die engere Wahl kommen. — Mehrere theilweise Compositionen haben ein offenes Schreiben an die Theater-Zutendang gerichtet, worin sie erklären, daß die Preisrichter sich in ihrem Urtheile bis heute noch nicht geeinigt hätten.

— Anton Dvorak hat soeben ein Violinconcert vollendet, welches er Joachim widmete, und componirt gegenwärtig eine Oper, die den Titel „Demetrius“ führen wird.

— Als Franz Liszt jüngst nach dem Feste in Ledenburg in Wien ankam, fand er auf seinem Arbeitsstische eine mächtige Notenmappe, in deren Vorderseite eine prachtvolle Federzeichnung eingeklebt ist, eine Aufmerksamkeit seines Landsmannes Michael von Bichy. Die Zeichnung ist beschriftet: „Die Musik von der Wiege bis zum Sarge.“ Links ist eine junge Mutter, welche ihren Säugling in den Schlaf singt. Rechts steht ein Katafal, von Trauernden umgeben, im Hintergrunde ein Totenkocher, in der Mitte thronet der Genius der Musik, umgeben von Engelchören. Am Tage vor seiner Abreise kam Liszt in's Hotel Erzherzog Carl, um dem Freunde ein das kostbare Geschenk zu danken, und übergab ihm seinen Brief, den er vorbereitet für den Fall, daß er Bichy nicht zu Hause träfe. Der Brief ist in französischer Sprache geschrieben und lautet zu Deutsch:

Verehrtester Vater: Sie machen mir ein großartiges Geschenk. Ihre Zeichnung „Die Musik von der Wiege bis zum Sarge“ ist eine wunderbare Sinfonie. Ich werde versuchen, sie in Noten zu setzen, und will Ihnen das Werk dann widmen. In freundschaftlicher Ergebenheit Fr. Liszt.

Im Gespräch mit Bichy hat Liszt erklärt, daß es ihm mit dieser Sinfonie völlig Ernst sei und er dieselbe als sein nächstes Orchesterwerk baldigst in Angriff zu nehmen gedente. „Der Plan dazu ist schon fertig im Kopfe“, sagte der große Tonkünstler, „Ihre Zeichnung hat mich inspirirt.“

— Voriges Jahr sind die Künstlerinnen der Pariser Theater zusammengetrufen um ein Aushilfs für die Baiken von Künstlern zu schaffen. Die Idee wurde mit großer Sympathie aufgenommen; ungefähr sechshundert Personen leisteten dem Appell der Mühenwärtiger Folge; eine zu diesem Zweck im Trocadero veranstaltete Vorstellung erbrachte ein glänzendes Resultat, und so kann denn das Waisenhaus der Pariser Künstlerkinder in diesen Tagen sein einjähriges Bestehen feiern. In diesem ersten Jahre sind 80 Kinder erzogen und unterrichtet worden. Berühmte Professoren ertheilen umsonst ihre Lectionen, die Uerzte versehen, ohne Anspruch auf irgend welche Gegenleistung zu erheben, ihr miltthätiges Werk, und so können denn die Künstlerinnen der Pariser Theater, diese sonst in Sitten und Lebensauffassungen so leicht den Dinerinnen Thaltens, sich darauf ein, durch ihre Energie der Humanität ein so herrliches Denkmal gesetzt zu haben. Jetzt handelt es sich nun darum, die Betriebsmittel für die zweite Betriebsperiode aufzubringen und so veranstaltete man in Paris im Hotel Continental einen großen Kinder-Kostüm-Ball, auf dem die Kinder der Reichen zum Besten der armen Kinder tanzten und sich vergnügen sollen. Das ganze Fest bewegte sich in dem Rahmen einer großen Kirche und für die Schaulust und das Amusement der Kleinen ist Alles gesehen, was in dieser Hinsicht für Kinder überhaupt gesehen konnte. Für die Kinder wurde kein Entree erhoben, wohl aber mußten die begleitenden Erwachsenen zwanzig Francs an dem Aitar der Miltthätigkeit opfern.

— Am Dierstagnate fand im Leipziger Stadttheater die Enthüllung der für die Aufstellung im Foyer bestimmten Colossalbüste N. Wagner's statt. Nachdem die Einleitung zu „Vogelgrin“ geipelt worden war, erhob sich der Vorhang. Der Hintergrund der Bühne zeigte die verhallte Büste des Meisters, um

welche das geammte Personal im weiten Halbfreie aufgestellt war. Der Schauspieler Kettera sprach nun das von Julius Niffert verfasste Festgedicht, bei dessen Schlussworten die Hülle der Büste fiel. Sie trägt folgende Aufschrift:

Ein Denker und Dichter
Genialigen Willens,
Durch Worte und Werke
Reder und Meiser
Müßiger Kunst.

Hierauf folgte in guter Darstellung der „Lohengrin“ mit Frau Sachse-Hofmeister als Elsa.

— Auch der Fürst von Schwarzburg-Rudolstadt soll beabsichtigen, seine Theater-Subvention zurückzuziehen; dann würde das Hoftheater eingehen. Die jährliche Subvention soll 5000 Thaler betragen haben.

— Aus Moskau trifft eine recht seltsame Mähr ein: Drei Tage nach Nicolaus Rubinstein's Todestage kam aus Wilna eine Benachrichtigung an die Freunde des Verstorbenen, welche die größte Bestürzung hervorrief. Dort hatte eine Adelsfamilie die Leiche einer jungen Frau erwartet, die in Paris gestorben war. Die Familie öffnete den Sarg, allein statt der weiblichen fand sie eine männliche Leiche in dem Sarg. Längere Recherchen ergaben, daß der Todte in Wilna Nicolaus Rubinstein sei und daß man in Moskau, wo Niemand daran dachte, den Sarg zu öffnen, eine Frau bestattet habe. Die Freunde des Verstorbenen befinden sich in der peinlichsten Verlegenheit und wissen kaum, ob sie noch eine Feier veranstalten, oder ob sie ohne jedes Aufsehen die verschütteten irdischen Reste des Künstlers beiseite sollen. — Das Journal „Strano“ erklärt dieses Vorkommniß dadurch, daß von drei zu gleicher Zeit angekommenen Särgen der russische Eisenbahnbeamte einen Sarg aus Gräbwohl der Deputation übergeben habe. Wie gesagt, das klingt wie ein Märchen, aber in Aufstand ist viel — sehr viel möglich.

— Die Hans Richter-Concerte in London werden am 9. Mai beginnen und neun Abende umfassen. Das Orchester wird aus 100 ausgewählten Künstlern bestehen und die Chorpartie vom Beethoven-Chor ausgeführt werden. Das Programm bietet von Beethoven: Sinfonien 3, 5, 9 und Missa solemnis; Wagner: Siegfried's Tod, Feuerzauber, Siegfriedidyll; Liszt: Mazepa, Mephistowalzer; ferner Berlioz, Donraf, Cowen, Stanford: Halm, Goldmark und Bracener.

— In der Wiener Hojoper ist ein neuer Stern in Fräulein Rosa Papier aufgegangen.

— In Frankfurt a. M. wird im Laufe des nächsten Winters der vollständige „Ring des Nibelungen“ zur Aufführung kommen.

— Der Cäcilien-Verein in Bingen a. Rh. bringt am 1. Mai unter Willemsen's Leitung die 1. Sinfonie von R. Schumann und „Der Page und die Königstochter“ für Soli, Chor und Orchester von H. Willemsen zur Aufführung.

Geheimrath Max Maria von Weber, Sohn Carl Maria von Weber's ist am 18. April in Berlin plötzlich am Herzschlage gestorben. Er zählte auf dem praktischen Gebiete des Eisenbahnwesens zu den hervorragensten Capacitäten. Außer auf fachwissenschaftlichem Felde war er auch belletristisch thätig: 1854 gab er einen Romanen-Cyclus „Roland's Gwalfahrt“ heraus, 1868 „Aus der Welt der Arbeit“, 1869 „Werte und Tage“ 1878 „Schauen und Schaffen“. Unmittelbar vor seinem Tode vollendete er noch sein großes Werk „Das Americanische Canalwesen“.

Hervorragende Concerte

— „Die Zerstörung Jerusalem's“, Oratorium von Ferdinand Hiller, ist in London von Hül Holland's Chor zu einem wohlthätigen Zwecke aufgeführt worden.

— Paris. Das Concert im Trocadero zum Besten der Verunglückten in Nizza, unter Mitwirkung von Adeline Patti und sonstigen hervorragenden Künstlern der Comédie française hat die schöne Summe von ca. 75,000 Frs. ergeben.

— Freiburg i. B. Zur Feier der Anwesenheit Franz Liszt's wird der Philharmonische Verein am 1. und 2. Mai ein großes Musikfest veranstalten. Es werden sich dabei außer dem Chore des Philhar-

monischen Vereins zwei auswärtige Vereine, der Chorverein von Baden-Baden und der Lehrer Singverein, sowie eine bedeutende Anzahl hiesiger Gesangskräfte beteiligen. — Für das Orchester (nahezu 70 Musiker) sind vorzügliche Kräfte von Bad, Baden-Baden und Freiburg gewonnen. Die Solopartien haben Fräulein Breitenstein aus Erfurt (Sopran), Fräulein Fides Ketter aus Düsseldorf (Alt), Herr Hermann Ehne aus Weimar (Tenor), und Herr Kammerjäger Hauser von Karlsruhe (Bariton) übernommen. Die Leitung des Ganzen liegt in den bewährten Händen des Herrn Musikdirectors Hermann Timmer, dessen wahrhaft künstlerisches Bestreben und Veranlagung ihn für die große Aufgabe ganz besonders qualifizieren.

Am 1. Mai wird das großartige Oratorium „Christus“ von Liszt die Feier eröffnen; am 2. Mai wird ein Künstlerconcert stattfinden, in welchem Liszt's sinfonische Dichtung „Tasso“ für Orchester, ein in schwingvollsten Symphonie komponirtes „Cantico di San Francesco“ (Manuscript) für Bariton, Männerchor und Orchester, eine Anzahl Lieder mit Klavierbegleitung,

ein Frauenchor mit Begleitung von Harmonium und Orgel: „Des erwachsenen Kindes Lobgesang,“ sowie das brillante Klavierconcert in A dur, die Fantasie über Motive aus den Ruinen von Athen für Klavier und Orchester und Klavierstücke ohne Begleitung — alles anscheinliche Kompositionen von Liszt — zur Aufführung kommen. Die Klavierpartie wird durch einen der besten Liszt-Interpreten, Herrn Bertram Roth aus Frankfurt, vertreten sein. — Am Abend des 1. Mai wird ein Liszt-Bankett veranstaltet.

Notiz.

Schluß: Ueber die Nothwendigkeit der Pflege des höheren Schulgesanges, von Elic Polto folgt in nächster Nummer.

DER RING DES NIBELUNGEN

VON

RICHARD WAGNER.

Aufführung in Berlin.

I. Cycles 5. 6. 8. und 9. Mai 1881. III. Cycles 18. 19. 21. und 22. Mai 1881.
II. „ 12. 13. 14. „ 16. „ „ IV. „ 25. 26. 27. „ 29. „ „

Vorabend. Das Rheingold.

| | | |
|-----------------|------------|-----------------------------------|
| Götter. | Wotan | I. III. Emil Scaria. |
| | Donner | III. IV. Dr. Emil Kraus. |
| | Froh | I. IV. Robert Biberti. |
| | Loge | I. III. Adolph Siegmund. |
| | Alberich | III. IV. Jos. Kellerer. |
| | Mine | I. IV. Heinrich Vogl. |
| | Fasolt | I. IV. Otto Schelper. |
| | Fafner | I. IV. Julius Lieban. |
| | Fricka | I. IV. Carl Ress. |
| | Freia | I. IV. Franz von Reichenberg. |
| Hörs. Nib. I. | Erda | I. III. Hedw. Reicher-Kindermann. |
| | Woglinde | III. IV. Orlanda Riegler. |
| | Wellgunde | I. III. Antonie Schreiber. |
| | Flosshilde | III. IV. Anna Stürmer. |
| Hörs. Nib. II. | Erda | I. III. Orlanda Riegler. |
| | Woglinde | III. IV. Anna Lankow. |
| | Wellgunde | I. IV. Clara Monhaupt. |
| | Flosshilde | I. IV. Katharina Klafsky. |
| Hörs. Nib. III. | Erda | I. IV. Paula Löwy. |

Zweiter Tag. Siegfried.

| | |
|-----------------------|-----------------------------------|
| Siegfried | I. III. Ferdinand Jaeger. |
| Mine | III. IV. Heinrich Vogl. |
| Der Wanderer | I. IV. Julius Lieban. |
| Alberich | I. III. Emil Scaria. |
| Fafner | III. IV. Otto Schelper. |
| Erda | I. III. Otto Schelper. |
| Brünnhilde | III. IV. Dr. Emil Kraus. |
| Stimme des Waldvogels | I. IV. Franz von Reichenberg. |
| | I. III. Orlanda Riegler. |
| | III. IV. Anna Lankow. |
| | I. III. Amalia Friedrich-Materna. |
| | III. IV. Therese Vogl. |
| | I. III. Clara Monhaupt. |
| | III. IV. Antonie Schreiber. |

Erster Tag: Die Walküre.

| | |
|--------------|-----------------------------------|
| Siegmund | I. III. Heinrich Vogl. |
| Hunding | III. IV. Ferd. Jaeger. |
| Wotan | I. IV. Carl Ress. |
| Sieglinde | I. III. Emil Scaria. |
| Brünnhilde | III. IV. Otto Schelper. |
| Fricka | I. III. Therese Vogl. |
| Gerhilde | III. IV. Anna Sachse-Hofmeister. |
| Ortlinde | I. III. Amalia Friedrich-Materna. |
| Waltraute | III. IV. Therese Vogl. |
| Schwertleite | I. III. Hedw. Reicher-Kindermann. |
| Helmwige | III. IV. Orlanda Riegler. |
| Sieggrune | I. III. Hanna Korbel. |
| Grimgerde | III. IV. Anna Stürmer. |
| Rossweweisse | I. IV. Katharina Klafsky. |
| | III. IV. Paula Löwy. |
| | I. IV. Clara Monhaupt. |
| | III. IV. Lina Wagner. |
| | I. III. Rosalie Zoller. |
| | III. IV. Orlanda Riegler. |
| | III. IV. Anna Lankow. |

Dritter Tag. Götterdämmerung.

| | |
|------------|-----------------------------------|
| Siegfried | I. III. Ferdinand Jaeger. |
| Gunther | III. IV. Heinrich Vogl. |
| Hagen | I. IV. Heinrich Wiegand. |
| Alberich | I. IV. Otto Schelper. |
| Brünnhilde | I. IV. Dr. Emil Kraus. |
| Gutrune | I. III. Amalia Friedrich-Materna. |
| Waltraute | III. IV. Therese Vogl. |
| Erste Norn | I. IV. Antonie Schreiber. |
| Zweite „ | I. III. Hedw. Reicher-Kindermann. |
| Dritte „ | III. IV. Orlanda Riegler. |
| Woglinde | I. III. Orlanda Riegler. |
| Wellgunde | III. IV. Rosa Zoller. |
| Flosshilde | I. IV. Anna Stürmer. |
| | I. IV. Katharina Liebmann. |
| | I. IV. Clara Monhaupt. |
| | I. IV. Katharina Klafsky. |
| | (Paula Löwy.) |

Billige Musikalien.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

Jos. Haydn's berühmteste Streichquartette

für Klavier zu zwei Händen bearbeitet

von

Conrad Berens.

15 Hefte à M. 1. 50. Zusammen statt M. 22.50 nur 6 M.

Sechs Klavierstücke von älteren Meistern.

| | |
|---|---------|
| Nr. 1. Sonate, F moll, von Ph. E. Bach | M. —.75 |
| " 2. Caprice, G dur, von J. Haydn | 2.— |
| " 3. Caprice, B dur, von M. Clementi | 1.75 |
| " 4. Gigue, D moll, von J. G. Haesler | 1.75 |
| " 5. Gigue, B moll, von C. H. Graun | 1.— |
| " 6. Variationen (Grobgeschmied) von G. F. Händel | —75 |

Nr. 1—6 zusammen statt 8 Mk. nur 1 Mk.

Mendelssohn's ausgewählte Klaviercompositionen:

Op. 14. Rondo capriccioso (E dur) M. 1. 25. Op. 16. 3 Fantasien oder Capricen Nr. 2 (E moll) M. —.75. Op. 61. Nr. 4. Hochzeitsmarsch M. —.75. Op. 62. Nr. 6. Frühlingslied (Lied ohne Worte) M. —.75. Op. 72. 6 Kinderstücke M. 1.25. Op. 74. Kriegsmarsch aus Athalia M. —.75. Op. 82. Variationen (Es dur) M. 1.—. Op. 117. Albumblatt (Lied ohne Worte) E moll M. 1.—. Zwei Klavierstücke. (B dur, G moll) M. 1.—. (A dur) M. —.50.

Diese 16 beliebtesten Klavierstücke Mendelssohn's zusammen statt Mk 9.— nur 1 Mk.

P. J. Tonger, Köln a/Rh.

In unterzeichnetem Verlage ist erschienen und durch alle Buch- und Musik.-Handlungen zu beziehen:

Das Bühnenfestspiel von Bayreuth.

Eine Studie über **Richard Wagner's** „Ring des Nibelungen“,

von

Heinrich Porges (in München).

Eleg. geh. Gr. 8°. Zweite Auflage. Preis 1 M.

Carl Merhoff's Verlag, München.

Rud. Ibach Sohn

Königl. Preuss. Hof- Pianofortefabrikant.

Barmen

Köln

Neuerweg 40. Brückenstr. 3.

liefert unter 5jähriger Garantie die besten solidesten Pianinos und Flügel und bietet allen mit festem Gehalt angestellten Personen die weitgehendsten Zahlungserleichterungen.

Orgel- u. Harmonium-Magazin

von

Rudolf Ibach.

Barmen

Köln

Neuerweg 40. Brückenstr. 3.

Grösstes Lager der

amerikanischen

Estey Cottage-Orgeln,

der berühmtesten, besten und solidesten Orgeln der Welt, in 30 verschiedenen Nummern, für Kirche, Schule und Haus geeignet. Estey's erhielten 170 Medaillen, Diplome etc. und über 100,000 verkaufte Orgeln singen ihr eigenes Lob. Billigste Preise. Franko-Lieferung nach allen Bahnhöfen Deutschlands. Illustrierte Cataloge gratis. Adresse gef. genau zu beachten.

Viederstrauch.

Eine Sammlung auserlesener Lieder für eine Singstimme mit erleichterter Klavierbegleitung.

- Heft 1. Die bekanntesten Volkslieder.
- " 2. Beliebte alte und neue Lieder.
- " 3. Die populärsten Lieder von Beethoven, Gneßmann, Schubert und Weber.
- " 4. Mendelssohn's ausgewählte Lieder.

Preis à Heft 1 Mark, Heft 1—4 zusammen in 1 Bande nur 3 Mark.

P. J. Tonger's Verlag Köln a/Rh.

Reizende neue

Pianino's zu Mk. 500,

(kruzartig mit Gussrahmen) empfiehlt die Piano-handlung von

Joh. Müller in Köln.

Brückenstraße 3.

In P. J. Tonger's Verlag in Köln a/Rh. erſchienen:

Preisviolinschule

von

Herm. Schröder.

Preis: 3 Mark.

Diese Schule bedient Alles, was zu einem streng-methobischen und echt rationalen Unterrichtsgange gehört. In bündiger, aber sehr faßlicher Ausdrucksweise weiß der Verfasser mit eben soviel künstlerischem als pädagogischem Geschick überall den Nagel auf den Kopf zu treffen. Der Inhalt hat — und das ist von besonderem Wert — eine so gefällige Fassung, daß der Schüler von Stufe zu Stufe neue Anregung findet und mit Lust und Liebe vorwärts schreitet. Die Schule wurde von den Herren Professoren J. Dont in Wien, U. Erk in Berlin und G. Jensen in Köln preisgekrönt.

Anschaffungen werden sowohl vom Verleger in Köln, als von allen Buch- und Musikalienhandlungen gerne gemacht.

Günstige Gelegenheit.

Verlag von Baumgärtner's Bhdlg. Leipzig.
Zu beziehen durch jede Buchhlg.

Consonanzen und Dissonanzen

Gesammelte Schriften von

J. C. Lobe.

29 Bogen groß 8° broch. bis auf Wiederruf nur 3 Mk!

Die Reichhaltigkeit dieser Auflage des bekannten Verfassers wolle man aus Nachstehendem entnehmen.

Inhalt:

Consonanz. Ein Wort zur Schillerstiftung. Urtatobische Musik. Die Musik — keine Kunst. Worin besteht die Möglichkeit, ein Erfinder zu werden? Die v. Heeringer'sche Notation. Einige Worte über musikalische Conservatorien. Fortschritt. Preisaufgaben. Das Vergleichen in der Kunst. Einstimmen und Prälubieren im Theater und Concerte. Salonmusik. Das Orchesterpiel und seine Mängel. Für die Oper mit gesprochenem Dialog. Entreeact im Schauspiel. Briefe aus Fernwinkl. Einige Worte über Dentmale. Gesticismus in der Musik. Liegt die Schuld des abnehmenden Theaterbesuchs an dem Publicum? Revue der Zeitbräuen auf dem Gebiete der Musik. Kann aus der Oper die vollkommenste Kunstgattung werden? Der alte Herr. Dittersdorf. Briefe von Jenetis. Die Zauberklöste. Octavio in „Don Juan“ kein verlorener Koffen. Die Marfellaife. Aus Gesprächen mit C. M. v. Weber. Das Abagio der Oberon-Ouverture. Der Meister und der Jünger. Noch einmal der Meister des Freischütz. Franz Schubert's Erbkönig. Bier-Apostel der edlen Musica. Aus dem Tagebuche eines Schauspielers. Ein Gespräch mit dem Theater-director Ringelhardt. Soohr. Leipzig. Meister Soohr. Ein Gespräch mit Vorping. Leipzig. Concert von Vorping. Heinrich Marschner. Ein Märtyrer der Tonkunst. Schreibweisen an Herrn Hector Herzog in Paris. Ein Quartett bei Goethe. Gespräche mit Felix Mendelssohn. Genoveva von Robert Schumann. Giacomo Meyerbeer. Wilhelm Biebrecht, Director zc. Franz Liszt. Das Jubelstium in der Musik. Richard Wagner. Jacques Offenbach. Die Patti-Concerte in Leipzig. 1/2

Nur für unsere geehrten Abonnenten:

ALBUM

der

Neuen Musikzeitung.

Enthaltend die im 1. Jahrgang (1880) in der Neuen Musikzeitung erschienenen Klavierstücke und Lieder.

1. A. Bielfeld, op. 109. Herzenskönigin. Gavotte.
2. Anton Heim, op. 3. Elisen Polka.
3. E. Danroth, Sehnsucht. Lied für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung.
4. Fr. Lomtano, Kaisermarsch.
5. F. Herrmann, op. 12. Sehnsucht nach dem Frühling.
6. Jos. Löffler, op. 22. Am Meer. Idylle.
7. H. Krasusski, Am Ammersee. Lied für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung.
8. Joh. Jos. Trier, op. 56. Heimathsklänge. Walzer.
9. R. Platz, Daheim. Idylle.
10. F. A. Thinius, op. 91. Liebesklänge.
11. Fr. Lomtano, Sternentimmer.
12. Aug. Bielfeld, op. 120. Vor ihrem Fenster. Serenade.
13. Conr. Krentzer. Albumblatt.
14. Ferd. Hiller, op. 159 Nr. 3 Zuversicht, Lied für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung.
15. Herm. Berens, op. 74 Nr. 2. Miniaturbilder. Gracioso.
16. Albert Jungmann, op. 306 Nr. 1. Erster Liebe Glück.

Für die Abonnenten der Neuen Musikzeitung kostet obiges Album bis auf Weiteres M. 1.

P. J. Tonger's Verlag Köln a/Rh.

1. Beilage zu Nr. 9 der Neuen Musik-Zeitung.

Köln, den 1. Mai 1881.



Es ist bestimmt in Gottes Rath,
Daß man vom Liebsten, was man hat,
 Muß scheiden,
Wiewohl doch nichts im Lauf der Welt
Dem Herzen, ach!, so sauer fällt,
 Als Scheiden, ja Scheiden.

So dir geschenkt ein Knösplein was,
So thu es in ein Wasserglas,
 Doch wisse,
Blüht morgen dir ein Röslein auf,
Es welkt wohl schon die Nacht darauf,
 Das wisse, ja wisse.

Nun mußt du mich auch recht verstehn:
Wenn Menschen auseinandergehn,
So sagen sie: Auf Wiedersehn!



Der Ring des Nibelungen.

Nach dem Vermuthlichen Zeitraume durch die Musik zu Wagner's Heldenspiel:
Der Ring des Nibelungen von Hans von Wolzogen

Von ihrem Begehren berührt ruhe einft das Gold in reiner Schönheit auf dem Grunde des Rheines. Ringsher treibt das flüchtige Volk der Rheintöchter ihr länderloses Spiel, unbeforgte Wälderinnen des lichten schimmernden Schages. Aber aus der Tiefe bricht ein lüfterner Nibelung aus dem Nebelgeheule der Zwerg, der tiefliche Alberich, sich Wahn in die Fluth. Er fällt ihm im Glanze der aufgehenden Sonne das Rheingold strahlend in's Auge. Kadend verplaudern ihm die spottenden Nixen die fluchschwere Bedeutung des Metalls, das die Welt zu gewinnen vermöchte, wenn kein Befizher der Liebe entzagt; denn wo das Gold zur Herrlichkeit kommt, muß die Liebe weichen. Der Nibelung vergißt die Reize der spielenden Wogenkünder über dem nachvergehenden Glanze des Goldes; und so flucht er der Liebe, die ihm nur sinnliche Lust bedeutet, und mit gewaltigen Griffen entzagt er dem Felsen den Schatz. Einige Nacht bricht über die schuldige Tiefe herein. — Indessen erkaufte auf Bergesgipfel im Lichte der Sonne die neu erbaute Burg des Wölkchen Wotan. Auch sein Sinn, da junger Liebe Lust ihm verblüht, laud nach Befiz und Macht. Darum hand er durch Vertrag das trostige Niefenwold; sie mühten die Burg ihm bauen, wofür auch sie sich bedangen, was der Wunsch aller Wesen begehrt: sonnige, warme Liebe für ihr lattes Reich in Gestalt der Götlin der Jugend und Schönheit, der holden Freia. Jetzt fordern sie ihren Lohn, diese Niefenbrüder: Fasolt und Fafner; aber mit schauer Rede weiß auch ihnen der verklagene Geselle Wotan's, der flundernde Flammengestalt Loge, durch Erzählung des Alberich-Abenteuers die Gier nach dem heillosen Golde zu erregen. Sie verlangen es nun zur Lösung Freia's. — Niederheigen Wotan und Loge in Alberich's Nebelkammer, wo der Klüber kraft des aus dem Rheingold geschmiedeten Ringes das Zwergengold zum Häuflein des rickhaften Hortes zwingt. Sein Bruder Mime mußte ihm den Tarnhelm schaffen, der die Gestalt verwanbelt und verschwinden läßt. Dies benugten die Götter zur List, die den überlistigen Befizher fängt: Kort, Tarnhelm, ja auch den Ring muß er hingeben. Keine Nacht bleibt ihm als der Fluch. Er fällt mit dem Ringe nun auch auf der Götter Haupt. — Aber noch fordern die Niefen ihren Lohn. Dem Ring allein weigert ihnen Wotan, im Bewußtsein der ihm innewohnenden Zauberkraft, und schon dürrt Freia den Niefen verfallen, als aus dem Boden die warnende Gestalt der urweisen Echtern, der göttlichen Erda, emporsteigt und mit der Drehung des fluches, der am Niefen haftet, und des ewigen Endes, das er den Göttern einst bereiten werde, Wotan — nun aber zu spät — bewagt, auch ihn den Niefen zu lassen. Zu bald erkennt er die Wahrheit der Drehung. Beim hastigen Einfallen des Hories erschlägt Fafner den Fasolt um den Befiz des Ringes und schleift den ganzen Reichthum mit sich fort, um ihn fürder als Wurm zu hüten. Im Innersten erbebend wendet Wotan sich mit den Göttern der Burg zu, und wie er über die Brücke des Regenbogens hinan schreitet, ertagt ihm ein neuer schöpferischer Gedanke, doch nicht aus Schöpferlust, aus heiliger Götternoth; und Walhall heißt er den himmlischen Bau. — Dies ist der Inhalt des Vorspiels »Rheingold«.

In Walhalls Saal ihm Helden von der Wallfahrt der Kampfe auf Erden zu hören, die den Göttern beifehen sollen, wenn durch Alberich's Macht, der fiets auf den Ring noch lauert, ihnen das Verderben droht, zeugte Wotan sich die ritterlichen Töchter, die Walküren, unter ihnen Brünnhilde, mit Erda selber. Aber was helfen ihm alle Helden, die nur nach seinem Willen witen, wenn er den Einen nicht schaffen kann, der frei vom Fluche, selbstigen für sich, das Werk der Erlösung durch den Gewinn des Ringes vollbrächte? Dafür gearb ihm ein Menfchenweib das Zwillingepaar Siegmund und Sieglinde. Das Mädchen verfiel als Gattin ihrem Räuber Hunding. Der Sohn erkrankte unter Feinden und Sittmen zum gewaltigen Manne. Aber wer anders sah ihm die Noth, als Wotan selbst? — derjelbe, der in den Baum in Hunding's Hause das heilige Schwert gestofen, das nur Siegmund dem Stamme entziehen kann. Auf Siegmund ist nicht der freie Held, auch er steht unter dem Banne des fluches. Klüchtig vor Hunding, findet er in dessen Hause die Schwefter zugleich mit dem Schwerte. Die Wafflingen beide, die Götteskinder, verbinden sich, ihr Geheißt zu retten, zu mehr als geldwüsterlichem Gude. Fornig entführt dem Gotte die Hätlerin der Ehe, seine Gattin Fricka, seinem Irthum. Er muß dem schuldigen Helden seinen Schut erziehen, und mit dem entsehtlichsten Fluche segnet er, dessen Wunsch nun selber das Ende« nur ist, den Sohn

des Alberich, den dieser ohne Liebe von der ertausten Gattin des Rheintönigs Sibich gewann, den Nibelungenhelden Hagen zum vernichtenden Erben der Welt. So soll denn Brünnhilde, vertraut mit der Wölkernoth, dem Siegmund den Tod verfallen. Aber wie sie ihn sieht, klüchtig vor Hunding, mit dem matten, verzweifeltenden Weibe, das er so innig liebt, da ergrift mächtige Mühung ihr edles Herz. Der Kampf mit Hunding beginnt, Brünnhilde befehrt den Wafflung, aber an des Gottes himmlischen Speere, der der Führende zwischen die kämpfenden streift, zerflücht Siegmund selbst göttliches Schwert, und er fällt von Hunding's Streiche. — Die Walküre bietet sich Wotans Strafe dar, nachdem sie Sieglinden zur weiteren Flucht, Grane, ihr Noth, und die Stille des Siegmund'schwertes übergeben. Sein liebtes Kind muß der unfreie Welt auf dem Felsen in Schlummer bannen, bis ein Mann am Wege sie findet, weft und gewinnt. Nur das Eine erheißt sich die Jungfrau vom Frafenden Vater: in weitem Umkreise mit vergebenden Flammen ihre Schlummerflut zu umziehen, daß er, der sie weft, aus der furchtlose Held sein könne, als den sie den Siegfried sich erhofft. — Das ist der Inhalt der Walküre.

Fortan durchschneit der Gott, der That entgegen, erhaben schauend, als Wanderer die Welt und sieht sich erfüllen, was auch er erheißt hat. Im Walde des Otens, wo Fafner's Niefenhöhle, wächst Siegfried auf, den Sieglinde dort sterbend gearb; und der Nibelung Mime ist der schlaue Erzieher, der sich in ihm den Todter Fafner's, den Gewinner des Ringes erziehen will. Aber Siegfried haßt den häßlichen Zwerg; er erzieht im freien Walde sich selber. Kaum erfährt er, daß ihm das Schwert gebühre, dessen Stille Mime nicht zusammen zu schmieden vermag, so vollbringt der Jüngling selber die Arbeit und mit »Nothung«, dem neuen Schwerte, begehrt er den Wurm zu fällen. Mime brant einen Gifttrank für den Sieger, ihn zu tödten, sobald er den Wurm ertagt. — Siegfried führt die gewaltige That aus, unkmündig seiner Reute. Doch etwas Blut benetzt seine Lippen, und er lernt verstehen, was die Biegel fügen. Auf ihren Ring nimmt er sich Ring und Tarnhelm und tödte den muthwilligen Mime. Nun ist er der freie Herr des Hortes; doch wenig kümmert den munteren Sohn des Waldes das schimmernde Gold. Ihn ergrift in den Schauern der Waldesinamkeit die heilige Sehnsucht nach der fiets entbehren Liebe und jubelnd folgt er dem Wäglein auf Brünnhildes Felsen. Hier stellt sich noch einmal Wotan dem siegesfrohen Entfinkten entgegen. Durch Kampf und Noth und eigene Kraft muß der Held sich gewinnen, was der Gott wünscht und will. Sein Schwert zerflücht in der Götterpein, an dem es einst zerbrach. Er weft die Jungfrau. Dem letzten Widerstand befehrt der Held — sie wirft von sich den Schmerz um die verlorene ewige Jungfräulichkeit, die heilige Angst vor dem Manne, den sie gebären soll; die Liebe feiert ihren herrlichsten Sieg. So schließt der zweite Tag des Heldspiels: »Siegfried«.

Aber noch ist das Ende, noch die Erlösung der fluchbedabenen Welt nicht erreicht, noch leben und lauern Alberich und Hagen, sein Sohn, den Wotan zum Welt-erben gefegnet, noch ruht das Gold nicht wieder im Rheine, noch ist der Ring in Siegfried's Befiz; noch folgt das Drama der »Hötterdämmerung«. — Auf neue Thaten zieht der Held aus und Brünnhilde läßt er den Ring. Wie gäbe sie, die ganz liebendes Weib geworden, sein theures Zeichen an den Rhein zurück, um Welt und Götter zu erlösen? Auch sie verfallt nun dem fluche in wahnwollen Glück und Stolz ihrer Liebe. — Siegfried aber kommt an Sibich's Hof; da wartet seiner schon der Alberich'sohn Hagen, König Gunther's Halbbruder, und fängt ihn im Garne der Nibelungenlist. Ihre Schwefter Gutrune reicht ihm die Zauberkraft, wodurch er vermag, was zuvor ihm lieb und heilig war, und nur nach der neuen Erleuchtung irdischer Anmuth, nach Gutrune begehrt. Dafür verspricht er in Gunther's Gestalt die von diesem ererbte Brünnhilde ihm zu gewinnen, begwings sie in Tarnhelme und entzagt ihr den Keif. — Im verzweifeltsten Schmerze, betrogen zu sein, klagt ihn Brünnhilde offen seines Verrathes an. Nicht Gunther hat sie bezwungen, denn er hat den Ring nicht, sondern Siegfried, der ihr Mann ward. So sieht sich Gunther zugleich entlarzt und muß in Siegfried den Berleger seiner Ehre ver-muthen. Brünnhilde, Gunther und Hagen beschwören seinen Tod. Auf der Jagd soll der Held fallen. — Noch zuletzt warnen ihn die Rheintöchter vor dem fluche und bitten ihn um den Ring. Ihr Drohen adlet der Furchtlose für nichts und geht so eigenwillig in den nach vermeidbaren Tod. Hagens Speer trifft ihn, als er nach den Wäldern der Jagd den Genossen sein Lebensschicksal singt und nun entaußert seinen Bund mit Brünnhilde in ermachender Erinnerung verdrüht. Mit dem letzten Liebesgedanken an Brünnhilde ist der Held verchieden, und die Hagen fliegen zu Wotan, ihm das Ende zu fünden. Da haben nach dem Ringe greift, und Gunther ihm das Erbe

freilich macht, erschlägt er den König; doch Brünnhilde, zu der die Rheintöchter geschwommen, ihr Alles zu melden, und die nun Wahrheit und Irthum, Schuld und Sühne, klar durchschaut, zieht das Gold vom Finger des toden Helden, indes ihre Leute für sie und ihren wahren Gatten den Scheiterhaufen schichten, und wirft den Keif zu ewiger Sühne und Erlösung in den Rhein. Dann sprengt sie hoch auf Grane's Rücken in die Flammen, die Rheintöchter schwimmen herbei, Wogen erfüllen den Raum, Hagen stürzt entseht herzu, und umflungen von den löstlichen Armen der Nixen sinkt der Sohn des Nibelungen unter. Das Gold ist heim, das Feuer verzehrt die heiligen Erkröfen; ferner dämmert im gluthrothen Nordlichte das Ende der alte Götter, der alten Welt. Die Liebe aber, der einst erlöst ward mit dem Gewinne seines Symbols verderblicher Sinnlichkeit, die Liebe, welche im Banntreibe der unseligen Folgen dieses fluches durch Schuld und Sühne getrauen, diese Liebe steigt mit dem Verfallenen ihres Symbols in das schuldlose Ur-Element der Natur, als reinster geistiger Ertrag des ganzen tragischen Kampfes, ebenfalls entseht und beglückt, wie die Sonne einer neuen Welt gen Himmel. —

Mafaniello.

Erzählung aus dem Künstlerleben
von
Ernst Pasqu.

(Fortsetzung.)

Sechzehn Tage nach dem letzten Auftreten Mourrit's debütierte Durze, sein Erfolg ist bekannt. Mourrit war überbeten, für den Augenblick vergessen. Vorher jedoch war er abgereist. Er ging nach Präfiff und ja, dann nach Lyon und endlich nach Marfelle. Heberoll gefiebt, schloß sich sein Muth auf's Neue. In letzter Stadt jedoch sollte er einen gewaltigen Schicksal weiter abwärts auf der Bahn des Unglücks thun und seine Feindin endlich wiederfinden.

Es war während einer Vorstellung der Aidin. Mourrit schloß sich nicht wohl. Im Grunde war nur keine Stimme krank, doch heilte sich des feinen Organismus mit und seine Leistung war eine malle. Bis zum vierten Akte kämpfte er sich durch, doch während der großen Arie verließen ihn die Kräfte; die Stimme verlagte ihn, und wenn er nicht ein vollendeter Musiker gewesen, so hätte er mitten in dem Müßflück abbrechen müssen. So aber verjuchte er die Arie dennoch zu Ende zu führen, wenn auch mit bedeutenden Veränderungen ihrer melodischen Form. Bald war es gethan — vorbei der härteste Augenblick seines bisherigen Lebens. Stumm und erstickt folgte das Publikum diesem peinlichen Ringen des großen Künstlers mit seinem erkrankten Organ. Da bewagte sich plötzlich eine Dame, in Schwarz gekleidet, weit aus ihrer Loge, und während Mourrit die Arie, anstatt mit dem hohen A, in der unteren Oktave schloß, ließ die Fremde ein lautes Bravo hören, das, ohne im Publikum ein Echo zu finden, vereinzelt, wie ein entsehtlicher Hohn durch das Haus und die letzten Töne der Instrumente klang.

Mourrit suchte zusammen. Sein Blick streifte die Fremde, doch es dunkelte vor seinen Augen und er vermochte nichts mehr zu erkennen. Wie ein Wahnwüthiger stürzte er von der Bühne und seiner Loge zu. Ein schredlicher Lufttritt folgte. Mit verzerrten Zügen, die Augen vom Blut unterlaufen, tobte der Künstler wie ein Wahnsinniger gegen sich selbst und das Publikum, welches ihn verfolgte. Immer irrer wurden seine Worte und sein Thun, und wären nicht folgende Freunde hinzugekommen, so würde er jetzt schon seinem Leben ein Ende gemacht haben. Man vermochte ihn kaum zu halten, seine Reden zu verstehen war unmöglich. Die Umstehenden hielten ihn in der That für wahnsinnig. Endlich war seine letzte Kraft dahin, sein Körper zuckte zusammen und fiel schwer auf die Kufelbank der Loge zurück. Zugleich ging das wirre Reden und Schreien in gelungene Töne über. Durch das Schluchzen erlang abgerissen und nur nach und nach erkennlich, doch in tief ergreifender Weise — die Melodie des Hötterliebes Mafaniello's, das auf Augenblicke die Wahnsinnstöne des letzten Akts der »Stumm« durchflücht. Jetzt kam die Stelle, wo die Stimme eine höhere Note zu geben hatte. Nichts dergleichen wurde hörbar, dafür aber ein weber Aufschrei, dann wurde es still, der so furchtbar Erregte hatte das Bewußtsein verloren. . . .

Entsetzt und die Augen voll Thränen umstanden Freunde und Künstler des Theaters den armen Sänger, den die Muse der Bühne, die kalte und flüchtige, so eng gefesselt hatte, daß er nicht von ihr lassen konnte, ihr zu eigen bleiben mußte bis zu seinem letzten Gange.

Wie ruhig und glücklich hätte Mourrit leben können, im Kreise seiner Familie und von jeder Beängstigung ungetrieben! Denn er war reich, Ordnungsliebe hatte das Erbvermögen zu halten gelehrt. Doch er konnte nicht von der Bühne lassen: — sogar an dem heiligen, entsehligen Abend nicht.

Die Oper sollte zu Ende sein; der größte Theil des Publikums sprach sich dafür aus, doch Alle warteten geduldig. Als man Mourrit, der endlich wieder zu sich gekommen, dies so jähren als möglich unterbreitete, erachtete er ein solches Abbrechen der Oper und seiner Darstellung als den höchsten Schimpf, der ihm und seiner Künstlerlehre widerfahren könne, und er entschloß sich, auch nach dem letzten Akt zu singen.

Ueber eine Stunde hatte der Zwischenakt gedauert, und das sonst so ungeberrichte Marceller Publikum nahm es geduldig hin. Als Olear endlich erstand, wurde er mit einem Donner von Applaus begrüßt und am Schluß in gleich enthusiastischer Weise Abschied von ihm genommen. — Ein weltlicher Abschied, denn die Marceller sollten ihn nicht mehr auf ihrer Bühne wiedersehen.

Von seinen zahlreichen Freunden und anderen Verehrern seiner Kunst wurde Mourrit nach seinem Hotel an Hafen gebracht. Nun verlangte er allein zu sein, doch erwartete er seine Freunde an andern Morgen. Damit nahm er Abschied. Als er sein Zimmer betrat, lag eine Karte auf dem Tisch. Eine Fremde habe sie am Abend während der Vorstellung, nach dem vierten Akte oder Jüdin, für Mourrit abgegeben. So sagte man im Hotel. Mourrit nahm sie und las:

Contessa Giulia Valbi.

4.

Wieder ist ein Jahr dahin. Wir sind im März 1839 und Mourrit befindet sich in Neapel, um während der dortigen Saison auf der Bühne des großen Theaters San Carlo des Intressario Barbaja zu singen.

Wohl hatte er nach dem ersten Mißerfolg seines Lebens in Maricelle noch mit größtem Glück in Lyon gelungen, doch in Toulouse verlagte ihm abermals die kranke Stimme den Dienst. Er kehrte nach Paris zurück. Anstatt sich nun in das Schicksal zu fügen, welches jeden Sänger, und habe er auch einem Gotte gleich in seiner Kunst gegläntzt und geblüht, erreichen muß, rüstete er sich zu einer neuen Künstlerfahrt nach Italien. Wohl mag er einen Augenblick lang die Wästel gehabt haben, ganz in's Privatleben zurückzutreten, doch durch geschäftige Journaletikel — welcher Bühnenkünstler hat keine Widerjacher! — aufgekladelt, wollte er nochmals den Kampf wagen, zeigen, daß er noch immer der Künstler von ehe dem sei. Ach, es war Täuschung! — Diesmal jedoch nahm Mourrit seine Gattin mit; in ihr ahnte er einen festen Halt, wohl im Geheimen einen Talisman gegen den Haß — den Fluch eines wahrwürdigen Weibes, der seit jenem entsehligen Abend in Maricelle, vereint mit früheren Erlebnissen, in großen Farben in seiner Erinnerung auftauchte war.

Mourrit hatte sich zu seiner italienischen Reize in besserer Weise gerüstet. Aus der Corneille'schen Tragödie „Polyeucte“ hatte er ein Opernbuch geformt, welches der damals berühmteste Componist Italiens, Donizetti — die Epoche Rossini's war vorüber, Bellini bereits gestorben — in Musik setzte. In Neapel sollte die Oper unter dem Titel „die Märtyrer“ zu ihrer Aufführung gelangen und Mourrit in der Hauptrolle, in welcher er all' seine Vorzüge als Sänger und Darsteller zeigen konnte, debütieren. Der Sänger durchzog Italien, glänzte, von Rossini eingeführt, in Brindisese, von Mailand, Florenz und Rom. Doch in Neapel angekommen, trat ihm das Unglück gleichsam schon bei seinem ersten Schritt entgegen. Die dortige Censur hatte die Aufführung der Märtyrer aus kirchlichen Rücksichten nicht gestattet, und Mourrit mußte sehr gegen seinen Willen in Mercadante's schwacher Composition „Der Schurk“ zum ersten Male auftreten. Die dortigen „Directoren“ nahmen den französischen Sänger freundlich, doch nicht enthusiastisch auf. Dagegen suchten seine persönlichen Freunde ihm den Aufenthalt in Neapel so angenehm als möglich zu machen. Barbaja hatte ihm in seinem Palast am Largo del Mercato eine vortheilhafte hochgelegene Wohnung eingeräumt, von deren Terrasse man eine herrliche Aussicht hatte auf den großen Marktplatz und das Meer, und im Verein mit seiner Gattin suchten sie den Körper und Seele kranken Sängers in jeder Weise zu erheitern. Barbaja hatte mit Hunger Berechnung beschlossen, die Auber'sche Oper „Die Stimme von Portici“ mit den für dortige Verhältnisse nötigen Veränderungen zur Aufführung zu bringen, und Mourrit, der Pariser „Schöpfer“ der Hauptrolle, sollte den Masaniello singen. Letzterer sträubte sich gewaltig gegen dies Annehmen; eine unerklärliche Bangigkeit, die sich seiner schon bei jeder Erinnerung an seine früherer

Liebingsrolle bemächtigte, vermochte er nicht zu bekämpfen. Immer sah er den wahrwürdigen Fischerhäuptling vor sich und ein bleiches Frauenantlitz, das die letzten Zuckungen des Tobenden mit Hohn und teuflischer Freude verfolgte. Er that sich Gewalt an, solche ihn beängstigende und fieberhaft aufregende Gedanken und Visionen zu bannen, und glaubte endlich gerade dadurch, daß er der unheimlichen Gefahr ledig entgingerete, diese zu bekämpfen.

So ging er denn auf den Vorschlag ein und nun begannen seine Freunde ihn mit den historischen Schauplätzen des kühnen und so unglücklichen Fischerhäuptlings bekannt zu machen. Mourrit brauchte nicht weit zu gehen. Auf die Terrasse seiner Wohnung tretend, fiel sein Blick auf den großen Markt, wo am 7. Juli 1647 die Verkäufer die vom Vieskönig ausgehriebenen Steuern auf Früchte und Getreide zu zahlen verweigerten; wo der Schwager Masaniello's seinen Fischerford unthätig und damit das Zeichen zur Empörung gab, an deren Spitze dann der Fischer trat. Man führte Mourrit auf den Toledo-Platz, wo Masaniello zu Gericht gesessen, wo er im beginnenden Wahnsinn die blutigen Urtheile gesprochen, die sofort vollzogen wurden; in die Kirche del Carmine, wo der Fischerkönig die letzte Versammlung der Seinen gehalten, wo das verblendete Volk ihn verließ und verrieth, bis die Kugeln seiner Feinde ihn in dem Karmeliterkloster todt darniederstreckten. Weiter zeigte man dem Sänger in letzterer Kirche die Stelle, wo Masaniello nach seinem Tode mit königlichen Ehren von dem Volke beklagt worden war. Tief ergriffen betrat Mourrit diese Orte. In der Kirche del Carmine, vor der letzten Ruhestätte seines Helden, blieb er lange in tiefem Sinnen verfunken stehen.

„Mein eigenes Voss!“ sagte er sich mit gedrücktem, blutendem Künstlerherzen. „Befürcht von dem Volke — um am andern Tage aufgegeben, gekürzt zu werden — vergessen zu sein! Wie leicht wird man nach meinem Tode meiner wieder gedenken und alle die Ehren, welche man dem Lebenden grausam verjagt, dem Entschlafenen gemähren. — Wie leicht!“

Er jredrückte eine Thräne in seinem Auge, dann wandte er sich an seine neher ihm stehende Gattin, die mit ängstlicher Besorgniß auf den Sinkenden geschaut. Pflöschlich Mourrit einen unterdrückten Schreien aus, ersah sie tramschaft den Arm seines Weibes und küßte ihn heftig zu: „Fort — fort von hier!“

Wenn Wenden des Hauptes hatte er in der Nähe, ihm gerade gegenüber, in einem Kirchenstuhl eine betende Frau gewahrt, die mit bleichem Gesicht, dessen Züge wie aus Marmor gehauen eigl kalt erschienen, doch mit großen Augen ihn unbeweglich anstarrte.

Er hatte sie erkannt. Es war die Valbi, und seinen Kopf fühlte der Künstler plötzlich in furchtbarer Fieberhige erschlagen. Aus der Kirche eilte er von seiner zu Tod erschrockenen Gattin und den betorgten Freunden gefolgt, und nicht eher fand er die Ruhe, als daheim in seiner stillen Wohnung.

Die Vorbereitungen zur »Stimmen« zogen sich länger hinaus, als man gedacht, und in anderen Opern mußte Mourrit singen. Zwar applaudirte das Publikum des Theaters San Carlo dem großen Künstler, doch dieser glaubte nicht an die Aufrichtigkeit der dargebrachten Hochjungen: Er war sich seiner Schwächen nur zu sehr bewußt und wurde stets unzufriedener mit sich selbst, misanthropischer und unglücklicher. Augenblicke furchtbarer Aufwallung, die von Zeit zu Zeit wiederkehrten, verbreiteten Schreden unter der näheren Umgebung des Künstlers und kündeten leider nur zu deutlich, daß eine Katastrophe nicht mehr lange auf sich warten lassen würde.

Und sie kam, leider nur zu bald!

Am 7. März 1839 war es, da wurde im Theater San Carlo die »Norma« von Bellini zum Benefiz eines dortigen Künstlers gegeben. Mourrit hatte eingewilligt, mit Rücksicht auf den guten Zweck, die Tenorpartie zu singen. Seine Stimme war matt, gebrochen, er fühlte sich und dennoch jung er. Nun geschah, was eben und leider nicht ausbleiben konnte. War auch der größte Theil des Publikums von den wohlwollendsten Gesinnungen für den Künstler befezt, so gab es doch Einzelne, die ihr Mißvergnügen über die transhafte Leistung, an welche man in jenen Räumen keineswegs gewöhnt war, in rüchichtsloser Weise an den Tag legten — Zischlaute erdröhnten, die bald an verschiedenen Stellen des Hauses ein Echo fanden.

Es war geschehen. Den größten, härtesten Schimpf, der einem Bühnenkünstler zu Theil werden konnte, hatte Mourrit, der stolze, berühmteste Sänger seiner Zeit, der Schöpfer so vieler herrlicher Gestalten, erdulden müssen. Er war »ausgespitzt«, behandelt worden wie der gewöhnlichste Stümper seiner Kunst. Es traf den Sänger so gewaltig, daß es ihn förmlich betäubte, wodurch glücklicher Weise ein augenblicklicher Ausbruch verjindert wurde. Mit einer unheimlichen Ruhe, die jedoch ein naheß Wetter nur zu deutlich ahnen ließ, schickte Mourrit sich an, das Haus zu verlassen, begleitet von seiner Gattin, die ihre Thränen kaum unterdrücken konnte. Auf der Schwelle

nährte sich ein reich gallonirter Catai dem Sänger, der, den Hut in der Hand, meldete, daß die Contessa Valbi ihre Equipage gesandt, um den Signor Mourrit nach seinem Hotel zu führen.

Einer Bildsäule gleich, blieb der Sänger vor dem Manne stehen und bestete seine Augen auf dessen Antlitz, dann sprach er mit tief erstem, folgem Ton: „Sagen Sie der Dame, welche Sie gesandt, daß meine Gattin, wie sie früher im Auld mein treuester, liebster Führer gewesen, dies auch noch heute sei und daß ich der Contessa Valbi — verzeihe. — Ihnen danke ich, und nehmen Sie dies für Ihre Mühe.“

Dabei ließ er ein Goldstück in die Hand des ehrerbietig vor ihm stehenden Dieners gleiten und trat hinaus auf die mondbele Straße.

Anfallend ruhig war Mourrit auf dem Wege nach Hause und auch daheim, so daß seine arme betorgte Frau neue Hoffnung zu fassen begann. Innigst Abschied nahm er von ihr, dann jählich er sich in sein Zimmer ein. Nun aber brach der lang und gewaltig zurückgehaltene Schmerz mit einem Mal sich Bahn. Doch kein wahrwürdiges Toben erfolgte, sondern tramschaftlich weinend warf sich der tödtlich bekämpfte, sich für immer entsezt glaubende Sänger auf sein Lager und wählte den Kopf in die Kissen, theils um seine Scham vor sich selbst zu bergen, theils um durch sein heftiges Weinen die betorgten Seinen, welche in der Nähe schliefen, nicht zu demruhigen.

Lange blieb er so liegen, dann schien es, als ob der Unglückliche ruhiger werde. Sein Weinen hörte auf, den Kopf hob er empor, doch noch immer regungslos starrte er in dumpfem Wüthen vor sich hin. Nach war es um ihn her, doch hell wurde es nach und nach in seinem Innern; sein ganzes vergangenes Leben zog an ihm vorüber. Er sah seinen verstorbenen Vater, der auch Bühnenjänger gewesen, und sich selbst in seiner Jugend, in dem Colosse St. Barbe, dann als junger Mann in dem Comptoir eines Kaufmanns. Trostlos er Anlange, Reizung zur Musik gezeigt, eine vielversprechende Tenorstimme besessen, hatte sein Vater doch nie davon hören wollen, daß der Sohn, gleich ihm, Sänger werde und die Bühne betrete. Es ist eine trügerische Kunst, hatte der Vater oft zu ihm gesagt, unter Hundert ist kaum Einer, der durch sie wahrhaft glücklich wird und bis an sein Ende es auch bleibt. Ziehe die Bühne! — Du findest Dein Lebensglück in bürgerlichen Verhältnissen gewisser als auf den Brettern der Oper. Die Warnung hatte nichts gekostet, der Sohn des Sängers war ebenfalls Sänger geworden, und neben dem Vater feierte er seltene Erfolge. Dann hatte er Jenen mit triumphirender Freude angeblickt, ihn gefragt, ob er jetzt immer noch glaube, daß die Bühne ihm sein Lebensglück nicht bereiten werde? Doch der Vater hatte den Kopf geschüttelt und gesagt: Um die Jugend buhlt Alles, auch die Muse der Bühne — das Unglück kommt erst später, wenn auch immer noch zu früh. Mourrit hatte die allzuangenehmen Worte damals wohl belächelt und längst vergessen, in diesem Augenblick aber erinnerte er sich ihrer. Mit feurigen Jungen schienen sie in seinem Herzen, in seinem Hirne aufzuleuchten, sie waren an ihm zur Wahrheit geworden. Die Zischlaute hörte er, welche sie gleichsam befestigten.

Wie in Fieberhitz schüttelte er sich; er fühlte, wie sein Kopf zu glühen, sein Blut immer mächtiger zu wallen begann. Mit seinen Fäusten preßte er die Stirn, um die Vernunft, die ihn fliehen wollte, gewaltig zu bannen. Doch die furchtbare Krankheit, der er verfallen, war mächtiger als sein Wille. Immer entseztlicher wurden die Bilder, welche peinigend in ihm aufstiegen. Die Zischlaute waren über Berge und Meere — bis nach Paris, der Stätte seines Ruhms gedrungen und hatten dort Spott und Hohn erweckt. Es war vorbei, er konnte, durfte nicht mehr leben. Er hatte es gewollt, um die falsche Muse der Bühne gefreit, nun mußte er die Folgen tragen. „Hinweg von hier! — Luft! — Luft!“ keuchte endlich sein Mund, noch immer mit letzter Kraft die Schreie des Wahnsinns jurechtend. Zugleich sprang er auf, stürzte nach der Balkontür, riß sie auf und hürrte hinaus auf die Terrasse.

Der junge Tag war gekommen; die ersten Straßen der aufgehenden Sonne spiegelten sich auf den fernen Wogen des Meeres, das der Unglückliche von seinem hohen Standpunkte aus erblicken konnte, in glänzend rothgoldenen Streifen wieder. Einen Augenblick schaute er wie ekstasirt in die Ferne, dann senkte er den Blick. Vor ihm lag der Marktplatz, wo Masaniello das Volk zu den Waffen gerufen ...

„Waffen! gebt mir Waffen!“ rief der Wahnsinnige plötzlich mit gräßlichem Aufschrei. „Ich komme, Gefährten — ich komme!“ — Dann schwang er sich über die Brüstung der Terrasse — und im nächsten Augenblick lag sein Körper zerfchmettert auf dem Kanapflaster des Marktes. — (Schluß folgt.)

*) Heute hat Gounod denselben Stoff zu einer Oper gewöhnt, die in der Pariser großen Oper zur Aufführung gelangte.

3. Beilage zu Nr. 9 der Neuen Musik-Zeitung.

Köln, den 1. Mai 1881.

Ein Weigenschicksal.

Von Elise Polko.

In dem Dasein des Sonnenkönigs Ludwig des XIV. von Frankreich, in diesem tiefen dunklen See, taucht eine blumengeschmückte Insel aus dem bewegten Flutthum empor, ein kleines Eden, ein Frühlingsthal, wie es reiner und heiterer nicht gedacht werden kann: seine Jugendliebe zu der Nichte Mazarin's, der reizenden geistvollen Maria Mancini. — Es war hier zwei jungen feurigen Herzen vergönnt, jenen berauschenden Traum von einer Seeligkeit „ohne Ende“ eine kurze Weile träumen zu dürfen, was er unzählige Male geträumt wurde auf dieser Erde und in mannigfaltigster Weise geträumt werden wird bis an's Ende aller Zeiten. — Unter all' jenen verschiednen Frauen, die dem Könige jemals näher trafen, der das Wort gesprochen: „l'Etat c'est moi“ — ist Maria Mancini, die Italienerin, ohne Zweifel die hervorragende. Glänzend begabt und von großer Energie, leidenschaftliche Freundin der Poesie und Musik, selbst Dichterin und Künstlerin auf der Laute, war es ihre kleine Hand, die dem königlichen Freunde ein Zauberring erstah, von dem er keine Ahnung hatte. — Was wußte der angebetete jugendliche Herrscher von den Schöpfungen der Dichter Italiens und Frankreichs, was von der Welt der Töne und dem süßnen Flügel einer Poesieschöne, den Träumen eines Künftlers? — Schön wie ein Antinous, König von Frankreich, hatte man ihn bisher nur geliebt eben diese Schönheit zu pflegen, — seine Toilette zu studiren, zu reiten, zu jechen, zu schwimmen und — Ballet zu tanzen. — Seit Maria mit ihm verkehrte, seit man ihm erlaubte, stundentlang sich ihrer bewundernden Gesellschaft zu erfreuen ging ihm ein neues Leben auf, das ihn berauschte. Mit dem naiven Staunen eines Kindes lauschte er nun jenen Offenbarungen der lieblichen Lippen, die von nie gehörten Dingen zu ihm redeten und die alten Wäunde im Garten des Palastes Mazarin schauten Tag für Tag wieder auf eine reizende Gruppe: auf einen jungen König, dessen strahlende Augen unwirksam an dem Nüstlich ihm gegenüber hingen — und auf ein leidendes Mädchen auf einem Laboret unten von seinem Gesäß. In reichen Falten floß das kostbare Gewand an der schlanken Gestalt nieder, der Kopf, dessen dunkle Haarfülle zwanglos über Schultern und Nacken fiel und in zahllosen feinen Wädchen auf die gedankenvolle Stirn niederfiel, war ein wenig geneigt, über das große Buch auf ihren Knien. Dann und wann, bei einer besonders schönen Stelle, erhoben sich wohl die langen Wimpern und zwei braune Sammetaugen voll Feuer und Seele beglückten dem Blick des jungen Zuhörers. — Die überlieferten Portraits von Maria Mancini zeigen ein mehr interessantes als schönes Gesicht, — was aber Niemand festzuhalten und darzustellen vermochte, war die hinreißende Musik ihrer Stimme, wenn sie die Stanzung Tasso's in ihrer Muttersprache las, oder einen Gesang Dante's oder ein Liebesgedicht des Petrarca. Der Zauber ihres Organs und der ihr ihrer Kunst des Vortrags und Lautenpiel's war so groß, daß Maria Mancini sehr häufig auch in den Kreisen der königlichen Mutter französische Tragödien und Werke vorgetragen — oder ein Madrigal singen mußte. Die gelehrtesten Männer wie St. Evermond und Rochefort, wie auch die Helden der Schlachten, Rhone und Turenne, lauschten dann wie verzaubert. Und mit welchem süßen Feuer und welcher verhallten Leidenschaft sprach sie die schwülen Glatteber's Rosarier und bendend, in glückliche Träume verfallen, wiederholten dann wohl leise die Lippen des jungen Königs vor Allen jene eine Strophe des Dichters:

O ma maîtresse
O mon amour
Fuyons ensemble
Et pour toujours!

„Wenn Seine Majestät,“ so erzählten die Geheimschreiber, „Alends die Königin verließ, führt er Fräulein Mancini nach Hause; Anfangs folgt er nur ihrem Wagen, dann machte er selbst den Reutier, und oft

ging er auf dem Plage im Mondschein unter ihren Fenstern noch lange auf und nieder.“

Ludwig der XIV. wollte damals um jeden Preis die Geliebte erringen, — mit ihr fliehen aus jener freibolen Welt des kalten Glanzes die ihn umgab und die ihm plötzlich so unerträglich erschien, in das holde Frankreich wollte er sich flüchten das sie ihm gezeigt und einzig seiner Liebe leben. Für die Poeten und Musiker sollte ein goldenes Zeitalter hereinbrechen — königlich wollte er Alle belohnen. — Nur die unvergleichliche Stimme Maria Mancini's immer hören zu dürfen, — weiter begehrete er nichts in dieser schönsten Zeit seines Lebens. Ein Brautstich sollte erstehen auf irgend einer Fauerinsel, umgeben von einem Walde von Rosenbäumen, wie sie im Garten Mazarin's standen, fast bis zur Winterzeit mit flammenden Blüten bedeckt. Und Rosenkranz von der Hand der holdseligen Herrin sollte den Dichtern und Sängern zu Theil werden. — So träumte damals der junge König als seine „Sonne“ noch Maria Mancini lieb. — Und sie fuhr fort ihm durch den Reiz ihrer Liebe das Verlangen der Werke des Geistes zu eröffnen, ihn den Künsten zuzuführen, seine Gedanken auf die ersten Aufgaben der Politik zu lenken, und seine Eitelkeit in Stolz zu verwandeln. Es war kein Liebesgeißel das jene Stunden auszufüllte, die er bei ihr zubachte, — gar ernste Zwiegespräche wurden geführt zwischen dem jugendlichen Herrscher und seiner Freundin, aber sie ließen ihn mehr und mehr erkennen, daß er sie fernher nicht zu entbehren vermöchte. — Und so hat Ludwig XIV. endlich die Königin und den Cardinal um die Hand der Geliebten. — Da aber trat die Politik, diese fast unüberwindliche Macht, in dem Dasein der Großen dieser Erde zwischen ihm und Maria Mancini und dictirte das Gebot der Enttugung. — In jenen schweren Kämpfe der nun folgte war es das junge Mädchen, das sich zuerst unterwarf und zu einem Verzweifelnden, der zu ihren Füßen lag, die Worte sprach: „Sie lieben mich — Sie sind König — ich scheide!“

Die Geschichte hat ihr dies laßere Wort nicht vergessen, es zieht sich wie eine goldig schimmernde Märtyrerkrone um ihre reine Stirn.

Maria Mancini lebte in ihr Vaterland, Italien, zurück. Mühte sie aber auch entgegen — für alle Zeiten ihm zum Trost in seiner Nähe bleiben. Hatte doch der König ihre Stimme zu tausend Malen mit dem Ton einer Geige verglichen — dieser Ton nun sollte zu ihm von ihr reden, so oft er nach ihr sich sehnte. — So geschah es denn, daß eines Tages in die stille Werkstatt des berühmten Weigenbauers Amati in Cremona eine fremde vornehme Dame trat, um ein neues Instrument bei ihm zu bestellen. — Ein Antlitz voll Jugend und Trauer schaute zu dem ernsten Meister auf und eine Stimme, die er nie wieder vergaß, rebete lange und bittend zu ihm und er lauschte aufmerksam und nicht und lächelte dazu. „Aber Ihr müßt zu der neuen Geige durchaus auch von dem Holz nehmen das ich Euch zuwenden werde,“ sagte sie noch, „es ist von dem ältesten Rosenbaum im Garten meines Oheims in Paris, und wenn Ihr so geschickt seid, wie man Euch rühmt, so müßt Ihr davon eine Geige machen können, so gut wie von irgend einem andern Holz. Ich möchte aber, daß sie so recht zärtlich und weich klinge, wie die Stimme einer Frau, und Allen das Herz bewege die sie hören und ich denke ein Amati kann das machen, — denn man nennt Euch nicht umsonst einen Zaubrer.“ — Da hat denn der Meister sofort eine Zeichnung entworfen und die junge Fremde schaute aufmerksam zu und verfolgte die Linien seines Stiftes, und setzte ihren rosigen Zeigefinger bald hier bald dorthin und die schönen Augen strahlten als allmäßig die Figuren klar hervor und sie eine Sonne erkannten und verschlungene Lilien und eine Königskrone und endlich in einem Winkelchen auch das traurig süße Wort: „ricordo!“ wie eine leise Bitte. —

Und wenige Monate später lag diese kleine Amati-Geige, deren Arbeit allgemein als ein Kunstwerk ersten Ranges bewundert wurde, goldig schimmernd in den Händen des jungen Königs von Frankreich, als Abschiedsgruß von Maria Mancini. —

Ob die süße Geigenstimme aber häufig Gelegenheit fand ihm Trost zuzusprechen, dürfte stark zu bezweifeln sein, wenigstens erdient sogar bei ihrer Ankunft das Herz Ludwigs des XIV. durchaus nicht trostbedürftig — er war bereits Bräutigam Maria Theresia's von Spanien. — Vielleicht kamen aber doch später, viele Jahre nachher, als das Leben des Sonnenkönigs sich verbunkelte, und der Weg bergab führte, Momente, wo er voll träumerischer Sehnsucht zurück dachte an den schuldlosen Traum seiner ersten Liebe und die kleine Geige aus Cremona ihre Mission erfüllen durfte. — Vailly, der berühmte Kapellmeister und Opern-componist soll sie zuweilen vor dem Könige geliebt haben, aber dann durfte eben Niemand zuhören, als er allein. — Nach dem Tode Ludwigs fand man die Amati in einem kostbaren Schrein sorgfältig aufgehoben und eingewickelt in den königlichen Gemächern. — Lange durfte sie still ruhen — dann wurde sie einmal, mit andern Instrumenten bei Gelegenheit eines lustigen Schätzerpiels nach Trianon gebracht und ein junger, als Schatz verkleibeter Edelmann ließ sie singen, und ihre süße Stimme erregte damals die Aufmerksamkeit der Zuhörer und betrachtete mit Aufmerksamkeit die Verzierungern und fand auch das Wort: „Ricordo.“ — An jenem Abend schenkte sie das Instrument dem jugendlichen Spieler. Mit eben diesem neuen Herrn wanderte sie in der Revolutionszeit aus — weit fort — und in der kalten Fremde lernte die arme Amati Magdendienste thun: sie mußte sich bequemen zum Tanzen aufzuspielen. Kleine Füße übten in den Salons der vornehmen Adelsfamilien in Warschau allerlei französische Tanzschritte ein, nach dem Klang der Cembocierin mit den Lilien und dem Wapen des Sonnenkönigs Louis le Grand und das blaße melancholische Gesicht des vornehmen Emigranten neigte sich über ihre Saiten. Glänzende Augen musterten neugierig die schöne Zeichnung und blühende Lippen wiederholten leise das bedeutungslose Wort: ricordo! Und die jungen Hände eines werdenden großen Geigenkünstlers glitten liebstehend über sie hin. Später lebte der alte Franzose heimwehkrank zurück in sein geliebtes Vaterland und dort sich still niederzulegen zum letzten Schlaf, — aber die Geige Maria Mancini's bezahlte die theuere Reise und gebüete von nun an einem genialen Geiger: Carl Lipinsky — geboren 1790 in Prag, der sie nie mehr von sich ließ. Wenn man von ihm sagte, daß sein Reich langgezogen, breit und gewaltig klingen sei und dennoch wiederum so zart wie fernes Säuelein, so hat eben jenes Meisterwerk des alten Amati ihm selber mit singen und klingen helfen und ihr gutes Theil beigetragen zur Erhebung der Herzen der Menschen. Verhofft sie ihm doch sogar zu einem vollen Triumph gegenüber dem größten aller Geiger: Nicolo Paganini.

Als nämlich dies gefeierte Phänomen im Jahre 1829 in Warschau auftauchte, zu einer Reihe von Concerten, unter einem Enthusiasmus ohne Gleichen, da stand Lipinsky als erster Violinist mit seiner Amati beiseiten am Orchesterpult. Aber Paganini wendete in der ersten Probe den Kopf zu ihm hin und fragte nach der bezaubernden Stimme die da in seiner Nähe laut geworden: — „es ist wie Rosenkranz der zu mir hinweh!“ sagte er. Und Lipinsky mußte vor ihm spielen und kein Befehl der Welt hat vielleicht dem jugendlichen Künstler jemals eine so große Freude gebracht, als das warme Lob jenes wunderbaren Mannes. — Die Amati lag dann auch einmal im Arm Paganini's und er äußerte sich entzückt über ihren Bau, den Glanz ihrer Farbe, die Schönheit der Zeichnung und ihren süßen Ton. — Seit jenem Abend begleitete dies Kleind Lipinsky auf allen seinen Künstlerfahrten. Hohe Summen bot man ihm wiederholt für diese kleine Amati — stets vergebens. Er wußte gar wohl, daß ihr Zauber unwiderstehlich wirkte auf alle Hörer, junge wie alte. — Kein Wunder — war es doch der mächtigste von Allen: ein geheimer Liebeszauber. — Und jene Geige lebt noch und ist heute noch eben so goldig schimmernd und süß wie sie damals aus den Händen des Meisters Amati hervorging. — Nach dem Tode Lipinsky's wanderte sie von Hand zu Hand und blieb unverfehrt — kein Spreng, kein Reiz ist zu entdecken — sie erdient auf gefest — und fand endlich im

Sauje eines Kunstfreundes* ein Mül. — Dort schlummert sie, wohl behütet und bewacht und träumt von jenem alten Rosenstrauch im Garten des großen Cardinals, von dem Sächtel eines jungen liebesrunkenen Königs und von den dunklen tränenfeuchten Augen der reizenden Maria Mancini. —

* Der Belter Fond teilt dessen Adresse an und wird solche auf Betragen wohl verrathen.

Musikalische Literatur.

Schröder N. Preis Violinschule (Köln, B. F. Tonger's Verlag) Preis compl. M. 3.—, Heft 1—5 à M. 1.—.

Die Namen der Preisrichter verdienen in erster Reihe die rühmlichste Erwähnung; es sind dies die Herren Professoren J. Dont in Wien, L. Ulf in Berlin und G. Jenien in Köln. Der Verfasser (ehedem Prinzgeiger des Schröder'schen Quartetts) ist ein tüchtiger Musiker und trefflicher Pädagoge; diese beiden Eigenschaften befähigen ihn zur Lösung der gestellten Aufgabe, an welcher hundert einseitige Virtuosen und eingebildete Musik-Erziehungsräthe verunglückt wären. Der theoretischen Einführung und dem kurzen, aber vollständig erschöpften allgemeinen Theile folgt ein vorzügliches technisches Übungsmaterial für jeden Anfänger, ohne Unterlass des Alters, geeignet. In naturgemäßer Fortschreitung entwickeln sich die Leistungsgründe zu getheilten Sectionen und nirgends ist eine Ueide wahrzunehmen. Diese Schule übertrifft, was Vollständigkeit, Gehörlichkeit und pädagogische Schärfe betrifft, alle ähnlichen Lehrbücher — kurz, ich hatte die Methode des Herrn Schröder für die beste und rathe allen Lehrern, mit dieser zu beginnen. Auf dem gewöhnlichen Grunde mag alsdann jeder nach eigenem Gefallen weiter bauen.

Fremme's Musikalische Welt, Notizkalender für 1881. Redigirt von Dr. Th. Helm. 6. Jahrgang. Wien (Carl Fromme's Hofbuchdruckerei.)

Dieser musikalische Notizkalender ist nach allen Seiten hin so praktisch und zweckdienlich eingerichtet wie kaum ein anderes ähnliches Werkchen. Alle Aebriten sind sorgfältig bearbeitet und so vollständig, als es eben der Umfang des Büchleins gestattet; man findet in der That mehr, als man sonst in dem Rahmen eines Taschenkalenders zu finden gewohnt ist. Die Rückseite auf das Musikjahr 1879/80 sind werth, auch nach Ablauf des Kalenderjahres aufbewahrt zu werden, denn, wer alle bereits erschienenen 6 Büchlein dieses kleinen Büchleins beisammen hat, ist in Besitz einer compendiosen Musikgeschichte seiner Zeit. Bei der Statistik und Chronik ist ausschließlich auf Oesterreich-Ungarn Rücksicht genommen und ist dieses Werkchen daher vorwiegend für diese Lande bestimmt. Es sei bestens empfohlen!

Ferd. Hiller. Wie hören wir Musik? (Leipzig, W. Gerhard, 1881. Preis 60 Pf.)

Der Verfasser erörtert in diesem Schriftchen in seiner geistreich-satirischen Art, wie sich Einzelne und Viele der Musik gegenüber verhalten, auf Grund seiner langjährigen Erfahrung als Musiker und Beobachter. Er definiert den Charakter einzelner Kategorien der Musikgenossen: der Gelehrten und Künstler, der Frauen u. und besonders widmet er dem Gebahren der Kritiker seine besondere Aufmerksamkeit. Er sagt u. A. von den Kunstkennern, die er „Gesellschaftskritiker“ nennt, die sieh kein noch anspruchsvoller und gefährlicher als die Kritiker ex professo, aber auch vorurtheilsvoller und eindruckmächtiger als jene, und durch das zur Schau getragene Gefühl ihrer hohen Herrlichkeit aber Allen gleichmäßig unangenehm! So kommt der Verfasser von einer Pflanze zu andern. Das Büchlein liest sich gut — Hiller kann ja anders gar nicht schreiben — und jeder, der sich dafür Interessirte wird eine Gefühls- und Empfanglichkeits-Biographie darin finden, die auf ihn paßt. R.

Deutsches Familienblatt. Redigirt von Jul. Bohmner. Preis vierteljährlich M. 1.60. (J. D. Schorer in Berlin.)

Es ist und bleibt immer ein Verdienst, dem Volke eine Lectüre zu bieten, welche veredelnd auf Herz und Gemüth einwirkt, — ein doppeltes Verdienst aber, die Lectüre zu einem ganz bucolischen Preise auch dem minder Begüterten zugänglich zu machen.

Beide Verdienste nimmt das „Deutsche Familienblatt“ für sich in Anspruch. Seinen Erfolg verdankt es in erster Reihe den vorzüglichsten Illustrationen und den überaus reichen und gebiengen Inhalt an unterhaltenden und belehrenden Beiträgen. Einen be-

sonderen Reiz bietet das reiche Feuilleton, welches eine Revue aller neuesten Erscheinungen und Entdeckungen auf den Gebieten der Literatur, Kunst, Volkswirtschaft, Statistik, Naturkunde, Gesundheitspflege u. c. enthält. Die Anschaffung dieses Journals ist in hohem Grade empfehlenswerth.

Das musikalische Drama. Von Edoard Schur'. Verbeugt von Hans von Holzogen. (Leipzig, Gebrüder Senf.)

Dieses hervorragende Werk bietet um so größeres Interesse, als es seine Entstehung einem Franzosen verdankt, von dem eine unparteiische Behandlung des Stoffes eher zu erwarten ist, als von seinen in der Wagnerfrage leicht aufbraunenden und hitzigen deutschen Collegen. — Das Werk ist in zwei Theile getheilt, von denen der erste die Musik und Poesie in ihrer historischen Entwicklung, der zweite aber Richard Wagner, seine Werke und seine Ideen behandelt. Mit vieler Sachkenntniß verfolgt der Verfasser die Spuren des musikalischen Dramas vom alten Griechenland aus, sowie den Weg der Dichtkunst von Dante bis Goethe und den Pfad der Musik von Palestrina bis Beethoven, um dann die Vertheuerung beider Künste in Glück und endlich in Wagner zu documentiren. Der zweite Theil ist, wie oben erwähnt, gänzlich dem Künstler Wagner und seinen Werken gewidmet, dessen Leben Schur' erzählt, dessen Werke er analysirt und dessen Stellung er in der Geschichte des Theaters beleuchtet. Mit sachkundigem Eingehen und der wahren Erkenntniß dessen was hauptsächlich wurde, schildert der Verfasser auch das baureichliche Theater, das ihm über alle Theateranlagen, die amten nicht ausgenommen, steht, als das erste, das einzig für eine Idee begründet wurde, die zu einer Generalreform des Theaterbaues Anlaß geben sollte. Das musikalische Drama aber ist für den geistvollsten Verfasser die denkbar reichste und vollendete Form des Dramas überhaupt. Von Holzogen hat das französische Original nicht nur überfetzt, sondern den zweiten Theil auch gekürzt und zusammengezogen, wie es für ein deutsches Publikum passen erschien.

Deutsche Hausmusik mit Bildern. Ausgewählte Lieder von Bach bis auf die Gegenwart. (Leipzig, Gm. Schömp.)

Wir begegnen in dieser illustrierten Prachtausgabe einem Werke, dessen künstlerische Ausstattung kaum je von einem andern übertroffen worden ist. Es ist geradezu erstaunlich, in welcher reiche Gewandung die lichtige Priesterin der goldenen Musik „Polyhymnia“ gekleidet ist. Aber auch der musikalische Werth ist durch zwölf der hervorragendsten und bewandtesten Vertreter auf dem Gebiete des Liedes, von der klassischen Periode bis zur Jetztzeit begründet, was ja gar nicht wundern darf, wenn der Herausgeber — Carl Reinecke — genannt wird. Joh. Seb. Bach's einziges Liedchen „Willst du dein Herz mit ichenten“ eröffnet den Reigen; Haydn und Mozart, jener mit seiner reizenden Postrelle, dieser mit dem herzigen Wiegengesang, „Schlafe mein Prinzchen“ bilden den Uebergang zu Beethoven, welcher in dem stimmungsvollen und tiefempfundenen „Kunst du das Land“ vertreten ist. Diesem folgen drei Wiederblüthen Franz Schubert's „Das Wandern ist des Müllers Lust“, „Am Meer“, und „Die Forelle.“ Weber glänzt mit seinem reizend humoristischen Reigen „Sagt mir an, was schmunzelt ihr.“ Aus Mendelssohn's Liebergarten ist eines der Schiffslieder „Auf dem Teich, dem regungslosen“ und „Auf Flügeln des Gesanges“ entnommen. Diesen reihen sich zwei der ergreifendsten Lieder von Schumann „Seit ich ihn gesehen“ und „Waldbespräch“ an. Tausend findet mit einem herzigen Kinderlied „Rom Bauen und den Tauben.“ Wag. Coplin ist in dem „Mithauischen Volkslied vertreten, Reinecke hat seinen „Schein“ beigefügt und Brahms macht mit der schottischen Ballade „Murnat's Tod“ den Beschluß. Wenn auch Jean Paul sagt: „Die Wuth der Malerei und der Musik streiten sich um das Herz“ so haben doch in diesem Werke beide Schwesterkünste vortrefflich harmonisch, denn die, den einzelnen Liedern beigefügten Illustrationen geben dem prächtigen Album auch nach dieser Seite einen hohen künstlerischen Werth.

Dieses einzig in seiner Art doppelkünstlerische Werk ist eine Festgabe wie sie sich schöner und sinniger kaum findet.

Thematischer Leitfaden durch die Musik zu R. Wagner's Festspiel: Der Ring des Nibelungen, von Hans von Holzogen. (Leipzig, Gebrüder Senf.)

Dieses Werk, des als Wagner-Kenner und Schriftsteller wohlaccreditirten Verfassers ist ein beinahe unerschöpfliches Bademeccum für die Besucher der Bühnenspiele, welche im Voraus mit dem innersten musi-

kalischen Kern und dem geschichtlichen Inhalte vertraut zu werden wünschen. Mit äußerster Sorgfalt sucht der Verfasser das thematische Geüige der Musik und deren Beziehungen zum Text, zur, den Sinn und die Bedeutung der i. g. Leitmotive dem Auge des milder Geistes klar zu legen und hinsichtlich ihrer Weiterentwicklung durch die ganze Trilogie zu verfolgen. Denselben Zweck, den das Buch als Vorbereitung zum Festspiele erfüllt, wird es aber auch als Nachschlag für den Hörer dauernd bekannt, und selbst dem, der nicht Zeuge des immerhin großartigen Voranges sein kann, einen interessanten Einblick in die musikalische und dichterische Gestaltung des Werkes gewähren.

Aus dem Künstlerleben.

— Frau Dr. Reichs-Leutner, die berühmte Coloratur-Sängerin des Hamburger Stadttheaters hat lobten den glänzenden Antrag erhalten und angenommen, bei Gelegenheit des großen Chicagoer Musikfestes Ende Juni mitzuwirken.

— Der Baritonist Theodor Reichmann aus München ist für die Wiener Hofoper engagirt worden, und zwar für das folgende Gehalt von neunzehntausend Gulden inclusive Steuererlaß. Der Vertrag kann jedoch erst nach Ablauf der Verbindlichkeiten des Künstlers gegen die Münchener Hofopern im Jahre 1883 in Kraft treten. Es dürfte sich mit einer der größten Künstler-Gagen sein, die in Deutschland und Oesterreich festengagierten Mitgliedern gezahlt werden.

— Frau Walkmeyer hat unter glänzenden Bedingungen in Wien einen Vertrag unterzeichnet, welcher sie vom Herbst ab für zwei Jahre dem Carltheater verpflichtet. Im Herbst 1883 wird sich Frau Walkmeyer definitiv von der Bühne zurückziehen. Die „sejnde Pepi“ wird bis dahin genau dreißig Jahre der Kunst gelebt haben.

— Frau Wilt ist zum Ehrenmitglied des Bester Nationaltheaters ernannt worden. Das diesbezügliche, prächtig ausgestattete Diplom wurde ihr seitens des Intendanten des Nationaltheaters Sonntags persönlich ihrer Abschiedsvorstellung, welche von der Künstlerin zu wohlthätigem Zwecke gegeben wurde, in feierlicher Weise überreicht.

— Franz Liszt hat es abgelehnt, das Nationaltheater der Autwerp Musikgesellschaft zu dirigiren, aber versprochen, als Hörer dem Feste beiwohnen zu wollen.

— Die Musical world will wissen, daß Sarasate und Rubinstein eine Concerttour nach Spanien anzutreten beabsichtigen.

— Friedrich Gernsheim arbeitet gegenwärtig an einer zweiten Symphonie und an einem „dramatischen Fragmente,“ Agrippino, für Meszopolsky, Chor und Orchester.

Briefkasten der Redaction.

Herr W. S. in Metz. Bedauer! Herr Lehrer B. in H. Seine lieben Jünger, wie allen Zuhörern, Freigewählte von Heller's Universal-Lavierchule und Schröder's Preisviolinschule zu Diensten, wenn sie sich dafür interessieren und deren Einführung beabsichtigen.

Herrn E. K. in Moskau & A. Reichel habe ich nicht erhalten. Da mir übrigens Musikreise in solcher Anzahl zukommen, daß mir deren sämmtliche Verwendung unmöglich ist, so werde ich, um möglichst allen hervorragenden Städten gerecht zu werden, die Musikreise, als solche, nur in besonderen Fällen aufnehmen, mir aber im Allgemeinen nur Berichte über einzelne erwähnenswerthe Concerte erbitten, welche in die Musik-„Hervorragende Concerte“ eingereicht werden. Auch von der Ausführung höher Programme werde ich abgehen, da solche von zu lokalen Interesse sind und der hierfür beanspruchte Raum für den großen Kreis der ausübenden verwendet werden kann. Die Mittheilung interessanter Regionalen und musikalischer Begebenheiten wird mir übrigens immer sehr erwünscht sein.

Herrn J. B. in Pyrmont. Die betreffende Nummer wird Ihnen inzwischen angekommen sein.

Herrn A. K. in Bamberg. Von den gewünschten Nummern des Jahrganges 1880 sind 2 u. 3 vollständig vergriffen. Nr. 1, 4 u. 5 stehen zu Diensten.

Herrn E. K. in Wien. Bin ganz mit Ihnen einverstanden. Ich theile über D. S. nur mit nicht und Tausende werden es glauben, da an seinem Ausgange ja keine nicht geübt werden darf. Solche Unklarheit wird schließlich langweilig.

Herrn F. Th. in Berlin. Fortsetzung wird inzwischen in ihrem Besitze sein. Weitere Vorkommnisse folgen recht bald.

Herrn H. H. n. in K. Widmann Handbüchlein der Par-montiererei. In N. Bitte um Mittheilung ihrer ganzen Adresse. Kostant gibt Ihnen lokales meine directe Postkarte.

Herrn W. Sch. in Swinemünde. Wird demnächst geschrieben. Herr A. B. in Bielefeld. Selbstverständlich wird Rubinstein bald an die Reihe kommen.

Wm Bohrer's neuer autom. Klavierhandleiter
überwacht selbstständig und unabhängig das Spiel des Schülers, macht ihn auf jede fehlerhafte Hand- und Armhaltung aufmerksam und übernimmt somit gewissermassen die Stelle des abwesenden Lehrers.
Der Erfinder wurde von den ausgezeichnetsten Musik-Konservatorien und den hervorragendsten Klaviermeistern Europa's mit Zeugnissen des unbedingtesten Beifalls beehrt.
Brochure auf Verlangen gratis und franco.
 Preis des Handleiters 32 Mark.
Jos. Aibl, Hofmusikalienhandlung in München.

Necke, Herm.,
 op. 7.

Ein Festgeschenk.

- Tanz-Album für die fröhliche Jugend.
- Nr. 1. Weihnachtstanzwalzer . . . 60
 - " 2. Anna-Schottisch . . . 60
 - " 3. Freudenklänge, Polka-Mazurka . . . 60
 - " 4. Magdalena-Alpenländer, Polka . . . 60
 - " 5. Weihnachtstanzwalzer, Quadrille . . . 1—
 - " 6. Gedente mein, Walzer . . . 60
 - " 7. Schlittenlager, Galopp . . . 60
 - " 8. Zimmergrün, Polka . . . 60
 - " 9. Bergjägermütz, Polka-Mazurka . . . 60
 - " 10. Rosenknoöpen, Alpenländer . . . 60
 - " 11. Liebe und Freude, Walzer . . . 60
 - " 12. Trübel und Jubel, Galopp . . . 60
 - Die 12 Tänze in einem Heft, 22. mit Fingerzähl vermerzte Auflage, nur 1 50
- "Mit diesem, auch für Anfänger im Klavierpiel leicht ausführbaren Werke hat der Componist einen wahrhaft glücklichen Wurf gethan, denn es ist nicht leicht für ein überstet geringes technisches Anlagevermögen spielbar und in so reichend gefälliger Art zu schreiben. Die heiteren Weisen werden nicht nur der fröhlichen Jugend, sondern auch jedem Erwachsenen ein acceptables „Festgeschenk“ bieten. Dieses besetzte Tanz-Album erschien außerdem für Klavier zu 4 Händen, für Violine, für Klavier und Violine, für Zither etc.

P. J. Tonger, Köln a/Rh.

In Otto Hentze's Verlag in Berlin Nr. 15 Friedenstr. erschien soeben:
Die Juden in der Musik.
 Preis brochirt 50 Pfg.
 Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Monogramm-Papiere

in hochleganter, farbiger Ausführung, 50 Bogen, 50 Couvert ff. Bilet in geschmackvoller Cassette
 drei Mark
 Sämtliche Buchstaben vorrätig.
Carl Fraentel,
 Papier-Handlung und Monogramm-Präge-Anstalt.
 Berlin W., 33d Französische Straße.
 Katalog und Neuigkeits-Verzeichnis unentgeltlich.

Der Ring des Nibelungen.
 Kritische Studie
 von

Gustav Engel.

Preis 1 Mk.

Verlag von **C. A. Challier & Co.**
 in Berlin.

Musik im Hause!
382 Piècen für Piano,
 zusammen für 10 Mk.
 120 berühmte Tänze,
 100 der beliebtesten Volkslieder mit Text,
 17 grosse brillante Salon-Compositionen,
 50 Lieder ohne Worte von Mendelssohn,
 8 berühmte Kinderstücke v. Mendelssohn,
 10 der schönsten beliebtesten Ouverturen,
 15 Walzer, Nocturno's und Polonaisen von Chopin,
 12 berühmte Compositionen v. Beethoven,
 50 der beliebtesten Piècen der schönsten Opern.
 Alle diese 382 Piècen in 8 elegant ausgestatteten grossen Quart-Albums unter Garantie für neu u. fehlerfrei
zusammen für nur 10 Mk.!
Moritz Glogau jr.,
 Hamburg, Gruskeller 20.

Im Verlage von Richter & Kappler in Stuttgart
 erschien,

Der Messias von Bayreuth

von

Theodor Greving.

Elegant geb. Preis 4 Mark.

Die Uebersetzung der Presse lassen sich dahin zusammenfassen, **dass Obiges das Beste und Bedeutendste ist, was wir über die große musikalische Frage unserer Zeit besitzen.**

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und direct von der Verlagshandlung.

Für Violine und Klavier.

Folgende allerliebte Vortragsstücke liefere ich den geehrten Abonnenten der Neuen Musikzeitung
 statt M. 7.50 zu 2 Mk.

Im Familienkreise.

12 kleine, leichte Unterhaltungsstücke für Violine mit Klavierbegleitung

von

H. Häfner.

op. 27, 6 Hefte à M. 1.25, zusammen M. 7.50.
 Die meisten leichten Violincompositionen sind zu kurz und trocken. Obige von Häfner stehen, was angenehme Melodie und noblen Aufbau anbelangt, über den meisten derartigen Erscheinungen und werden sich bald allerorts Freunde erwerben.
P. J. Tonger, Köln a/Rhein.

Richard Wagner's
 gesammelte Schriften und Dichtungen
 sowie

sämmtliche Compositionen

(in allen Arrangements) hält stets am Lager die Musikalienhandlung von

P. Pabst in Leipzig.

Mitglieder des Bayreuther Patronat-Vereins erhalten dieselben zu den seiner Zeit in den „Bayreuther Blättern“ veröffentlichten günstigen Bezugsbedingungen.

Announce.

Die kurze Zeit vergriffen gewesenen Nummern des I. Quartals der Neuen Musikzeitung sind nunmehr neu gedruckt worden, und ist das I. Quart. 1881 also wieder komplett zu haben. Bestellungen hierauf bitte bei derjenigen Bezugsstelle, durch welche das II. Quartal bezogen wird, zu machen.

P. J. Tonger Köln a/Rh.

Im Verlage von Ed. Schlömp in Leipzig ist erschienen:

Neues musikalisches Prachtwerk.

Deutsche Hausmusik

mit Bildern.
 Lieder

von

Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Taubert, Reinecke, Brahms.

Mit Illustrationen

von

Beckmann, Cronau, F. Flinker, Friedrich, H. Kaulbach, Kleinmichel, Klincksch, Krauss, Knorr, Kreling, Rosenthal, Scheuren, Theuerkauf, M. Wilberg u. A.

Herausgegeben

von

Carl Reinecke.

82 Seiten eleg. Notendruck mit 16 Lichtdruck-Illustrationen. In Prachtbd. mit Goldschnitt.

Preis 16 Mk.

Werthvolles Geschenk für musikalische Damen.

Allen künstlerisch gesinnten Kreisen ist diese in herrlichem Bildschmuck erglänzende Liedersammlung zu empfehlen. (Illustr. Ztg. 1935.)

Das vorliegende Prachtwerk wird in musikalischen Kreisen viele Theilnahme und Käufer finden und der Preis (16 Mk.) ist, angesichts der Thatsache, dass die Ausstattung eine so reiche und dass mehrere der Lieder (von Schumann, Taubert, Franz etc.), nur zu vollen Originalpreisen zu haben sind, sogar als ein niedriger zu bezeichnen. (Bazar No. 1.)

Auge und Herz, Gemüth und Seele finden in diesem Werke, das als eine Festgabe zu jeder Zeit empfohlen werden kann, gleiche Anregung und Nahrung. (Signale No. 1.)

Oceanawalzer.

29. Auflage.

Prachtausgabe mit Portrait der Künstlerin (Oceana Reinz) im Kostüm, in Aquarelldruck.

- Für Klavier zu 2 Händen . . . 1.50
- do. erleichtert . . . 1.50
- do. für Klavier zu 4 Händen . . . 1.50
- do. für Klavier und Violine . . . 1.50
- für Zither bearbeitet von Gutmann . . . 1.—
- für Orchester . . . 3.—
- für Männerchor, humoristisch bearbeitet von Penschel . . . 3.—

P. J. Tonger's Verlag
 Köln a/Rhein.

H. Lindemann

Instrumenten-Fabrik
 Klingenthal, Sachsen

empfeht als Specialität seine rühmlichst anerkannten Streichinstrumente, als:

Violenen, Cellis, Bässe
 sowie deren Bestandtheile.

Guitarren, Zithern etc.
 in allen Sorten und zu billigen Preisen.

Derselbe liefert auch gute

Messing- und Holz-Blasinstrumente.

Reparaturen aller Instrumente werden auf das Sorgfältigste und Billigste ausgeführt.

Preisliste gratis und franko.

Verlag von Gebrüder Senf in Leipzig.

Zur instructiven Erklärung von R. Wagner's Ring des Nibelungen und zur richtigen Beurtheilung und Würdigung des Wagner'schen Kunstideals sind den Kunstfreunden folgende Schriften ganz besonders empfohlen:

Thematischer Leitfaden

durch die
Musik zu Rich. Wagner's Festspiel
Der Ring des Nibelungen

von
Hans von Wolzogen.

4. verm. und verb. Auflage. 8 Bogen gr. 8^o.
Broch. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 J

Für jeden Besucher des Festspieles dringendst zur Anschaffung empfohlen.

Erläuterungen

zu
Richard Wagner's Nibelungendrama

von
Hans von Wolzogen.

III. Auflage. Elegant brochirt 1 M.

Die Sprache

in
Richard Wagner's Dichtungen

von
Hans von Wolzogen.

II. Aufl. 8 Bogen gr. 8^o. Eleg. broch. 1 M. 20 J

Die Musik und ihre Classiker
in Aussprüchen Richard Wagner's.

7 Bogen 16. Eleg. broch. 1 M. 50 J, eleg. geb. 2 M. 25 J

Richard Wagner und Schopenhauer.

Eine Darlegung der philosophischen Anschauungen R. Wagner's an der Hand seiner Werke

von
Dr. Friedr. v. Hausegger.

3 Bogen gr. 8^o. Geh. 75 J

Bühnenfestspiele in Bayreuth

ihre Gegner und ihre Zukunft

von
Martin Plüddemann.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen oder von der Verlagshandlung.

Das musikalische Drama

von

Eduard Schuré.

Verdeutsch von **Hans von Wolzogen.**

2 Theile in einem Bande. gr. 8^o. 26 Bogen. III. Aufl.

Preis: eleg. broch. 3 M. 50 J — eleg. geb. 4 M. 50 J

Das Werk enthält neben einer sehr eingehenden Biographie und Charakteristik Wagner's die ersten ausführlichen Erläuterungen seiner sämtlichen Musikdramen.

Führer durch die Musik zu Richard Wagner's
„Der Ring des Nibelungen“.

- | | |
|----------------------|----------------|
| 1. Abend: Rheingold | } à Abend 30 J |
| 2. „ Walküre | |
| 3. „ Siegfried | |
| 4. „ Götterdämmerung | |

Aus der Zeit für die Zeit.

Aphorismen zur Charakteristik moderner Kunst.

von

Martin Plüddemann.

Zweite Auflage.

9 Bogen 8^o. Broch. 2 M. Eleg. geb. 2 M. 75 J

Poetische Lautsymbolik.

Psychische Wirkungen der Sprachlaute im Stabreime aus
R. Wagner's „Ring des Nibelungen“

versuchsweise bestimmt

von

Hans von Wolzogen.

II. Aufl. 3 1/2 Bogen 8^o. Geheftet 75 J

Was ist Styl?

Betrachtungen und Beispiele zur Kritik
der Idee einer

„Stylbildungsschule“ in Bayreuth.

4 Bogen gr. 8^o. Preis geh. 1 M.

Richard Wagner's Tristan und Isolde.

Ein Leitfaden durch Sage, Dichtung und Musik
für das deutsche Theaterpublikum von

Hans von Wolzogen.

3 Bogen 8^o. Mit Notenbeispielen. Preis 75 J

Dieses Schriftchen bildet eine Fortsetzung des bereits in 4 starken Auflagen verbreiteten Leitfadens durch Richard Wagner's Nibelungen.

Bei **Wibb. Werther** in **Kostof** erziehen:

Wörterbuch

der in der Musik für das **Klavier** vorkommenden
technischen Ausdrücke, Namen und Vortragsbezeichnungen,
nebst Anhang über Taft, Tartarien,
Tatfichte und Accent.

Von

Franz Sawrowsky.

3. Aufl. Preis 60 J

10 Exemplare 4 M. — 50 Exemplare 18 M.

Viele Clavierlehrer verwenden sich bereits bei
ihren Schülern für dies anerkannt gute Büchlein.
Direkten Bestellungen ist der Betrag beizufügen. 1/3

Für den ersten **Männer-Gesang-Verein** einer
Stadt von ca. 35,000 Einwohnern (nicht Fabrikstadt)
wird ein **Dirigent** gesucht. Minimal-Honorar 300 M.
pro Jahr. — Günstige Ausichten für erhebliche Neben-
Einnahmen durch Musik-Unterricht. — Referenzen er-
wünscht. — Qualifizierte Bewerber wollen Offerten
unter M. G. V. 124 an die Exped. d. Bl. baldigst
einbringen.

Metallsaiten für die Gitarre.

1 Bezug (g h e) 1 M. franko, vom Er-
finder H. Weiss bei E. Schroen, Leipzig Peters-
steinweg 58. (H. 33487.)



Ein Wort an Alle,

die **Französisch, Englisch, Italienisch** oder **Spanisch**
wirklich sprechen lernen wollen.
Gratis und franko zu beziehen durch die
Rosenthal'sche Verlagshdlg. in Leipzig.

Reiser's

Universal-Clavier-Schule,
sowie das

Album der Neuen Musikzeitung

sind gegenwärtig vergriffen. Der Neudruck wird jedoch
in einer Weise beschleunigt, daß die noch rückständigen
Aufträge in wenig Tagen ausgeführt werden können.
P. J. Tonger in Köln.

Empfehlenswerthe Vortragsstücke für

Violine mit Klavierbegleitung

oder

Violine und Streichquartett

von

H. Haessner

op. 47 **Altväterchen, Ländler**
op. 48 **Altmütterchen, Ländler.**

Preis jeden Werkes für Violine und Klavier à M. 1.25.
Für die Abonnenten der Neuen Musikzeitung à 50 Pf.

Für Violine mit Begleitung einer oder zweier
Violinen, Viola, Cello oder Bass zu gleichen Preisen.

Für fortgeschrittene Spieler sind obige Vortrags-
stücke sehr zu empfehlen. Ich bin überzeugt, daß Nie-
mand sie unbefriedigt bei Seite legt.

P. J. Tonger, Köln a/Rhein.

un poco agitato

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Time signature: 7/8. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *p* and *f*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Second system of musical notation, continuing the piece. It maintains the same tempo and key signature. The right hand continues with its melodic development, and the left hand accompaniment remains consistent. Dynamics range from *p* to *f*. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Third system of musical notation. The tempo changes to *pp tranquillo*. The right hand has a more complex melodic line with many slurs and accents. The left hand accompaniment is more active. Dynamics include *pp*, *cresc. e riten.*, and *f*. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Fourth system of musical notation. The tempo changes to *piu lento*. The right hand features a melodic line with a large slur. The left hand accompaniment is slower and more spacious. Dynamics include *pp* and *ppp*. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

un poco agitato

Fifth system of musical notation. The tempo returns to *un poco agitato*. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment is steady. Dynamics include *p* and *f*. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

First system of musical notation, featuring treble and bass staves with various notes, rests, and dynamic markings such as *pp* and *f*. Includes fingerings and articulation marks.

Second system of musical notation, featuring treble and bass staves with various notes, rests, and dynamic markings such as *pp tranquillo* and *f*. Includes fingerings and articulation marks.

Third system of musical notation, featuring treble and bass staves with various notes, rests, and dynamic markings such as *pp* and *ff*. Includes fingerings and articulation marks.

Fourth system of musical notation, featuring treble and bass staves with various notes, rests, and dynamic markings such as *f*. Includes fingerings and articulation marks.

Fifth system of musical notation, featuring treble and bass staves with various notes, rests, and dynamic markings such as *p ritard.* and *a tempo*. Includes fingerings and articulation marks.



Neue Musik-Zeitung.

R.B.K.A.

Bierteljährlich 6 Nummern nebst 8 Klavierstücken, 3 Vorträge des Conversationslexikons der Musik, 3 Vorträge hervorragender Tonbildner und deren Biographien, Illustrationen zu Volksliedern von den berühmtesten Dichtern und Mähdener Künstlern, Beethoven's etc. Wir bitten die Abonnements für den nächsten Vollenhalt (Nr. 3107 der Postzeitungsliste, II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu nehmen.

Köln a/Rh., den 15. Mai 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Pfg.; Probe-Nummern 25 Pfg. Inlande pro 3 gebundene Hefte oder deren Raum 30 Pfg. Zeitungen (10000) 50 M.

Verlag von F. J. Bonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Ueber die Nothwendigkeit der Pflege des höheren Schulgesanges.

Von Elise Pösto.

(Schluß.)

Und könnte und sollte dazu nicht die Schule ihre helfende Hand bieten, durch Vorarbeit und Vorbereitung? — Ganz besonders bedeutungsvoll dürfte aber eine in der Schule stufenweise fortschreitende Musikpflege sich für alle Mädchenschulen erweisen, im Hinblick auf die so vielfach erörterte, ernste Existenzfrage.

Wiebt nicht so mancher wünschenswerthe Wirkungsfreis dem jungen Mädchen unter Tage verschlossen, muß sie nicht auf so manche lohnende Thätigkeit verzichten, aus dem gänzlichen Mangel einer, von Grund auf systematischen musikalischen Ausbildung, die sich nicht nachholen ließ trotz allen Fleißes! — Und andererseits: wie viel Unheil richtete und richtet jene unzeitige, überhastete und eben deshalb so selbstbewußte musikalische Halb- und unvollständige Fundament in der Familie an, und die Urtheilslosigkeit derer, die diese musikalische Ausbildung zu prüfen haben.

Einzig und allein ein von Grund auf sorgfältiger, langjähriger Musikunterricht macht bescheiden, und bringt dem Lernenden den notwendigen Begriff bei von dem hohen Ernst und der Bedeutung des musikalischen Willens und Könnens, von der Wichtigkeit des Sprichworts: „Lang ist die Kunst, kurz ist das Leben“, und befähigt somit wiederum zum geduldsamen und wirksamen Lehren. Und eben der Anfang alles musikalischen Studiums muß in Haus und Schule verlegt werden, hier allein kann und soll das Wichtigste geschehen: Die gewissenhafte Ausführung eines festen Grundes. — Gelehrte und begeisterte Musiker und Musikfreunde unserer Tage gestehen einstimmig zu, daß die Hebung des Schulgesangunterrichts mit all seinen Consequenzen eine Culturfrage genannt zu werden verdient für Volk und Familie. Männer von Fach, wie Professor Alsteden, Professor Reizmann, Dr. Langhans, Hofcapellmeister Müller-Sartung, Professor Lottmann, Hofcapellmeister Professor Müller und Andere, treten mit Wort und Schrift in die Schranken ein für eine Reform auf

diesem Gebiete. Unermüdlich erheben sich immer wieder Stimmen in den verschiedensten Blättern. Albert Lottmann ist ganz besonders mit seiner ganzen Kraft für diese von ihm als geradezu heilig erklärten Aufgabe eingetreten und ein Blick auf seinen Bildungsgang dürfte an dieser Stelle wohl angemessen erscheinen.

Geboren am 31. Juli 1837 in Jittau, Sohn des Seminar-Musiklehrers dortselbst und späteren Musikdirectors Moriz Lottmann in Jittau, besuchte er anfangs das Progymnasium in Jittau, später in Dresden und wurde hier in der Musik Seemann's, Dognauer's und Reiziger's Schüler. 1853 bezog er das Leipziger Conservatorium. Zwar noch Schüler dieser Anstalt, erhielt Lottmann doch schon eine sogenannte kleine Stelle als Violinspieler am Leipziger Theater- und Gewandhausorchester, welche ihm Zeit genug übrig ließ, nach Abgang vom Conservatorium sich sowohl wissenschaftlich, als auch im Violin-, Klavierpiel und in der musikalischen Theorie bei David, Plaidy und Hauptmann privatim weiter zu bilden und von 1857 — 1860 und von 1869 — 1870 die Universität zu besuchen, woselbst er germanische Sprache, Philologie, Mythologie, Literatur und Geschichte der bildenden Kunst, sowie Physik studirte. Mittlerweile hatte Lottmann eine volle Stelle erhalten und war zugleich unter der Direction von Witte, mit dem Musikdirectorat am alten Theater betraut worden. Da dieselbe jedoch seinem Streben nicht genügte und die Direction Laube überdies seinen Forderungen bezüglich des Orchester's nicht entsprach, so legte Lottmann seine Stellen am Theater nieder und übernahm die Direction mehrerer Gesangsvereine, wo er beiderseits bemüht war, Werke lebender Componisten einzuführen, bis er auch die Thätigkeit aufgab, um nach Paris zu gehen. Der Krieg bereitete jedoch sein Vorhaben und Lottmann widmete sich nun mit großem Eifer der Ausführung eines ihm von der Firma J. Schuberth & Co. ertheilten ehrenvollen Auftrages, nämlich der Abfassung seines in der Kunstwelt mit vieler Achtung genannten „Kritisches Repertorium der gesammten Violinliteratur“, welches im Hinblick auf die öffentlichen Vorträge „Ueber das Verhältniß der Musik zu den übrigen Künsten“, sowie die anderweitigen kunsthistorischen Arbeiten dieses Autors, dessen Ernennung zum künftigen bayerischen Professor und die Berechtigung des Ritterkreuzes des sächsischen Adrehtsordens an denselben zur Folge hatten. Von Lottmann's zahlreichen Com-

positionen haben sich besonders ein „dreitägiger Hymnus“ für Männerchor und Musikinstrumente, (Leipzig, Kitzner) ferner die melodramatische Märchenbüchse „Dornröschen“ für gemischten Chor, Soli und Orchester, die Chorstücke mit Clavier: „Die stille Wasserrose“, „Ostern“ und „Christnacht“, desgleichen die vierstimmigen „religiösen Festgesänge“ (Leipzig, Hofmeister) und von seinen Sologefängen Op. 21 (Vier Gefänge), Op. 22 (Amarantlieder), Op. 9 und 10 (zwei kirchliche Arien für hohe und tiefe Stimme (Leipzig, J. Schuberth) und in jüngster Zeit seine „Zwölf Coloratur- und Vokalstudien für eine hohe und eine tiefe Stimme“ (Op. 26. Leipzig, Verleger) in weitesten Kreisen Freude erworben. Angehts Vetterer ist zu bemerken, daß Lottmann sein ganzes ihm auf Grund seiner Studien, sowie seiner langjährigen erfolgreichen Lehrthätigkeit zu Theil gewordenes Ansehen eingesetzt hat, um für die jetzt von allen Seiten als eine Culturfrage erkannte „Schulgesangsfrage“ auf die verdienstlichsten Arbeiten eines Reizmann und Anderer „über die richtige Musikpädagogik“ hinweisend, bei Behörden und Regierungen ein tieferes Verständniß anzubahnen.

Hoffen wir, daß dem einflußreichen Schriftsteller und hochgeachteten Lehrer die Freude bescheert werde und die Vermuthung sein unermüdliches Wirken mit dem Erfolg gekrönt zu sein, den diese für uns Alle so interessante und hochwichtige Angelegenheit verdient. Möge auch diese Frauenbitte in weiteren Kreisen anregend wirken. Laßt doch die Verührung eines kleinen Vogels dort oben in den ewigen Bergen eine mächtige Lawine niederrollen in die Thäler, warum sollte es also einer bittenden Frau nicht gelingen, durch das directe warme Wort ein Samenfeld auszukreuzen, das in einem guten Erdbreich tauendfältige Frucht zu tragen vermag.

Als jene 8 Cardinalfragen, um die es sich schließlich nach Meinung der Fachmänner handelt, sind Folgende zu bezeichnen, die von mir nur aufgezählt, nicht **erörtert** werden sollen und können:

- 1) Was ist Zweck und Ziel des Gesangsunterrichts in den Schulen?
- 2) Kann das zu strebende Ziel unter den jetzigen Verhältnissen erreicht werden?
- 3) Wie muß der Unterricht beschaffen sein, um den Uebelständen, welche der Erreichung jenes Ziels entgegen stehen, zu begegnen?

- 4) Wie muß der Lehrer sein?
- 5) In welcher Anstalt hat er sich zu bilden?
- 6) Wie muß der Prüfungsmodus sein, nach welchem ein neu anzustellender Gesanglehrer zu vernehmen ist?
- 7) Wie kann die Controle eines rationellen und einheitlichen Lehrganges im Schulgang geführt werden?
- 8) Was haben Schule und Behörde einem tüchtigen Gesanglehrer gegenüber zu leisten?

Diese Fragen eingehend und praktisch zu erwägen und zu beantworten ist Sache der Fachpresse. Ich, als Frau kann sie ja nur eben innig begierter für diese so gute und gerechte Sache mittheilen und zu ihrer Beantwortung anregen. Aber ich fühle so warm, und wünsche so sehr, daß alle meine freundlichen Hörer oder Leser dies Empfinden theilen, wie mit unserer herrlichen Musik überhaupt, und mit einer naturgemäß ausgebildeten Stimme insbesondere, die Mutter und Schulle dem Kinde, und heranwachsenden Menschen, ohne allen Zweifel, den schönsten und mächtigsten aller Säng- und Tröstengel zur Seite zu stellen vermag, als Begleiter auf der gefährlichen Wanderung durch die brennende Wüste der Welt.

Haydn's erste Oper.

Von Carl Jastrow.

Ein reizendes Gesangsständchen erklang vor dem Hause und lächelnd trat der gefeierte Komiker Felix von Kurz, welcher beim Leopoldstädter Theater angestellt war, in das Zimmer seiner Gattin, deren Geburtstag heute gefeiert wurde.

„Horch, Frau, das ist Etwas für's Ohr, wie? Dir gilt diese schöne Serenade. Nun, was sagst Du dazu?“

„Ich sage nichts weiter, als daß diese Aufmerksamkeit nicht unendlich freut, lieber Mann. Ich sehe darin einen neuen Beweis, wie man Dich ehrt und wiederhole, was ich oft gesagt, nämlich, daß ich stolz bin, die Gattin des berühmten Komikers und Ballettendichters zu sein.“

Sie hatte sich während dieser Worte erhoben und war an die Seite ihres Gatten getreten, welcher aus dem Fenster in den Hof hinunter sah. Hier hatte eine kleine Schaar junger Leute sich aufgestellt, welche einstimmig eine reizende Serenade sangen.

„Es ist ein herrliches Lied,“ sagte Frau Kurz, „wer mag es komponirt haben?“

„Das werden wir gleich erfahren,“ erwiderte der Schauspielers, „ich bemerkte unter den jungen Männern auch den Seppel, der noch vor einem Paar Jahren im Chor der Stephanskirche mitwirkte. Der junge Haydn, Du kennst ihn ja wohl?“

„Ich habe ihn Sonntags zuweilen gehört. Er hatte häufig Solo-Partien. Jetzt singt er nicht mehr im Chor mit?“

„Nein, seine Stimme ist gebrochen und man hat ihn entlassen. Seinem Neffen nach zu urtheilen geht es dem armen Vorfahren schlecht genug. Nun, wir werden es gleich hören.“

Der Gesang war verstummt. Kurz lehnte sich zum Fenster hinaus und rief: „Haydn, Haydn! Kommen Sie einmal herauf.“

Eine Minute später trat ein blasser, dürrig gekleideter junger Mann von ungefähr achtzehn Jahren in's Zimmer. Er blieb, nachdem er gegrüßt, bescheiden an der Thür stehen. Man wüthigte ihn zum Sitzen.

„Wie geht's Ihnen, lieber Haydn?“ redete der Komiker ihn freundlich an.

Haydn erwiderte, daß er mit seinem Loos zufrieden sei. Allerdings habe er keine Stelle im Kapellhaus der Stephanskirche verloren, und jetzt müsse er sich durch Stundengeben und öffentliches Singen ernähren, allein er sei nichts desto weniger glücklich. Im Studium seiner Kunst finde er sein höchstes Glück.

„Haydn,“ fuhr der Schauspieler fort, „von wem ist die Serenade, welche Sie gesungen haben?“

„Die ist von mir,“ antwortete der Jüngling erköstend.

„Teufel, Haydn, damit sind Sie ja ein ganz außerordentliches Talent.“

„Talent glaube ich allerdings zu besitzen. Es kommt nur darauf an, daß es anerkannt wird.“

„Einschweigen wollen wir sehen, ob aus Ihrem Talent Etwas zu machen ist, ob es reell ist und nicht ideell, wie ich zu sagen pflege. Ich werde Ihnen eine Pantomime vormalen. Begleiten Sie dieselbe mit einer passenden Musik. Können Sie das?“

„Ich will es versuchen.“

„Gut, nehmen Sie dort an dem Flügel Platz und nun stellen Sie sich vor, ich sei in's Wasser gefallen und versuche, mich durch Schwimmen zu retten. He, Anton!“

Auf diesen Ruf erschien ein Bedienter. Kurz warf sich aber über einen Stuhl, ließ denselben von dem Bedienten hin- und herziehen und bewegte sich nach Art eines Schwimmenden mit Händen und Füßen. Nun verstand es Haydn so vortreflich, durch eine passende Melodie im „Laet das Spiel der Wellen und die Bewegungen eines Schwimmenden auszudrücken, daß der Schauspieler entzückt aufsprang, und Haydn umarmend ausrief: „Sie sind der Mann, den ich brauche. Haydn, Sie müssen mir eine Oper schreiben, eine komische Oper, zu der ich den Text liefern werde. Geben Sie Acht, ich werde noch einige Kapriolen machen. Begleiten Sie auch diese mit Ihrer vertauselten Musik, damit mir noch einige Anregung kommt, und ich garantiere Ihnen einen superben Erfolg!“

Darauf begann Kurz im Zimmer in härrischer Weise umherzutolln, so daß seine Gattin und der junge Musiker aus dem Lachen nicht herauskamen. Er stellte sich auf den Kopf, sprang wie ein Besessener über Tisch und Stühle, kroch auf allen Vieren über den Teppich, hüpfte, tanzte und freute sich über die Massen, als der junge Musiker für jede Bewegung sofort eine passende, durch Originalität und Wohlklang ausgezeichnete Melodie erklang. Nach an demselben Tage ging er an die Arbeit des Textschreibens. Kurz hatte einen Ruf als Ballettschreiber. Seine Stücke waren unter dem Namen „Bernardoniaden“ über die meisten deutschen Bühnen gegangen. Den Namen „Bernardon“, welcher einen köstlichen, kiederlichen Hühner bezeichnet, hatte man volkstümlicherweise auf ihn übertragen. Nach drei Tagen war das Libretto: „Der hinter die Tüfel“ vollendet. Der achtzehnjährige Haydn schrieb die Musik dazu und das Unglaubliche geschah. Die Oper kam unter rasendem Beifall zur Aufführung. Haydn erhielt ein Honorar von 25 Dukaten und dünkte sich reich wie ein König.

Die Oper, welche mit ihren Fragen, Pantomimen und rohen Wägen ganz der damaligen Richtung des niederen Volksgeschmacks entsprach, hatte wohl einige Hundert Aufführungen erlebt und den jungen Komponisten in der That zum reichen Manne gemacht, wenn der Text nicht zu solohale Anzüglichkeiten enthalten hätte, so daß die Behörden einschritten und „den Hintern“ für ewige Zeiten von den Betreibern der gemüthlichen Kaiserstadt verbannten.

Musikalische Literatur.

Musikalisches Conversations-Vexikon.

Eine Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften.

Begründet von Herrn. Mendel, fortgesetzt von Dr. Aug. Reissmann.

(11 Bände. Preis compl. M. 62.—, Berlin, Rob. Oppenheim.)

Es ist eine offen liegende Thatsache, daß der Sinn und das Interesse für Musik immer größer und allgemeiner geworden ist und sich über alle Kreise der Gesellschaft verbreitet hat, allenthalben hin Freunde, Genuß und Erbauung spendend, so daß endlich die Ueberzeugung Platz griff, diese Kunst sei ein unentbehrliches Hilfsmittel der Erziehung und Weisheit und müsse gelehrt und gepflegt werden. Weit der immer breiteren Ausdehnung, welche schon der Musik wurde, gingen die gesteigerten Ansprüche an die künstlerische Intelligenz der Musiker, wie des Publicums Hand in Hand und fanden einen Ausbruch in dem kräftigen Aufschwung, der sich seit drei Decennien auf musikalisch-literarischem Gebiete kundgegeben hat. Das Reich des gesammten musikalischen Wissens ist somit ein großes und weitverbreitetes geworden. In dasselbe einzubringen und sich an der bloßen Empfänglichkeit für die Welt der Töne nicht genügen zu lassen, ist die berechtigste Forderung der Zeitgeist, an die Fachmusiker ganz selbstverständlich, aber auch an das gesammte Publicum, welches sich an der Ausübung oder an dem Genuß der Musik irgendwie beteiligt. Man hat schon längst erkannt, daß eine wünschenswerthe allseitige Belehrung am zweckmäßigsten durch Encyclopädien erzielt wird, insofern dieselben eine Schatzkammer des gesammten Wissens sind, in der Jeder, da Alles darin alphabetisch aufgelistet liegt, die wichtigste Frage auf leichtestem und kürzestem Wege Rede und Antwort findet, und daß bezügliche Sammelwerke die geeignetsten Mittel sind, Wissenschaften und Künste zu verallgemeinern und zu popularisieren, sowie

Belehrung und Verständniß in verhältnismäßig geringstem Zeitaufwand, an die Hand zu geben.

Diesem Zwecke und den Bedürfnissen der Zeit entspricht das uns vorliegende, von Mendel begonnene und von Dr. Reissmann vollendete „Musikalisches Conversations-Vexikon“ in hohem Grade. Das Werk ist bis jetzt unübertroffen in Bezug auf Reichhaltigkeit des Materials wie auf wissenschaftliche Behandlung der einzelnen Positionen, und behauptet insbesondere bezüglich der Objectivität und Grundsätzlichkeit einen der ersten Plätze in unserer musikalischen Fachliteratur. Die vielen — jedoch durchwegs vortheilhaften — Mitarbeiter, also die vielfache Theilung der Kräfte, machen es unendlich schwer, in der Durchführung eine gewisse Einheit zu erzielen, aber Dank der sorgfältigen Redaction begegnet man keinem bunten Allerlei von Urtheilen über Musiker und deren Compositionen, sondern einer consequenten, auf richtigen Grundbegriffen der Kritik, Freiheit und Selbstständigkeit der Ansichten und auf richtigem Willen und Gewissen beruhenden Betrachtungsweise. Selbstverständlich lassen sich bei der ungeheuren Masse des Materials einzelne Irrthümer nicht vermeiden. Die jedoch, sowie auch kritische Mängel in Einzelheiten sind nicht im Stande, den Werth des Werkes zu schmälern, welches trotz der Schreibfertigkeit anderer Zeitalters — wie bereits erwähnt — einzig in seiner Art dastet und als ein unentbehrliches für jeden Musiker und Kunstfreund gilt. Ein Ergänzungsband bis auf die heutigen Tage wird demnächst erscheinen.

Als Probe der Behandlung des Stoffes, lassen wir nachstehenden Artikel aus dem Werke folgen:

Meisterlänger.

Die öffentlichen Zustände in Deutschland beherrschten zu Anfang des 14. Jahrhunderts mit dem Aussterben der „Minnesinger“ und mit dem Erlöschen des Minnesangs alles dessen, was der nationalen christlichen Dichtung hätte förderlich sein können. Nach außen geschah nichts Ruhmwürdiges und Anregendes mehr: im Innern herrschte Rechtlosigkeit und Faustrecht, verloren mehr und mehr an Ansehen und Einfluß und deshalb auch an sittlicher und geistiger Bildung. Ihnen gegenüber erhob sich zu gesteigerter Thätigkeit und Bedeutung der ehrliche Bürgerstand. Er nahm die heimliche Kunstpoesie mit Eifer und Gewissenhaftigkeit auf. Dadurch gewann diese allerdings an Volkstümlichkeit, die der ritterlichen Dichtung des vorhergehenden Zeitraumes gefehlt hatte; zugleich aber büßte sie die ideale Richtung ein und verlor sich in handwerksmäßigen Formalismus, vermischt mit etwas überhöhter Nüchternheit auf sittliche Belehrung. Diese bürgerliche Dichtung, welche jetzt an die Stelle der zuerst geistlichen, dann ritterlichen Kunstpoesie tritt, führt den ausschließlichsten Namen des „Meisterlängers“ im Gegenlage gegen den früheren „Minnesänger.“ Mittin heißen Meisterlänger die Dichter bürgerlichen Standes, welche seit dem Anfange des 17. Jahrhunderts bis im 12. und 13. Jahrhundert von den höflichen Dichtern oder den „Minnesingern“ begründete und ausgebildete kirchliche Rundichtung in einer durch ihre Standesverhältnisse und durch die Zeitrichtung bedingten Weise fortsetzten.

Ihren Ursprung führt die sagenhaft ausgeschmückte Ueberlieferung der Singhulen auf Heinrich von Meißel, den „Frauenlob“ zurück. „Frauenlob“ wurde dieser Minnesänger genannt, entweder wegen des Lobes, das er den Frauen widmete, oder von seinem berühmten Lobgesang auf die heilige Jungfrau, oder auch noch, weil er in seinem Streitlied gegen den Schmidt „Regenbogen“ dem Worte „Frau“ vor dem Worte „Weib“ den Vorrang giebt. Im 1260 geboren, übte er seine Kunst lange an süd- und norddeutschen Fürstenthöfen aus. Er ließ sich nach 1311 in Mainz nieder, wo er der Sage ungetreu, nicht die erste Minnesängerschule stiftete, aber doch eine Vereinigung von Sängern unter bestimmten Formen gegründet zu haben scheint. 1318 verstarb er zu Mainz. Frauen sollen seinen Leichnam in die Domkirche getragen, ihn beweint und seinen Grabstein durch Weimpenden gesetzt haben. Statt dieses Grabsteins, der 1744 zerbrochen wurde, ist ihm 1842 ein neues Denkmal (von Schwanthalder) gesetzt worden. Seine Gedichte zeigen poetisches Gemüth und Gedankentrichthum, leiden aber an gezwungenem Ausdruck und aufgeschwemmter Gelehrsamkeit, welche wahrscheinlich die späteren Meisterlänger zu der unbegründeten Annahme veranlaßt hat, daß er Doctor der Theologie gewesen sei. Am vollständigsten hat die Gedichte Eittmüller 1843 in Liedbüchern herausgegeben.

Verweise zu gleichem Zwecke, wie der Mainzer, wurden dann nach und nach an vielen oberdeutschen Orten und besonders in den Reichsstädten gegründet.

Nur hinter den Mauern der Städte konnten damals friedliche Künste und Gewerbe blühen. Künste entstanden, und die Geister dieser erstreckten sich nicht nur über Handwerke, sondern auch über die sogenannten freien Künste, die Dichtkunst und Musik. Die christlichen Bürger und Handwerker, namentlich, wie schon oben angebeutet, der Reichsfürsten fanden Vergnügen daran, an langen Winterabenden die Lieder und poetischen Erzählungen der Minnesänger zu lesen. Bald verlegten diejenigen unter ihnen, die sich dazu am meisten befähigt fühlten, auch solche Lieder zu machen und laien und langen sich dann Gevatter Schumacher, Schmied, Leineweber, Zinngießer u. A. ihre Lieder gegenseitig vor. Eine solche, größtentheils aus Handwerkern bestehende geschlossene Verbindung mußte sich notwendig zumstimmig gestalten und auch der Kunst einen handwerksmäßigen Charakter, einen schulmäßigen Betrieb und ihren Leitern und Pflegern eine zumstimmige Rangordnung geben. Die alten Minnesänger waren ihrer Rolle nach ihre Vorgänger und Junfermannen, darum stellten sie nach der Zahl der 12 Apostel folgende 12 Meister — darunter waren Minnesänger des 12., 13. und 14. Jahrhunderts — als Gründer ihrer Kunstschulen auf. Es waren: 1) der schon genannte Heinrich von Weizen (Frauentob), 2) Reinrich Mägin (um 1360), 3) Klingsohr (zu Anfang des 13. Jahrhunderts) 4) Boppo, 5) Walther von der Vogelweide, 6) Wolfram von Eschenbach, 7) Marner, 8) Barthold Regenbogen (Schmied), 9) Singinar, 10) Conrad von Würzburg, 11) Kungler (Fischer) und 12) Stoll (Seiler.) Zu Ehren dieser 12 Apostel hatte die Nürnberger Meisterfängerzunft, zu Hans Sachs's Zeit, auf dem Marktplatz daselbst eine Gedenktafel aufhängen lassen, auf welcher ein Garten mit prominenten Personen abgebildet war. Die Tafel trug folgenden Vers:

Zwölf alte Männer vor viel Jahren
Thäten den Garten wohl bewahren
Vor wilden Thieren, Schwein und Bär'n
Die wollten ihn verwüsten gern,
Die lebten als man zählt fürwahr
Neunhundert zwei und sechzig Jahr.

Die genannten 12 Meisterfänger waren die 12 alten Männer und der Garten soll der Hofgarten bei Worms sein, in welchem die alten Meisterfänger ihre dichterischen Vagen brachten. Nach häufigem Befehen der Meisterfängerzunft hieß Kaiser Karl IV. ihnen einen Freibrief und Wappen mit Krone ausstellen. Ob dies nun ein ganz neues Wappen, oder die Ergänzung eines alten war, darüber läßt sich historisch Bestimmtes nicht nachweisen. Man schenke sich sogar nicht, die 12 Vertreter als Urarthen und Stifter aus Otto's des Großen (936—973) Regierungszeit zu entnehmen. Die ganze Dauer soll nachweislich etwa 400 Jahre betragen haben. Das 11. Jahrhundert wies Schulen in Colmar, Frankfurt a. M., Mainz, Prag, Straßburg, Würzburg und Zwidauf auf; das 15. und 16. Jahrhundert ist repräsentiert durch Mascalbin, Schaim, Holz, Rosenbütt, Adam Buschmann, Hablan und den vorzüglichsten Meisterfänger, den Nürnberger Schumacher Hans Sachs (1494—1576); neben ihm fungierten und florierten in Nürnberg allein 250 Meister. Dazu waren vertreten die Städte: Augsburg, Breslau, Danzig, Görlitz, Heilbronn, Regensburg, Ulm. Mit dem 17. Jahrhundert begannen die Schulen der Meisterfänger einzugehen. Die letzte Genossenschaft erhielt sich in Ulm bis 1839 und ihre Fingentat kam an den Lieberstag daselbst 1876 verlorren. Im Süden Deutschlands blühten die meisten Singschulen der Meisterfänger. Die Markt Brandenburg, Mecklenburg, Pommern und Sachsen waren kaum vertreten. Hans Sachs hat allein 4275 Meisterlieder (Bar), überhaupt aber 6048 Verse in 34 Folioabänden gedichtet, deren Dend von ihm nicht gestattet wurde. Erhalten hat sich von ihm das Kirchenlied: „Warum betrübst du dich mein Herz“ und die „Wittenbergische Nachtigall.“ Betrachten wir nun genauer die Dichtungen der Meisterfänger. Ihre Versuche im Christen beschränkten sich meist auf geistliche Lieder und im Epischen auf geremte Erzählungen biblischer Geschichten, wobei sie auch mit deutscher Gründlichkeit das eigentliche Lehrgedicht übten und cultivirten. Das rein Menschliche, die feine Beobachtung der Regeln, deren Zuegriff die Tabulartrieb, ward jetzt zur Hauptsache. Nach dieser bestand jedes Lied (Bar) aus mehreren Abtheilungen von beliebiger Anzahl (Gesänge); jedes Gesang aus zwei Strophen (Strophe und Antistrophe), die nach derselben Melodie gesungen wurden. Nach jedem Gesänge folgte ein Abschnang von anderem Versmaße und neuer Melodie. Den Beschluß machte jedesmal wieder ein einzelner Stoll, nach der Melodie des letzten Gesanges.

Zur strengeren Bewahrung der Reinheit in Sprache und Proodie hat die Kunst ein langes Verzeichnis von verpönten 32 Hauptfehlen, die alle ihren Namen

haben. Jeder Meisterfänger, der ein neues Versmaß erfand, mußte auch zugleich eine neue Melodie geben. Beides ward unter dem Name der Weise oder des Tons verstanden. Solcher Weisen oder Töne gab es eine große Menge bis zu Strophen von 30 und mehr Versen. Sie führten die eigentümlichsten Namen: die Beerweise, die Brundelweise, die hüßige Weißweise, die Blausilbweise, die verschlossene Heilmweise, die gelbe Mückenweise, die englische Zimweise, die Schrotweise, die Dutzglänzende Trahmweise, der Blutton und der wohl zufälligen Veranlassungen zukührenden Benennungen mehr. Die Vorleser der Zunft hießen Merker, weil sie auf die Fehler in Dichtung und Gesang zu achten (merken) und sie mit Geld zu strafen hatten. Wie andere Zünfte, so hielt auch die Meisterfänger Zunft ihre Zusammenkünfte auf ihrer Herberge oder Zech. Sie veranstalteten aber auch häufig öffentliche Singschulen (Singübungen) in Kirchen. In Nürnberg luden sie die Zuhörer zu solchen Übungen durch öffentlich ausgehängte Tafeln, welche mit Sinnbildern verziert waren, ein. Solche Tafeln zeigten z. B. Christus am Kreuze mit König David, die Harfe spielend, dann die Geburt Jesu, und eine auch das Bildniß von Hans Sachs, zur Verherrlichung der Zunft und als Prototyp aller Zunftgenossen. Die Singübungen wurde zu Nürnberg in der Katharinenkirche gehalten. Den Anfang machte ein Freisinger, das heißt, ein Jeder, der auch nicht Meisterfänger war, konnte nach freier Wahl singen was er wollte, er erhielt dafür weder Lob, Tadel, Preise noch Strafe.

Dann begann das Hauptstücken, welches die Meisterfänger selbst und nur von Gegenständen aus der heiligen Schrift hielten und das der Beurteilung der „Merker“ unterworfen war. Diese lagen auf einer Erhöhung umweit des Altars an einem Tische, der durch einen Vorhang verdeckt war. Diesen Platz nannte man das „Gewerk.“ Der erste der vier Merker gab Acht, ob das Gesungene mit dem übereinstimmte, was die vor ihm aufgeschlagene Bibel verlangte; der zweite auf die Proodie; der dritte auf die Reime und der vierte auf die Melodie. In dieser Dursten nämlich niemals fremde Töne oder leere Verzerrungen vorkommen. Alle Merker zeichneten die wahrgenommenen Fehler fleißig auf, und dem, der am glattesten (fehlerfreiesten) geungen hatte, ertheilten sie den Preis. Dies war eine Kette, woran Münzen hingen, auf deren einer — einem Geißel von Hans Sachs — der König David abgebildet war. Daher hieß dann auch seit Hans Sachs das ganze „Gefänge“ der David, und der Sieger der Davidgenüner. Er hatte das Recht, das nächste Mal mit im Gewerke zu sitzen und Vortragen seine Stimme zu geben. Der es nach ihm am besten machte, wurde mit einem Kranz von künstlichen Blumen geschmückt. Er stand bei der nächsten Singchule an der Kirchenthür und sammelte von den Zuhörern Geld ein. Wer einmal Davidgenüner war, hatte das Recht, Lehrlinge der Meisterfängerzunft zu ziehen. Meister ward aber erst derjenige, der es verstand, neue Melodien zu erfinden. Wer nur die Fertigkeit des Sings besaß, hieß Sänger. Der Unterricht war kostenfrei. Die Instrumente, worauf die Meisterfänger ihre Lieder und Gesänge begleiteten, waren Cithar, Fiedel (Violine) und Harfe.

Das gebrauchte Programm, welches in Nürnberg unterhalb der Tafel angeleitet wurde, war folgenden Inhalts: „Nachdem aus Vergnügen von einem Hochbeden Fürstlichen Hoch- und Wohlweisen Rath dieser Stadt alhier den Meisterfängern ist vergunt und zugelassen auf heut eine öffentliche christliche Singchule anzuschlagen und zu halten, Gott dem Allmächtigen zu Lob, Ehr und Preis, auch zu Ausbreitung seines heiligen göttl. Wort's, derhalben soll auf gemeineter Schul nichts gesungen werden, denn was heilig und göttlicher Schrift gemäß ist. Auch sind verboten zu singen alle Strafer und Meizer, daraus Uneinigkeit entspringen, desgleichen alle schandbaren Lieder. Wer aber aus rechter Kunst das beste thut, soll mit dem David oder Schulkleinod verziert werden, und der nach ihm — mit einem schönen Kranzlein.“ Unsere Kenntniß von dem Verfahren in den späteren Singchulen verdanken wir größtentheils dem göttlicher Schumacher Buschmann und dem Professor zu Altorf, Johann Christoph Wagenseil, Jener, ein Schüler von Hans Sachs, schrieb aus eigener unmittelbarer Kunde seinen „Gründlichen Bericht des deutschen Meistergesanges“ (Görlitz, 1573) und dessen vermehrte Ausgabe unter dem Titel „Gründlicher Bericht der deutschen Reimen oder Rhythmen etc.“ (Frankfurt a. D., 1596), beide größtentheils ausgezogen in Wüßing's „Sammlung für alte deutsche Literatur.“ Wagenseil hat ein Buch von der „Meisterfänger holdseliger Kunst“ aus andern Büchern und mündlichen Nachrichten zusammengetragen.

Zur Besprechung eingegangene Werke:

- Verlag von Carl Simon in Berlin:**
Manuscript- und Portrait-Galerie musik. Heroen.
- Verlag von Levy und Müller in Stuttgart:**
Sittard, Jos., Compendium der Geschichte der Kirchenmusik.
- Verlags-Magazin in Zürich:**
Riegg, R., Plaudereien. Die Sängerverweche.
- Herder'sche Verlagshndlg. in Freiburg:**
Krieger, F., Musica Ecclesiastica Catholica.
Bäumker, W., Sammlung historischer Bildnisse.
I. Palestrina. II. Orlando de Lassus.
- Verlag von C. Merseburger in Leipzig:**
Mühlbrecht, O., Beethoven u. seine Werke.
- Verlag von W. Gerhard in Leipzig:**
La Mara, Musikalische Studienköpfe.
- Selbstverlag des Verfassers, Cottbus:**
Schramke, H., Studien und Seizzen zu einer neuen Intervallen- u. Harmonielehre.
- Selbstverlag des Verfassers, Tilsit:**
Reepschläger, C. G., Liederkranz. Sammlung 1, 2 u. 3stim. Lieder.
- Verlag von A. Böhm & Sohn in Augsburg:**
Kistler, C., Der Gesang- bezw. Musik-Unterricht an den Volksschulen.
Kammerlander, C., op. 78., Sängerverweche. Männerchor.
— op. 79., Der Landsknecht. Männerchor.
Blied, J., op. 39., 18 lateinische und deutsche Kirchengesänge.
- Verlag von R. Oppenheim in Berlin:**
Mendel-Reissmann, Musikalisches Conversations-Lexikon. II Bände.
- Verlag von Chr. F. Vieweg in Quedlinburg:**
Zimmer, F., Bilder-Liederbuch zum Singen und Clavierspielen.
Engelbrecht, H., op. 3., Vier Scherzi für Streichquartett.
Postler und Zimmer, Halleluja, Organ für erste Hausmusik.
- Verlag von H. Litoff in Braunschweig:**
Fr. Abt und Cl. Schulze, Die musikalische Welt.
- Verlag von J. Deubner in Riga:**
Buchmeyer, R., Zwei Lieder: Frühlingsbotschaft und Schummerlied.
Franz, G., Wiegenlied für eine Singstimme und Pianoforte.
— op. 2., Siehst du das Meer? Für 1 Singstimme und Pianoforte.
Smolian, A., op. 1., Liebesfrühling für 1 Singstimme und Pianoforte.
Seubert, R., 6 Männerquartette.
- Verlag von A. E. Fischer in Bremen:**
Manns, J., op. 17., 3 Improvisationen für Streichquartett.
— op. 23., Sonate für Pianoforte u. Violine.
— op. 24., Suite für Piano zu vier Händen.
— op. 26 I—III, 3 Trio für Pianoforte, Violine und Cello oder Bratsche.
— op. 27., Ein Altarblatt. Adagio für Violine, Viola, Cello, Orgel oder Harmonium.
- Verlag von Raabe & Plothow in Berlin:**
Fitzenhagen, W., op. 20., 2 Salonstücke für Cello mit Pianoforte.
Herzog, S., Fantasiestück für Pianoforte.
— Gonollied.
— Mazurka.
— Pastorale.
Heymann, Carl, op. 5., Im Frühling, Fantasiestück für Pianoforte.
Hyde, D. W., op. 1., Jagdstück für Pianoforte.
Jansen, F. G., op. 43., 2 Lieder: Weisst du noch? Der letzte Gruss.
Link, E., op. 13., Tarantella für Pianoforte zu 4 Händen.
— op. 15 und 17., 8 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.
Schnell, H., op. 6., 3 Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte.
Herzog, S., Scherzino für das Pianoforte.
Struss, F., 2 Solostücke für Violine und Pianoforte. Elegie. Impromptu.
Taubert, E. E., op. 35., 2 Ländler für Pianoforte zu 4 Händen.
Wolf, B., op. 78., Tonbilder. 6 instructive Klavierstücke.
— op. 85., Im Grünen. Tanz für das Klavier.
Rosenthal, E., 6 Compositionen für Pianoforte. (Fortsetzung folgt.)

In den nächsten Tagen erscheinen:

Sechs Symphonien

von

Joseph Haydn

aus dessen unbekanntenen von 1761—1776 componirten Symphonien ausgewählt, revidirt und mit Vervollständigung der Vortragsbezeichnungen herausgegeben von

Carl Banck.

- No. 1. „Le Midi“. C. Partitur *M.* 5,50. Stimmen *M.* 8,—.
 „ 2. G. Partitur *M.* 3,50. Stimmen *M.* 7,—.
 „ 3. Es. Partitur *M.* 3,—. Stimmen *M.* 5,50.
 „ 4. C. Partitur *M.* 3,50. Stimmen *M.* 7,—.
 „ 5. B. Partitur *M.* 3,50. Stimmen *M.* 5,50.
 „ 6. „Il Distratto“. C. Partitur *M.* 4,50. Stimmen *M.* 7,—.

Bearbeitung für Pianoforte zu vier Händen von August Horn. No. 1 *M.* 4,—. No. 2 *M.* 4,—. No. 3 *M.* 3,—. No. 4 *M.* 4,—. No. 5 *M.* 4,—. No. 6 *M.* 5,—.

Aus einer grossen Anzahl vorliegender alter und neuerer Abschriften jetzt unbekannter Symphonien von Joseph Haydn, welche sich im Besitz der Musikaliensammlung Sr. Maj. des Königs von Sachsen, der Zittauer Stadtbibliothek und des Herrn Dr. C. Pohl (aus dem Eisenstädter Archiv entnommen) befinden, wurden diese sechs Symphonien vom Herausgeber ausgewählt, kritisch verglichen und revidirt, in Schreibweise und Vortragsbezeichnung rectificirt und vervollständigt. Die Verlagshandlung ist überzeugt, mit der Edition derselben sowohl der musikalischen Literatur, als auch besonders allen Concertinstituten und Orchestern für ihr Repertoire eine höchst werthvolle Bereicherung zu bieten, doppelt willkommen durch den Namen des genialen Meisters.

Die leicht spielbaren vierhändigen Clavierarrangements von August Horn seien der Beachtung der Clavierspieler empfohlen.

Leipzig.

Fr. Kistner.

EDITION SCHUBERTH.

(Nova III, 1881.)

Durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen.

- | | | |
|--|----------------|------|
| No. 22 Cramer, J. B., 30 ausgewählte Etuden. Herausgegeben in progressiver Reihenfolge von Louis Köhler. Nebst Anleitung zum Studium derselben, sowie Biographie dieses grossen Meisters | zu zwei Händen | 2,70 |
| 890 Goldschmidt, S., Op. 4 u. 13, Zwölf Concert-Etuden | | 1,50 |
| 2491 Kücken, Fr., Op. 4. Polonaise | | 2,— |
| 238 Raff, Joachim, Op. 111, Nr. 1. Bolero, Caprice | | 1,50 |
| 1727 Sawyer, H. N., Schmetterlingsstanz, Gavotte | | 1,— |
| 341 Vollweiler, C., Grosse Caprice über „Russlan und Ludmilla“ | | 2,— |
| 1515 Wilson, G. D., Op. 42. Die Gebirgs-Kapelle. Réverie | | 1,— |
| 1519 Lów, J., Op. 298. Melodisch-Charakteristische Tonstücke. Heft 5. Enthaltend: No. 19. Gavotte, No. 20. Tarantella, No. 21. Böhmische Polka, No. 22. Perisischer Marsch | zu vier Händen | 1,50 |
| 567 Marschner, H., Op. 81. Rondo scherzando | | 2,50 |
| 638 Eichler, F. W., Op. 4. Vier Lieder ohne Worte für Violine | | 1,— |
| 656 Eller, Louis, Op. 22. Sérénade. Menuett und Contre danse aus Don Juan für Violine | | 1,— |
| 60 Nessler, V. E., Rattenfänger-Lieder für 2 Violinen | | 1,50 |
| 702 Bott, J. J., Op. 4. Souvenir de Bellini. Bravour-Variationen für Violine n. Piano | | 2,50 |
| 725 Dotzauer, J. J. E., Zwölf Duetts's, Heft 1. Enthaltend: Beethoven, Adelaide, F. Schubert Sérénade und L. Spohr Rose für Violine und Piano | | 2,— |
| 659 Prume, F., Op. 3. Andante und Rondo über Themen aus Pré aux Cleres d'Herold, für Violine und Piano | | 1,— |
| 905 Schubert, C., Op. 20. Drei Romanzen. No. 1. Wiegenlied, No. 2. Liebeslied, No. 3. Ungeduld, für Violine und Piano | | 2,50 |
| 263 Heberlein, H., Die ersten Violoncell-Uebungen. Heft I. | | 1,50 |
| 76 Nessler, V. E., Rattenfänger-Lieder für 2 Violoncell (C. Schröder.) | | 1,50 |
| 119 Berens, Hermann, Salonlieder für Violoncell und Piano (C. Schröder.) | | 2,50 |
| 1518 Schröder, Carl, Dansa napolitana für Violoncell und Piano | | 1,50 |
| 1023 Soussmann, H., Tabelle der Triller, Kreuze und B'n für Flöte | | 1,— |
| 1517 Türschmiedt, C., Op. 3. Fünfzig Duo's für 2 Hörner | | 4,50 |
| 673 Dont, Jacob, Op. 45. Quartett in F-dur für 4 Violinen | | 5,— |
| 1788 Krebs, C., Op. 51. An Adelheid (Liebend gedenk ich dein), für Alt | | 1,— |
| 1980 Reinecke, C., Op. 28. No. 1. Blanke, schlanke Kellnerin, für Alt oder Bariton | | —75 |
| 1981 — Op. 28, No. 2. Was ist Schuld daran, für Alt oder Bariton | | —75 |
| 1982 — Op. 28, No. 3. Versprochen und zerbrochen, für Alt oder Bariton | | —50 |
| 1983 — Op. 28, No. 4. Der Kirchengang, für Alt oder Bariton | | —50 |
| 1984 — Op. 28, No. 5. Das Röschen, für Alt oder Bariton | | —50 |
| 1985 — Op. 28, No. 6. Das Röschen (2. Composition), für Alt oder Bariton | | —50 |
| 1986 — Op. 28, No. 7. Der letzte Gast, für Alt oder Bariton | | —75 |
| 1730 Schwab, Fr., Die Waise (deutscher und französischer Text), für Sopran | | 1,25 |

Leipzig, 28. April 1881.

J. Schuberth & Co.

In Otto Hentze's Verlag in Berlin
 Nr. 15 Friedenstr. erschien soeben:

Die Juden in der Musik.

Preis brochirt 50 Pfg.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Eben erschien bereits die 3. Auflage vom

ALBUM

der

Neuen Musikzeitung.

Enthält die im vorigen Jahre als Gratisbeilagen gelieferten 16 Klavierstücke und Lieder.

Preis für die Abonnenten unserer Musikzeitung nur 1 Mark.

Der Preis ist so billig gestellt weil wir anfangs nur die erste Auflage zu 1 *M.* liefern und alsdann auf 2 *M.* erhöhen wollten. Weil aber die Abonnentenzahl von Tag zu Tag steigt und fast alle das Album nachbestellen, so müssen wir den ursprünglichen Subscriptionspreis einweisen noch beibehalten.

Verlag der Neuen Musikzeitung.

Für den ersten Männer-Gesang-Verein einer Stadt von ca. 35,000 Einwohnern (nicht Fabrikstadt) wird ein Tricent gefucht. Minimal-Honorar 300 *M.* pro Jahr. — Günstige Ausichten für erhebliche Nebeneinnahmen durch Musik-Unterricht. — Referenzen erwünscht. — Qualifizierte Bewerber wollen Offerten unter M. G. V. 124 an die Exped. d. Bl. baldigst einreichen.

H. Lindemann

Instrumenten-Fabrik

Klingenthal, Sachsen

empfeht als Specialität seine rühmlichst anerkannten Streichinstrumente, als:

Violinen, Cellis, Bässe
 sowie deren Bestandtheile.

Gitarren, Zithern etc.
 in allen Sorten und zu billigen Preisen.

Derselbe liefert auch gute

Messing- und Holz-Blasinstrumente.

Reparaturen aller Instrumente werden auf das Sorgfältigste und Billigste ausgeführt.

Preisliste gratis und franko.

Ein Festgeschenk.

Tanz-Album für die fröhliche Jugend.
 12 sehr leichte Tänze op. 7

von

Herm. Necke.

Für Klavier zu 2 Händen . . . *M.* 1,50.

„ „ „ 4 „ „ 2,—.

„ „ und Violine . . . 2,—.

„ Violine allein . . . —75.

„ Zither . . . 1,50.

Eines der beliebtesten Tanz-Album's, welches nicht nur der Jugend, sondern auch jedem Erwachsenen Freude bereiten wird.

In allen Musikalienhandlungen vorrätig.

P. J. Tonger, Köln a/Rh.

Eine Cottage-Orgel mit 11 Registern fast neu, und ein Kirchen-Garniturium mit 30 Registern billig zu verkaufen. Näheres unter G. H. in d. E. d. 3tg.

1. Beilage zu Nr. 10 der Neuen Musik-Zeitung.

Köln, den 15. Mai 1881.

Berlin, den 10. Mai 1881.

Die Aufführung Richard Wagner's Tetralogie im Victoria-theater.

Eine wirklich rechte und rechte, wahre und künstlerische Großthat ist geschehen. Der Ring des Nibelungen, dieses gewaltige mit Hiesenhaut entworfene und ausgeführte Musikpos des größten dramatischen Componisten der Zeit, hat seinen herrlichen Einzug in Berlin gehalten, und einen Erfolg erzwungen, der selbst die kühnsten Erwartungen der Freunde des Meisters tief in den Schatten stellt. Dieser Erfolg muß in vorliegendem Falle um so höher veranschlagt werden, als er nicht nur von einem kleinen Häuflein Verehrer ausgeht, sondern ein allgemeiner war. Hauptstück aber muß die Bedeutung des Erfolges für Berlin in einem um so helleren Lichte erscheinen, wenn man bedenkt, was das musikalische Berlin und seine tonangebenden Leitfäden bis vor kürzester Zeit noch war, was es theilweise augenblicklich noch ist. — Doch die Reichshauptstadt kann sich nun in musikalischer Beziehung einen treffenden Vers aus der Walfäre als Motto nehmen:

„Was sollst du warst
Was sagst dir — Wagner
Was jest du bist
Was sage dir selbst.“

Es gehörte mehr als unerschrockener und kühner Unternehmungsgeist von Seiten des unermüdetlich strebenden Directors Angelo Neumann dazu, seine für Berlin gelegenen Projekte zu realisiren. Denn wie es voranzuziehen war, nahmen die Verpflichtungen des Unternehmers im Laufe der Vorbereitungen Dimensionen an, welche zum finanziellen Ruin Angelo Neumann's hätten führen können. Man spricht von über 200,000 Mk. Unkosten, und das will dem doch wieder herausgeschlagen sein. Es gehörte eben ein, im heiligsten Entschlusse für die hehre Sache selbst, getheilt Selbstvertrauen dazu, sich in diesen reißenden Strom zu stürzen und sich willenlos von dem Zug des Zufalls führen zu lassen.

Allerdings kann auch Angelo Neumann heute mit vollster Befriedigung auf das materielle Ereigniß des ersten, sowie der andern Uebeln blicken und freut es uns von Herzen einem solchen Resultate bei beäugter künstlerischer Unternehmung begegnen zu können. — Einen ganz besonders Glanz erhielten die im Victoria-Theater stattfindenden Vorstellungen durch die Anwesenheit des Meisters selbst. Schon seit einer Woche in Berlin anwesend, und eigentlich nicht den Proben beiwohnen wollend, wurde er dennoch seiner Vorbahn untreu, und sprach sich für seiner Anwesenheit in den Orchesterproben in höchst beherzender anerkennenswerther Weise über die Leistungen der tapfern Schaar und ihres sicheren Führers Kapellmeister Anton Seidl aus. Der am meisten befürchtete Punkt, war ursprünglich der des Meisters, denn es bestand zu zwei Dritteln oder fast drei Vierteln aus den Mitgliedern der hiesigen Sinfoniecapelle, deren künstlerischer Ruf, was ihre Leistungen anbelangt, nicht vom Besten war. Doch muß zu größtem Lobe des Meisters selbst, sowie zu nicht geringem Erntauen der mit der Sachlage eingehend Vertrauten constatirt werden, daß der instrumentale Theil der Wiedergabe der Tetralogie mit wenigen kleinern Ausnahmen, eine wirklich vollendete, und von Idealität angehauchte war. Es wurde mit dieser Thatfache, daß Alles, was ursprünglich den technischen Schwierigkeiten nicht gewachsenen Orchestermitgliedern in kaum fünf Wochen aufgeführt wurde, dem Gutachten der ehrenwerthen königlichen Herren Kapellmeister ein nicht gelinder Pies verleiht. Dieselben sprachen nämlich davon, daß die Vorproben zu der Tetralogie, falls dieselbe im königl. Dornpark stattfinden, mindestens zwei Monate in Anspruch nehmen würden und selbst dann auch noch nicht mit Genüßigkeit für eine tadellose Aufführung zu bürgen sei. Allerdings gehörte bei einem derartigen Riesenunternehmen vor Allem dazu, daß der betr. Kapellmeister die Partitur des Werkes auswendig konnte, und bis in's kleinste Detail hinein mit allen ihren Einzelheiten vertraut war. Alles dies können wir in Herrn Anton Seidl

constatiren und glauben somit ihm das größte Lob ausgesprochen zu haben.

Der Andrang des kunstliebenden Publicums zu diesen Vorstellungen war ein außerordentlicher. Die billigen Plätze waren längst vor Beginn des eigentlichen Biletverkaufes vergriffen und selbst von den verhältnißmäßig theueren konnte Niemand eines erlangen, wenn er sich nicht zur rechten Zeit danach umgesehen hatte.

Kommen wir nun zum Vorabend der Tetralogie und dessen künstlerischer Ausführung.

Selten wohl, selbst in Bayreuth nicht, hat man einen ähnlichen Künstlercomplex beisammen gesehen wie ihn die Nibelungen-Vorstellungen im Victoria-theater aufweisen. Es wurden eben von Seiten des artistischen Directors keine Ausgaben gescheit, das künstlerische Ereigniß zu einem der denkwürdigsten der Reichshauptstadt zu machen und schon heute, nach dem vollendeten ersten, der vier projectirten Uebeln, können wir einen vollen, enthusiastischen Erfolg des Werkes, bei dem ganz gewiß nicht so leicht zugänglichen Berliner Publicum registriren. Rheingold, war selbst in Bayreuth dasjenige der vier Musikdramen, welches am Wenigsten ansprach. Hier wurde es begünstigt aufgenommen. Frau Meißner-Kindermann als Freia hat Alles was eines Menschen Begeh sein kann. Eine unverwundbare jenseitige Stimme, einen einladend natürlichen, dennoch gewaltigen Vortrag. Die Leistungen des Herrn Scaria (Wotan) und Schelper (Alberich) sind ebenfalls hervorragende und personifiziren dieselben die darzustellenden Figuren mit allen ihnen musikalischer wie dramatischerseits zu Gebote stehenden Mitteln. Zwei Cabinetsleistungen im wahren Sinne des Wortes waren der Loge des gottbegnadeten Vogl, und der Mime des Herrn Lieban, einem uns bisher nicht bekannten Sänger.

Namentlich Herr Vogl als Loge personifizierte den intriguanen und verwickelten, überdes musikalisch so trefflich charakterisirten Feuerzot mit einer Virtuosität wie wir ein Gleiches in solcher Vollkommenheit selten auf der Bühne erleben. Die Nielen Fafner und Fafel (H. H. Keß und v. Reichenberg) waren gleichfalls ganz ausgezeichnet. Nicht zu vergessen ist die Freia des Frä. Schreiber und die drei Rheingötter (Clara Wonnhaupt, Katharina Klafski, Paula Löwy) von denen unbegreiflicher Weise die eine hinter der Bühne lang und in den zu machenden Schwinnevolutionen auf der Bühne von einer Statistin dargestellt wurde.

Wenngleich seitherseits das Notwendigste vorhanden war, können wir doch nicht von einer brillanten, dem Werke würdigen Ausstattung sprechen. Ihris paßten sich die, ursprünglich für das Leipziger Stadttheater angefertigten Decorationen nicht den räumlichen Verhältnissen des hiesigen Victoria-theaters an, theils waren z. B. die bei Szenenverwandlung so trefflich erachteten aufsteigenden Wasserdämpfe gänzlich verunglückt. Es hätten dieselben hinter einer Gazeleinand aufsteigen müssen, dann wäre erstens die scenische Wirkung eine viel kühnere gewesen, und uns Zuschauer wäre durch den sich in's Portet bringenden Wasserdampf der — Walschüdengeruch erspart geblieben. Auch das scenische Arrangement des Schlußbildes im Rheingold „Einzug der Götter in die Walhalla“ — hätte vollkommener ausfallen können. Es fehlte eben die scenische Illustration der begleitenden herrlich-majestätischen Musik. Doch ist es uns lieber, daß wir in den, schließlich ja nebenächlichen Dingen etwas auszusagen haben, als daß wir künstlerischerseits irgend welche Klage zu machen hätten.

Nach der Vorstellung des Rheingold, welcher auch die fromprinzlichen, sowie andere prinzipalen Herrschaften bis zum Schluß beiwohnten, nahm der Beifall eher kein Ende, als bis nach unzähligen Hervorrufen der ausführenden Künstler, endlich auch der Meister selbst sichtlich bewegt, im Kreise derselben erschien und mit Mäßigkeit einige Dankesworte stammelte, von denen wir nur die Schlußnote hören konnten. „Er dankte den Künstlern insbesondere, denn wenn möglich ohne äußere Beacht, habe das Werk dennoch lebendig durch die Macht der Kunst gewirkt.“

Der eigentliche Höhepunkt des ersten und wie vorauszusetzen ist, auch der nachfolgenden Uebeln, ist jedenfalls die Aufführung der Walfäre. Ist dieser Theil der Tetralogie auch derjenige, in welchem uns des Meisters Muse ihre innigsten und zartesten Offen-

barungen kund thut, — kann man denselben auch den dem Publicum am zugänglichsten nennen, so wirkte doch selbst der zweite Akt, der in seiner endlosen Länge die Achillesferse des Werkes ist, durch die vorzügliche Ausführung von Seiten der Künstler in so hohem und außerordentlichem Maße, daß von einer Ermüdung oder Erschlaffung, von einer dem Zuhörer auferlegten und bis an die Grenze des Menschenmöglichen geführten Geduldsprobe durchaus nicht mehr die Rede sein kann. Selbst in Bayreuth hat das Duett, der Monolog und das nochmals darauffolgende Duett zwischen Wotan und Freia, resp. Brünnhilde lange nicht die Wirkung erzielt können, als bei den hiesigen Aufführungen. Kann man sich aber eine idealere Begegnung des ersten Altes als die durch das geniale Künstlerpaar Vogl (Siegmund und Sieglind) sowie durch Brünnhild Keß denken? Wir hätten trotz aller Vollendung in dem Schlußzugegang des ersten Altes mehr nichtern-menschliche Gult in der Darstellung gewünscht. Die Scene, so heilig wie sie ist, muß, überhaupt einmal acceptirt, mit all den dazu gehörigen Zubehören ausgeführt werden, sonst ist die zu erreichende Wirkung auf das Publicum nur eine halbe. Und warum sollen wir auf der Bühne nicht die hellasbrochende Leidenschaft vor uns sehen? Wer denkt in solchen einzig und allein den Uebeln barungen genialer Kunst geweihten Momenten, an das durch nordische Nebelmythologie ins Irdische in allerweiteste Anschauungsstern gerückte widernatürliche Vorkommniß? Der dritte Akt der Walfäre war eine Meister- und Meisterleistung im schönsten Sinne des Wortes. Schon der Walfärengang mit seiner hinreichenden urwüchsigem Macht, mit seinen derben Accenten ließ uns erathen, was da kommen müßte. Wir haben viel Schönes auf den Bühnen gesehen, entfallen uns aber, trotz der ein wenig allzu realistischen Färbung von Seiten der Frau Materna (Brünnhilde) selten einen künstlerisch uns gleich tiefergreifenden Eindruck erhalten zu haben, als den, wie ihn uns die letzten Scenen zwischen Wotan und Brünnhilde ergaben. Das ist die höchste Potenz der ausübenden dramatischen Kunst, und mag man uns über unsern hellen Enthusiasmus mitleidig belächeln — das wird keiner uns nehmen können, daß wir ein Herz haben und wenn dies von den hehren Offenbarungen göttlicher Kunst berührt wird, es in vollstänndem Echo wiederklänge.

Die reinen Instrumentalleistungen in der Walfäre z. B. Walfärezeit und Feuerzauber fanden eigentlich nicht auf der Höhe. Namentlich hörten uns einige Kleinigkeiten im Feuerzauber, die nicht schlanterige Violoncelle, welche Miße hatte, ihren geschäftigen Gefährten zu folgen und das ebenfalls nicht recht sichere Clavierpiel.

Der dritte Abend Siegfried war durch Indisposition resp. Unzulänglichkeit des die Hauptrolle darstellenden Sängers H. Jäger aus Wien erheblich in seiner Wirkung auf das Publicum beeinträchtigt. Man war an den beiden vorhergehenden Abenden durch die technisch makellose und die höchsten idealen Regionen streifende Ausführung von Seiten der genialen Künstler derart veredelt, daß selbst Tonspchwankungen, die ja sonst in fast jeder Opernaufführung, namentlich bei den Tendenz zu dem Alltäglichen gehören, uniere Gehörneren in nicht geringem und höchst unbehaglichem Maße affizirten. Somit war die Ausföhrung des Siegfried von Seiten der Frau Materna (Brünnhilde), Scaria (Wanderer), Liban (Mime), Schelper (Alberich) und Frä. Wonnhaupt (Vogelstimme), sowie Herrn von Reichenberg (Fafner) vorzüglich. Namentlich leistete die durch einen verzeihenden, liebesbrünstigen Kuß Siegfried's zu neuem Leben erweckte Brünnhilde Meisterhaftes in Gesang und Spiel. Je öfter man diese Künstlerin, welcher vom Genius die Stirn geküßt ward, hört, desto größer wächst das Erkennen ob ihrer ungläublichen Vielseitigkeit, desto heller wurde unser Enthusiasmus über die silbertrare, ausgiebrige, sympathische, und in höchsten dramatischen Accenten willenlos mit fortreizende wunderbare Stimme. Das ist wahrer dramatischer Gesang! Siegfried bildet seiner Gesamtanlage nach einen Aufpunkt in dem dramatischen Fortgang der Tetralogie. Um uns von den vorgehenden dramatischen Scenen abzuhängen zu lassen, und uns mit erneuter Kraft zum düstern Schlußactord, zur schreienden Disonanz der „Götterdämmerung“ zu geleiten, hat uns Wagner in seinem

Siegfried ein in vielen Einzelheiten erauindendes und erhabendes Idyll geliefert. Wir verfolgen mit Interesse und wachsendem Begehren das Entzücken der Natur zum Schmetterling, wie Siegfried, welcher bis dahin einem Thiere gleich vegetirt, in Wald und Feld wild gehandelt hat, mit einem Male zur Besinnung kommt. — Was benutzt ist, daß er ein Mensch und nach seiner Abkündigung fragt. Dann erwacht der ihm vom Vater überkommene Wahnwitz, rettungslos schwingt er das selbstgefertigte Schwert in die Lüfte, Götterburst löst in seinen Adern, und findet die dämmende und ausbrechende Leidenschaft ihren höchsten Schlußhafford in den Armen der vom Feuerzauber zu neuem Leben wieder erweckten Brünhilde. Die Kunst, namentlich die des zweiten Aktes scheint am sonntigen Frühlingstag entstanden, so lacht sie uns entgegen, daß wir unwillkürlich jede lästige Fesseln von uns streifen müssen. Das Schlußquodest des Siegfried geht wohl untrüglich zu den Verten der Tetralogie, sowie Wagner'scher Muse überhaupt. Namentlich in so hirtenschönen, schwingenden und berebenden Accenten wie durch Frau Valerina wiedergegeben, mußten die einzelnen melodischen Phrasen zündend wirken.

Gehen wir nun endlich zum Schlußabend der „Götterdämmerung“ über, so bewundern wir darin zuvörderst den meisterhaft architektonischen feinsten Aufbau, welcher alles Frühere derartig von Wagner geleistete tief in den Schatten stellt. Man nimmt ja gern so manche durch die Sage bedingte und im heimlichen Wirkung zu erlangen, beibehaltene Unwahrscheinlichkeit mit in den Kauf, so die Tarngemal die Vergänglichkeitscene, so die Erzählung Siegfried's, bevor ihm Hagen den Speer in den Rücken stößt, — man freut sich nur des jenseitigen unheimlichen und mannigfaltigen Gesanges. Wie groß tragisch, wie classisch abgerundet tönt zu uns der Gesang der drei Nornen heran, wie tiefeschmerzhaft erschallen die feurigen Accente im Abschied Siegfried's von Brünhilde, wie ionisch lacht uns die Senerie der prächtig ausgestatteten Bildungshalle mit freier Ansicht auf den jähönen, weiten Rhein entgegen und läßt uns Felsenhöhlen, Steingemäwe, Nibelheime und Erdhöhlen vergehen. Das was in der Götterdämmerung ein so unheimlich betäubendes Element bildet, ist die Einführung des Frauen- und Männerchors in der Hochzeits sowie Jagdszene. Wir können uns nicht einmal der pphigischen Wirkung des Chorklanges nicht entziehen und wie früherer Nalium erwidern uns die erste chorische Phrasie nach all' den Einzel- und die nach die sporadisch auftauchenden Zweigebängen. Den Wählungenproben ist das tragische Ende an die Aere gehängt. Siegmund stirbt durch den Willen Wotan's. — Sieglinde kommt elendiglich um, da sie dem jüdisch erzeugten Sproß Siegfried's das Leben schenkt. Dieser wiederum muß zwar den Gesegen der Tragödie nach seinen Tod erleiden, da er sich gegen die heiligsten Pflichten vergangen, doch ist sein Tod ein solch schmätlicher, wie er dem hehren Heiden nicht geseht.

Wotan hatte sich, Voge's trügerischem Rathe folgend in den Besitz des Rheingoldes zu setzen gewünscht, um Fahnre und Fahnre den versprochenen Lohn zu zahlen. Seitdem hat sich das tragische Geschehnis in gar mannigfaltiger Gestalt auch in der Götterburg eingeschlichen; und befestigt sich an die Felsen des nützlich dahin stürmenden Wanderers. Nicht mehr seines eigenen Willens Herr, muß Wotan dort wo er liebt, straft, Alles geht ihm verkehrt, der Fluch des Rheingoldes ruht auf ihm. So wurde denn durch diese Bewerdungen das tragische Ende Siegfried's herbeigeführt. Die musikalischen Glanzpunkte und charakteristischen Stellen in der Götterdämmerung könnten zwar genau bezeichnet werden, jedoch bilden dieselben unter sich ein solch unlösbares Ganzes, daß eigentlich nur von einem Totalindruck die Rede sein kann. Die ungeschlagene Komik eines Hagen mit dem noch ungeschlageneren Nefrain der Nornen, die Erzählung Waltraute's, die Wacht Hagen's, der wunderbare Trauermarsch beim Tode Siegfried's sind zwar alle für sich prächtige Einzelheiten, können aber nicht vom Ganzen losgelöst werden, ohne viel an Kraft und Glanz zu verlieren. Die Wirkung würde doch immer nur eine gebaltete bleiben. Was die Ausführung dieses Schlußdramas der Tetralogie anbetrifft, so kann nur Günstiges darüber berichtet werden. Selbst der wiederum nicht im stimmlichen Vollreize Tenor Jäger, hörte nicht so wie den ersten Abend. Bis auf die, allerdings die größten Anforderungen an Irrischen und lauten Ausdruck stellernden Schlußphrasen vor seinem Tode, die theilweise recht vernünftigen, muß man sagen daß er sich mit aller Achtung aus dieser etwas heiligen Affaire zog. Es ist nun allerdings Thatsache, daß die ganze Belegung der vier Abende bis in die nebenamtlichsten Vertonen so vorzüglich war, daß auch der kleinste Schallten, namentlich bei einem Hauptdarsteller in's

Bewicht fallen mußte. Vom Gesang der drei Nornen (Frls. Erlanda Riegler, Anna Stürmer, Katharina Liebmann) bis zur dramatisch bewegten Schlußscene, in welcher Brünhilde mit ihrem treuen Hof Orane in der Scheiterhaufen springt, war es eine Reihe der kostbarsten in der Ausführung vollendetsten Scenen.

In der ersten Scene der (Bühnengestaltung) leisteten Günther (Franz Schwarz) und Hagen (Schelper) Vortreffliches. Desgleichen Herr Wiegand als Alberich, Die Guttrune (Frl. Schreier-Leipzig) und Waltraute (Frau Reichel-Kindermann) leisteten selbstverständlich Vollkommenes, ein Gleiches ist von den drei Rheinischtern (Frl. Clara Konhaupt, Katharina Klafitz und Paula Wilm) zu sagen, welche ihren Sag in reizender, wenn auch nicht immer intonierten Weise zur Geltung brachten. Am Schluß der Vorstellung war der Jubel groß, der Enthusiasmus kannte keine Grenzen. Man verlange immer und immer wieder die Künstler, den Meister zu sehen. Nach längerem Applaus trat denn Richard Wagner scheinbar nicht wohl, und umgeben von seinen Künstlern vor, und hielt eine längere, doch den meisten Zuhörern unverständliche Ansprache, in welcher er Allen, Angelo Neumann und den Kapellmeister Seidl mit Inbegriffen, herzlichst dankte und seinen ganz besonderen Dank dem intelligenten Publikum der Reichshauptstadt ansprach, welches, obgleich ihm ein Kunstwerk in eigener und ungewohnter Fassung geboten sei, sich dennoch bemüht habe, in den Geist der seltsamen Schöpfung einzutreten, und dieselbe schätzlich ihres vollen Besalls zu würdigen.

Allgemeiner Enthusiasmus beschloß somit den ersten Actus eines der gewagtesten Unternehmungen der Kunstzeit und werden wir Berliner noch lange, lange an diesem Hochgenuß zu zehren haben. Fassen wir nun das Ergebnis der vier stattgehabten Vorstellungen in's Auge, so müssen wir dem tüchtigen Unternehmer Angelo Neumann das vollste Lob spenden und öhnen ihm vor Herzen seine Vorbera und goldenen Früchte. Derartig, was Ausführung anbetrifft, haben wir in Berlin überhaupt noch nicht zu hören bekommen. Das Berliner Publikum im Allgemeinen hat sich diesem gigantischen Kunstwerk gegenüber in intellectueller Aufopfernder Weise verhalten. Es suchte in dem Geist der in vielen Künsten ja immer noch unzugänglichen und ermüdenden Schöpfung einzutreten, und ist dem Wissenbegierigen bei einer derartig masselosen, die complicirtesten Theile des Werkes klar zerlegenden Ausführung, gar manche Schönheit erschlossen worden, die er früher kaum gekant.

Die Berliner Kritik, ist mit einigen Ausnahmen, welche immer noch nicht vergeßen können, daß der Berliner Straßenszene ein weltbekannter Typus ist — anständig und theilmäßigvoll dem gigantischen Werte gegenüber getreten. Diejenigen von den Kritikern, welchen der Weg zu weit war, haben dem Enthusiasmus aus der Ferne zu, und urtheilten dann nach beitem Wissen und Können. Jedemfalls haben wir es mit einer epochemachenden That zu thun, und daß das Kleinwerk dem Geist des deutschen Publicums unzugänglich sei, wurde wieder einmal schlagend durch den Beweis widerlegt, daß allabendlich die weiten Räume des Victoria-theaters von Zuhörern überfüllt, sowie daß zu den nachfolgenden Acten schon der größte Theil der Plätze vergriffen ist. Ferner wir uns dieses schönen Resultates und endigen mit dem gewiß alle Parteien verböhnenden Wahlspruch: „Summ cuique“

Karo Medtner.

Mafaniello.

Erzählung aus dem Künstlerleben

von
Ernst Pasane.
(Schluß.)

Mourrit's Gattin war die Erste, welche bei der schrecklich verfallenen Leiche anlangte. Einer Todten gleich mußte sie mit dem Todten in das Hotel Barbaja's geschafft werden. In der folgenden Nacht wurde Mourrit ganz in der Stille auf dem Kirchhofe der Madonna del Pianto zur letzten Ruhe bestattet. Man hatte die Beerdigung aus vollwichtigen Gründen geheim gehalten, demnach folgte eine Entpöge dem einfachen Leichenwagen. Eine Dame in Trauer entstieg dem vornehmen Gefährt, und als die Todtengräber das Grab zugeworfen, die Stelle durch ein einfaches Kreuz bezeichnet, da kniete die Fremde auf dem Hügel nieder, betete und weinte. Sie hatte ihn gehaßt, doch auch geliebt — vielleicht nur und immer geliebt! — Mourrit's Gattin errug ihr furchtbares Loos nur so lange, bis sie einer Waise das Leben gegeben, dann erlag sie. Ihre Kraft war dahin und zu ihrem armen Gatten ging sie heim, der sie so innig und treu geliebt.

Wie der Sänger vor dem Grabe Mafaniello's bangend, doch ahnungsvoll gehofft, so geschah es: Nach seinem furchtbaren Tode erinnerte man sich seiner und seiner großen Verdienste um die Kunst, und in feierlicher Weise wurden seine irdischen Ueberreste von Neapel nach Frankfurt gebracht. In Mafaniello sang man dem Todten das erste Requiem auf heimathlichem Boden. Die besten Künstler theilnahmen sich dabei, Chovini sang an der Orgel. Auf dem ganzen Wege durch Frankreich bis nach Paris, brachte das Volk dem Geschiedenen in erruer Trauer und rührender Theilnahme seine Kundgebung dar. In Paris erklang in der Kirche St. Roch seinem Andenken Cherubin's Requiem, dann wurde die Leiche in feierlicher Weise und unter der würdigsten Theilnahme von ganz Paris auf dem Kirchhof des Montmartre beigelegt.

Er war geflohen im Kampfe mit einer unbefiegbaren Wacht — ein Opfer seiner Kunst! Um lange Jahrzehnte hat Nuber den Sänger seines Mafaniello überlebt: im Jahre 1871 starb der Maestro im Alter von 87 Jahren, sein College Carafa erreichte ein fast gleich hohes Alter, und folgte dem Dahingeshiedenen erst im Juli 1872 nach.

Vermischtes.

— Mannheim. Als Preisrichter bei dem hier stattfindenden badischen Sängerbundfest werden, wenn sie die eragene Einladung annehmen, fungiren: Musikdirector Lur von Mainz, Musikdirector Ferdinand Mödriug von Briesbaden und Professor Wilhelm Speide, von Stuttgart.

— Von R. Wagner's Götterdämmerung ist im Verlage Schott ein von A. Veing eingerichteter vierbändige Klavierauszug erschienen.

— Die Arbeiten für die Frankfurter Opernpreisconcurrenz sind nun so weit vorgeschritten, daß es sich lediglich um drei in die engere Wahl gekommene Opern handelt. Die Titel derselben lauten, wie die „Frank. Pr.“ mittheilt, „Kathchen von Heilbronn“, „Oto der Schütz“ und „Alona.“ Diejenigen Componisten, deren Opern sich nicht in der engeren Wahl befinden, können dieselben jetzt schon, unter genauer Angabe des Titels und Matros, von der Frankfurter Intendanz zurückverlangen.

— Ende v. Mts. kam im Berliner Opernhause das neue Ballet „Coppelia“ zur Aufführung. Demselben liegt eine Automatengeschichte zu Grunde, die in unendlich drohlichen Scenen varirt. Dieses Ballet kann als eines der lebenswürdigsten und entzückendsten Werke keines Genres bezeichnet werden. Sein Hauptreiz beruht auf der gräßlichen und geistreich pointierten, unendlich siterlichen und melodischen Musik Leo Delibes. Es sind Tanzsymphonie von bestickendem Reiz und bezaubernder Klangfarbe — leicht, schillernd und bunt, wie schwebende Seifenblöhen.

— Die nächste Ferie, welche das Victoria-theater in Berlin in Scene geben lassen will, und zwar, nachdem die Aufführungen der „Nibelungen“ beendet sind, betitelt sich „Deriva“, die Musik zu dem Ausstattungstüek ist von Kaïda, der schon früher Kapellmeister jener Bühne war, componirt worden. Herr Kaïda ist auch von Neuem für das Victoria-Theater, so lange dasselbe noch unter der Direction Hahn's stehen wird, engagirt worden.

— Mainz. Drei Gesangsvereine rüsten sich hier zur Theilnahme am Wettkampf, der im August l. J. zu Wiesbaden im Männergesang stattfinden wird. Die Liedertafel, der Liederchor und der Männergesangsverein. Die beiden Erstgenannten haben bereits Trophäen aufzumeifen. Die Liedertafel (unter Lur) errang im Jahre 1867 in Düsseldorf den ersten Preis. Der Liederchor (unter Nuy) hat voriges Jahr in Aën eine ehrenvolle Erwähnung davon getragen. Der Männergesangsverein wird zum ersten Mal im Streit antreten.

— Franz Liszt hat in einem an den Ortsvorstand von Mading (bei Edenburg), keinem Geburtsorte, gerichteten Schreiben die Gemeinde aufgefordert, einen Grund in Mading zu bezeichnen, auf welchem auf seine Kosten eine Kinderbewahranstalt errichtet werden soll, wozu er auch die Auslagen für das Erziehungspersonal selbst bestreiten wird.

— Die königliche Theaterintendanz in München hat den Mitgliedern des königl. Hoftheaters eröffnet, daß sie das Werben von Kränzen und Bouquets für die Folge nicht mehr gestatte, es handle sich denn um Ausnahmefälle, wie z. B. beim Wiederauftreten

eines durch längere Krankheit von der Bühne ferngehaltenen Mitgliedes, bei einem Jubiläum und dergleichen mehr.

— Antwerpen, 3. Mai. Das Fest zu Ehren Franz Liszt's, das am 25. und 26. d. M. in untern Mauern abgehalten wird, scheint an Großartigkeit und Glanz das vorjährige Gomnod-Fest noch übertreffen zu sollen. Die Société de Musique, die sich durch die Veranstaltung solcher Feste einen wohl verdienten Ruhm erworben, hat Einladungen an die bedeutendsten Componisten der Gegenwart ergehen lassen, von denen Gomnod, Johannes Brahms, Nicols Gade u. A. bereits ihr Erscheinen zugesagt haben. Franz Liszt wird voraussichtlich am 24. hier eintreffen und bei Herrn Victor Vmen Wohnung nehmen. Am 26. findet dem Gomnodisten zu Ehren ein Banket im Cercle artistique statt, und am 28. host die deutsche Verein bei der Feier seines Stiftungsfestes in seiner Mitte zu sehen.

— Unter den nachgelassenen Werken Felicien David's, des berühmten Kompositors, dessen Werke, „Die Wäste“, „Valla Nooth“ u. A. erst neulich wieder die Pariser musikalische Welt entzückten, befindet sich eine einaktige komische Oper. Das vollständig orchestrierte Werk ist für zwei Frauenstimmen und einen Tenor geschrieben und sehr melodisch gehalten. Die Direction der Opéra Comique ist mit den Erben des Kompositors in Unterhandlung getreten, um sich das alleinige Aufführungsrecht zu sichern.

— Für den Baritonisten Dr. Krauß aus Köln, der verheiratet ist, sich an den Aufführungen der „Nibelungen“ im Berliner Bifloria-Theater zu betheiligen, ist noch in letzter Stunde Herr Franz Schwarz aus Wien für die Rollen des Donner im „Nibelung“, des Alberich im „Siegfried“ (abwechselnd mit Herrn Schöpler aus Leipzig) und in der „Götterdämmerung“ engagirt worden.

— In der General-Verammlung der Philharmoniker in Wien wurde Hans Richter mit Affektation wieder zum Dirigenten für die nächste Saison gewählt. Die bisherige Zahl der Concerte, acht, wird nicht vermehrt werden.

— Der in Leipzig lebende Componist B. E. Kehler, dessen Oper „Der Mattenfänger von Hameln“ über viele Bühnen von Bedeutung gegangen ist, hat eine neue Oper: „Der wilde Jäger“, vollendet, die zunächst auf dem Leipziger Stadt-Theater zur Aufführung gelangen wird.

— Der Tenorist Ferdinand Jäger, der als „Siegfried“ im ersten Cyclus des Nibelungenrings nicht sonderlich gefiel, ist bereits nach Wien zurückgekehrt. Nun wird, was zunächst den zweiten Cyclus anlangt, Heinrich Vogl sich die colossale Aufgabe stellen — und der Künstler ist ganz der Mann dazu, sie zu lösen — an jedem der vier Abende zu singen. In den beiden letzten Acten wird möglicher Weise ein Anderer statt seiner den „Siegfried“ singen.

— Von Gomnod, dem berühmten Componisten, erzählt man jetzt in Paris ein sehr feines Bonmot. Eines Tages hörte er im Hofe seines Hauses einen Leierkastenmann eine seiner Melodien in offenerreißender Weise „abergeln.“ „Ach,“ seufzte Gomnod, „weshalb ein schwerer Fluch ist doch auf uns Musiker gefallen, wir gelangen erst zur Popularität durch die Verleumdung.“

— Der älteste Musikalienhändler Deutschlands, Herr Heinrichshofen in Magdeburg, dessen kürzlich bei Gelegenheit seines hundertsten Geburtstages gedacht wurde, ist am 1. Mai verschieden. Er war am 4. März 1782 geboren.

Oper.

— Dentschel's „Melusine“ welche jüngst in Hamburg so außerordentliche Erfolge erzielte, wurde von der Direction des Stadttheaters in Königsberg für die nächste Saison erworben.

— Albert's „Eckehard“ ist von der Münchener Hofbühne, jedoch unter der Bedingung, daß einige textliche Aenderungen erfolgen, angenommen worden.

— Die erste Aufführung der Oper „Wein“ von August Klughardt (Text von Karl Hermann) am 24. April in Leipzig, hat einen glänzenden Erfolg gehabt. Die Darsteller, unter denen Frau Sophie Hofmeister (Loubine), Fr. Wiegler (Lunette) und Herr Leberer (Zwein) sich besonders hervorthaten, wurden auf offener Scene und nach jedem Actschluß durch lebhaften und anhaltenden Beifall ausgezeichnet; der an-

wesende Componist — Herr Klughardt ist Hofkapellmeister in Meuselwitz — wurde nach dem ersten Acte einmal und nach dem dritten zweimal stürmisch gerufen. Die begeisterte Aufnahme, welche das überaus zahlreiche Publikum dem Werke bereitet, wird von der Kritik bestätigt, welche zwar am Texte mancherlei auszusprechen findet, dafür aber um so reichhaltiger der vornehmen und schwingvollen Kunst ihre Anerkennung zollt.

— „Les pompées de l'enfance“ von Albert Grisar, eine Operette, welche in den Folies dramatiques zu Paris vielen Beifall gefunden, ist für das Theater an der Wien angekauft worden.

— In Nürnberg kam die romantische Oper „Die Welsenbrant“ von F. E. Wittgenlein zum ersten Male zur Aufführung und erzielte eine sehr beifällige Aufnahme. Der Componist wurde mit den Darstellern wiederholt gerufen.

— Massenet in Paris komponirt eine neue Oper „Phöbe“, zu welcher ihm Meilias und Gilie den Text geliefert haben; dieselbe wird in der kommenden Oper zuerst aufgeführt werden.

— Die Koburger Opernsprache hat eine überraschende Lösung gefunden. In Zukunft stellt die Nürnberger Bühne die Oper für Koburg gegen Mithridat an den Einmägeln.

— Otmäh. Ich darf wohl voraussetzen, daß Sie in Ihrem geschätzten Blatte eine Provinzialbühne nicht vollständig ignoriren, und im Vertrauen hierauf berichte ich Ihnen kurz über die Aufnahme und den Erfolg der zum Schluß der Saison gegebenen Kehler'schen Volkssoper: Der Mattenfänger von Hameln.

Dieselbe ging, glänzend aufgeführt und mit vollem Erfolge unter Emil Kaiser's tüchtigler Leitung in Scene. Der Träger der Titelrolle — Herr Paul Hiller — bot in erster Reihe eine ganz hervorragende Leistung; er gab den Mattenfänger pathetisch, innig und überzeugend und läßt die gefänglich wie actionell gleich vorzüglich Leistung erwarten, daß Herr Hiller versuch ist, auf dem von ihm vor noch nicht langer Zeit betretenen Gebiete der Oper noch Bedeutendes zu leisten. Fr. Doré — Gertrud — sowie Herr Wendlinger — Nathaschreiber — bemühten sich, mit dem Helden der Titelrolle gleichen Schritt zu halten. Der Bürgermeister — Herr Dohrs — erwies hin gegen seiner Gemeinde keine große Ehre und wäre, sollte seine Indisposition chronisch werden, zur Reue wohl des Bürgermeisters von Hammeln zu schreiten. Die übrigen kleineren Partikeln waren entsprechend gut vertreten. — Der Gesamteneidenschaft war — wie gesagt — ein sehr guter und kläglich die Aufführung immerhin ein Ereigniß für unsere Währsche Hauptstadt.

Aus dem Künstlerleben.

— Karl Heymann wird, einer Einladung der Direction der Krystallpalast-Concerte in London Folge leistend, demnächst dahielfst aufzutreten.

— Edward Grieg, der bisher der Concert-Gesellschaft in Bergen in Norwegen; vorstand, hat diese Stellung niedergelegt, er wird binnen Kurzem wahrscheinlich diese Stadt verlassen.

— Aus Wiesbaden wird geschrieben: Das Ereigniß des Tages ist der Abschied Fr. Hedwigs Roland's von Wiesbaden. Die Künstlerin hat sich während ihres vierjährigen Wirkens eine Beliebtheit und Popularität erworben, wie kann je ein Angehöriger des Theaters vor ihr. Die Zutendanz hatte die Einfahrtspredie für ihre letzte Vorstellung auf das Doppelte erhöht und trotzdem war schon Tage lang vorher kein Billet mehr zu bekommen. In sämtlichen Blumenständen waren an dem Tage des Austrittens weder Blumen noch Vorbeeren mehr zu erhalten. Der Empfang der Künstlerin, welche jetzt in das Engagement von Maurice Strakofsky, der mit ihr „reisen“ wird, tritt, war unbeschreiblich. Ein förmlicher „Wortgebrauch“ von Vorbererträgen und Voucaes in des Wortes verwegener Bedeutung entlud sich über die Bühne. Stehend applaudirte das Publikum minutenlang. Am Schluß mußte Hedwig Roland gewiß zwanzig Mal erscheinen; von der Macht des Augenblicks überwältigt, trat sie endlich an die Kante und sprach mit zitternder Stimme: „Ich danke Ihnen für alle die Nachsicht, welche Sie mit meinen schwachen Leistungen gehabt. Leben Sie wohl!“ „Verzeihen Sie mich nicht!“ Hochküße und „Wiedersehen!“ wurden ihr entgegen. Nach der Vorstellung wurde ihr eine solenne Serenade mit Fackeln gebracht.

— In London hat am 1. Mai das Debut zweier Deutscher Künstlerinnen stattgefunden:

nämlich der Violinpielerin Gabelle Labach im Krystallpalast, und der Pianistin Sophie Nenter in St. James's Hall. Besonders Letztere errang durch den Vortrag des Esdur-Concerts von Liszt, das sie mit vollkommener Leichtigkeit und Annuth spielte, einen wahrhaft durchschlagenden Erfolg.

— Hof-Capellmeister Kadele hat vom Könige von Rumänien die Medaille „Bene merenti“ 1. Klasse erhalten.

— August Wilhelm, der berühmte Violinvirtuose, hat eine große Serie von Concerten im Baldwin-Theater in San-Franzisco mit glänzendem Erfolge zum Abschluß gebracht. Er beabsichtigt nunmehr, America für einige Zeit zu verlassen und sich nach Australien einzuschiffen, von woher der Pianist Henry Ketten jedoch nach San Francisco zurückgekehrt ist, wie man sagt mit einem kleinen Vermögen von 20,000 Dollars, die er in Australien zusammenconcentriert hat.

— Der Sängler Theodor Wachtel hat in Wiesbaden die „Villa Pauline“ um 90,000 Mark angekauft und gebietet sich in der genannten Stadt dauernd niederzulassen.

— Robert Hedmann und dessen Gattin befinden sich gegenwärtig auf einer ereignisreichen Schwedischen Concerttour. Die Sjöström's-Tänning schreibt u. A.: Außer seiner (R. H.'s) colossalen Fertigkeit ist insbesondere der electrificirte Vortrag, der zugleich das Gehörge fesselnvoller Empfindung und feiner musikalischer Bildung trägt, zu bewundern. Hiermit vereint sich das Bestreben, pure Musik mit Inhalt zu geben und der Meister Geist zu vervollkommen. Es ist uns noch selten ein Beispiel von solcher Originalität und Virtuosität begegnet. Hedmann's Gattin, in welcher wir eine Pianistin von hohem Range kennen lernten, steht ihrem Manne mit Ehre bei Seite; ihr Spiel ist von jenem acht musikalischen Geiste durchweht, den der verständnißvolle und edle Vortrag jener großen Brande der Kunst — die Kammermusik — bedingt. Durch den Cellisten Tolbecque ist das Künstler-Trio würdig vervollständigt.

— Witwauke. Ein Ereigniß für die hiesige musikalische Gesellschaft war die am 22. April unter Direction von Eugen Kühning stattgefundene vorzügliche Aufführung des Catorium's „Elias“. Solisten waren die Damen Annie Burr-Hornton, Bella Fink, Marguerite Einfeld und der Herr Franz Kemmerer, John Oesterreicher und Jacob Wener. Und da sage man, in America finde man für gute Musik keine Zeit!

Briefkasten der Redaction.

Abonnement in **Katibor**. In Nr. 5 der M. 99. habe ich — wie Sie bemerkt haben werden — in Ihrem Interesse gehandelt, leider ohne Erfolg.

Abonnement in **Karlsruhe**. Gehalten. Danke bestens. Kann jedoch für Nr. 9 zu spät und für heute weder Stoff vorzuleiten.

Abonnement in **A**. Die bezeichnende Sonettfolge Sonaten dürfte für Sie nun folgende sein: Holsteiner Ausgabe: Nr. 4 Bänd. Nr. 2 Cismoll. Nr. 5 Esdur. Nr. 15 Gdur.

Abonnement in **Hustock**. Das 1. Quartal kostet 90 Pf. Falls Sie solches direct von hier wünschen, sind 20 Pf. für Porto beizulegen.

Fr. G. E. in **Jadknecht**. Gerne gebe ich Ihnen nach Ihrem Wunsch, der indessen so tief nicht sein kann, da Sie ja die neue Redaction übergeben, die gewünschte Auskunft. Die Zukunftsliste sollen 15 Mark. Gleiches per e. als im Beleg der 20 Markerausgabe; derselbe kostet mit Post 17 Mark. und 20 Franken, für Blanko 2 Bänd. ohne Text 10 Franken. Beides können Sie durch Fr. J. Zenger in Köln, oder durch irgend eine Musikalienhandlung besorgen lassen.

Herrn C. M. in **Duderstadt**. Biled m. 37. 1. Abtheilung wird behält. Lassen Sie sich das Werk mal zur Ansicht kommen.

Herrn P. W. in **Handorf**. Ist bereits projectirt. Weiteres wird nach Möglichkeit geziehen.

Herrn J. H. J. W. in **Berlin**. Zwar mit sehr leid. Große Besorgnisse, indem noch post-lesum gefandt — nehme ich nicht mehr an.

Correspondent in **München**. Aufnahme in Nr. 9 war nicht möglich, da solche bereits in Druck war. Für heutige Nummer — als veraltet — nicht mehr verwendbar. Genuß!

Fräulein! Entschuldigete und musikalisch benutzte junge Leute sind in der Regel von jedem Verantwortung für den Chor gelöst. Wenden Sie sich an irgend einem der dortigen ersten Musikalienhändler; ein solcher wird Ihnen den nächsten Weg zeigen.

Herrn K. in **Darmstadt**. Wären Sie mir doch nicht zu, mich Fräulein's zu befehlen. Vere!

Herrn A. W. in **Leipzig**. Abdrucken Sie: stark. voll. Zuarbeitet u. Nummerirtes Bild von Dornel in Betersburg und der Preis wird wohl ankommen.

Herrn F. Sch. in **Berlin**. Das 1. Quartal kostet 90 Pf. und 20 Pf. Porto, also 1 Mark. Sie können dahielfst aber auch durch ein dazugehöriges Bild und Musikalienhandlung besorgen. Die folgenden Nummern müssen Sie da reklamiren, wo Sie die Zeitung besorgen. Ersta von vier veränderte Nummern sollen je 25 Pf.

Rohde, Ed., op. 158.

Blumenpfad des Violinisten.

Sammlung von 72 der schönsten Volks- und Kinderlieder, Opern- und Tanzmelodien in sehr leichter Bearbeitung

für 1 Violine *M.* 1.50, für 2 Violinen *M.* 2.50, für 1 Violine und Klavier *M.* 3.—, für 2 Violinen und Klavier *M.* 4.—.

Es ist dieses Werk des weithin bekannten und beliebten Verfassers ein wirklicher Blumenstrauß für Schule und Haus. Die Anlage des Werkes basirt in erster Reihe auf instructivem, dem Jugendalter angemessenen Fortschritte; aber nicht allein in dieser Richtung verfolgt es seine Bestimmung, sondern vermöge der gefälligen, in Motiven, wie in Arrangement harmlos und programmatisch malenden Melodien werden es so recht niedliche, den Schüler gleichzeitig animirende Gelegenheitsstücke für die gemüthliche Häuslichkeit. Die Auswahl der Melodien ist stets mit Rücksicht auf das Fassungsvermögen der Jugend getroffen und das ganze Arrangement überschreitet nirgends das technische Können der kleinen Spieler.

Dass — abgesehen von der unterhaltenden Seite — auch das Taktgefühl und das Notenlesen durch solche gemeinschaftlich ausgeführten musikalischen Übungen sehr gefördert wird, kann gar keinem Zweifel unterliegen. — Schreiber dieser Zeilen wird sich freuen, wenn der gebotene Blumenstrauß den Pfad in jedes Haus — in jede Familie zu Nutz und Frommen der Kinder und Eltern findet und — woran wir nicht zweifeln — recht viele Freude schafft.

Inhaltsverzeichnis auf Wunsch gratis und franco. Ansichtssendungen stehen zu Diensten.

P. J. Tonger, Köln a/Rh.

Neuestes Werk

von

Friedr. Kiel.

Kleine Suite

für

Violine mit Klavier.

Op. 77. Pr. 3 Mk.

Verlag von C. A. Challier & Co.
in Berlin.

Auf verschiedene Reklamationen theile ich hierdurch wiederholt mit, daß die Neue Musikzeitung regelmäßig

am Donnerstag

nach dem 1. resp. 15. erscheint.

P. J. Tonger, Köln a/Rh.

In unserm Concert-Institut ist die Stelle des ersten Geigers, der zugleich Solist sein muß, zum 1. October dieses Jahres neu zu besetzen. Dieselbe ist mit einem jährlichen Entommen von 900 Mark verbunden und bietet ausgiebige Gelegenheit zu Nebenverdiensten durch Privatunterricht.

Anmeldungen sind unter Beifügung der Zeugnisse dem Unterzeichneten baldigst einzureichen.

Winkler in Westfalen den 1. Mai 1881.

Der Vorstand des Musikvereins

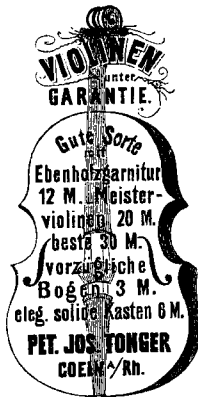
J. A.

Willach

Banddirector.

Announce.

Die kurze Zeit vergriffen gewesenen Nummern des I. Quartals der Neuen Musikzeitung sind nunmehr neu gedruckt worden, und ist das I. Quart. 1881 also wieder komplett zu haben. Bestellungen hierauf bitte bei derjenigen Bezugsstelle, durch welche das II. Quartal bezogen wird, zu machen.



Bei Wth. Werther in Kofstod erziehen:

Wörterbuch

der in der Musik für das Klavier vorkommenden technischen Ausdrücke, Namen und Vortragsbezeichnungen, nebst Anhang über Takt, Taktarten, Takttheile und Accent.

Von

Franz Pawrowsky.

3. Aufl. Preis 60 s.
10 Exemplare 4 Mk. — 50 Exemplare 18 Mk.
Viele Clavierlehrer verwenden sich bereits bei ihren Schülern für dies anerkannt gute Büchlehen. Direkten Bestellungen ist der Betrag beizufügen.

Haessner,

op. 27, 47, 48

wurden so massenhaft bestellt, dass meine Vorräthe vergriffen sind. Neue Auflage ist in Druck und werden alle vorliegenden Aufträge hoffentlich noch im Laufe dieser Woche expedirt werden können.

P. J. Tonger Köln a/Rh.

Günstige Gelegenheit.Verlag von Baumgärtner's Verhlg. Leipzig.
Zu beziehen durch jede Buchhlg.**Consonanzen und Dissonanzen**

Gesammelte Schriften von

J. C. Lobe.

29 Bogen groß 8° broch. bis auf
Wiederruf nur 3 Mk!

Die Reichhaltigkeit dieser Auflage des bekannten Verfassers wolle man aus Nachstehendem entnehmen.

Inhalt:

Tomalerei. Ein Wort zur Schillerstiftung. Altarische Musik. Die Musik — keine Kunst. Worin besteht die Möglichkeit, ein Erfinder zu werden? Die v. Neering'sche Violation. Einige Worte über musikalische Conservatorien. Fortschritt. Preisaufgaben. Das Vergleichen in der Kunst. Einstimmen und Präudiren im Theater und Concerte. Salonmusik. Das Orchesterpiel und seine Mängel. Für die Oper mit gesprochenem Dialog. Entracte im Schauspiel. Briefe aus Fernwinkl. Einige Worte über Denkmale. Gekleidemus in der Musik. Liegt die Schuld des abnehmenden Theaterbesuchs an dem Publicum? Revue der Zeitfragen auf dem Gebiete der Musik. Kann aus der Oper die vollkommenste Kunstgattung werden? Der alte Herr. Dittersdorf. Briefe von Jenzets. Die Jauberlote. Octavio in „Don Juan“ sein verlорener Stoff. Die Marcella. Aus Gesprächen mit C. M. v. Weber. Das Adagio der Oberon-Ouverture. Der Meister und der Jünger. Noch einmal der Meister des Freischütz. Franz Schubert's Erlkönig. Bier Apostel der edlen Musica. Aus dem Tagebuche eines Schauspielers. Ein Gespräch mit dem Theaterdirector Kimmelhardt. Spöhr. Leipzig. Meister Spöhr. Ein Gespräch mit Spöhr. Leipzig. Concert von Vorking. Heinrich Marchner. Ein Wärter der Tonkunst. Sendeschreiben an Herrn Hector Verlioz in Paris. Ein Quartett bei Goethe. Gespräche mit Felix Mendelssohn. Genoeva von Robert Schumann. Giacomo Meyerbeer. Wilhelm Pieprecht, Director v. Franz Liszt. Das Jubentum in der Musik. Richard Wagner. Jacques Offenbach. Die Patti-Concerte in Leipzig.

Für Klavier zu 4 Händen.

D. Krug, op. 116 Nr. 1. Fantasie und Marsch aus Tannhäuser von Wagner.
— Nr. 2. Feenreigen von Reissiger.
— Nr. 3. Wie schön bist du, von Weidt.
Preis jeder Nr. *M.* 1.25 Ladenpreis;
für die Abonnenten der Musikzeitung 50 s.
Obige 4 händigen Bearbeitungen beliebter Melodien sind nicht schwer, aber brillant klingend und eignen sich vorzüglich als Vortragsstücke.

P. J. Tonger's Verlag Köln a/Rh.

Ein wenig gebraucher

Konzertflügel

aus renommirter Fabrik für Gesangsvereine geeignet, soll billig verkauft werden. Offerten unter S. an die Exped. dieser Zeitung.

Ein Cello

zu kaufen gesucht. Off. mit Preisangabe sub A. Z. a. d. Exped. d. Ztg.

Ein Wort an Alle,

die Französisch, Englisch, Italienisch oder Spanisch wirklich sprechen lernen wollen.
Gratis und franko zu beziehen durch die Rosenthal'sche Verlagshlg. in Leipzig.

Erweiterungen.

12 beliebte Salonstücke, Ueberscriptions, Tänze u. für Klavier leicht bearbeitet von

C. F. Brunner

op. 152 Nr. 1-12; a 75 s.

Zusammen in 1 Bände *M.* 1.50.

P. J. Tonger, Köln a/Rhein.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteiljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Vorträgen des Conversationstegels der Musik, 3 Portraits hervor-
ragender Tonkünstler und deren Biographien, Illustrationen zu
Vollständern von den berühmtesten Dichtern und Wälscheren
Künstlern, Reutlinger etc. Wir bitten die Abonnenten bei
der nächsten Postanfertigung (Nr. 3107 der Postzeitungsliste,
II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu nehmen.

Köln a Rh., den 1. Juni 1851.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland,
Lithereich-ungarn und Argentinien, sowie in sämtlichen Buch-
und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln der Kreuz-
band für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie
für Nordamerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.
Ankerate pro 3 gebaltene Seite oder deren Raum 30 Pfg.
Beilagen (1000n) 50 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Nicolo Paganini

geboren den 18. Februar 1744,
gestorben den 27. Mai 1840.

Von Elise Polko.

Köln wie ein Volksgott der antiken
Mythe grüßt diese von Bewunderung ge-
tragene Künstlergestalt, deren Schatten sich
gigantisch vor uns erhebt, zu uns herüber,
trotz der kurzen Spanne Zeit, die diese
Erscheinung von unsern Tagen trennt. In
all den verschiedenen Biographien seiner
Zeitgenossen wird uns die Gewalt der
Geige Paganini's als eine unverständliche,
und er selber als eine italienische Ausgabe
des dämonischen und juthalten Matten-
fängers von Hameln geschildert. Es ist
der moderne Orpheus oder Arion, begabt
mit einer seltenen Macht über die ver-
schiedenartigsten Menschenherzen. Einjam
auf unerreichter Höhe steht er, — keinerlei
Vergleich mit irgend welchem unserer großen
lebenden Geigenheroen bringt ihn uns näher.
Denn wenn man uns auch unzählige Male
versichert daß die Paganini'schen Concerte
von ihnen ohne besondere Schwierigkeiten
nachgespielt werden könnten, so vermag
uns doch keiner zu zeigen wie jener Ita-
liener sie damals gespielt. Die Technik
allein ruft nimmermehr Erfolge hervor
wie sie die Künstlerlaufbahn dieses merk-
würdigen Mannes aufweist, — es muß
also doch etwas Absolut Unerklärliches,
Ueberwältigendes in seinem Spiel gewesen
sein, unabhängig von Noten, Trillern
und halsbrechenden Geigentunlichkeiten.
Es war nicht der Virtuose der alle diese
unerhörten Siege in allen Ländern errang
und die besonnensten Menschen in eine
wahre Begeisterungstuntheit zu verlegen
vermochte, es war der eigenartige Mensch,
die hochinteressante ausgeprägte Individualität,
der echte Künstler. — Wer einen
Blick, Chopin und Rossini in einer Weise
bezaubern konnte wie dies eben Paganini
gelang, der war mehr als ein Virtuosen-

Phänomen das heute bejubelt und morgen vergessen
wird, der war eben ein musikalisches Wunder wie es
alle Jahrhunderte einmal aufleuchtet, mit unverweillichen
Vorbeeren geschmückt, um den Menschen zu zeigen daß

unter allen überwindlichen Mächten die Macht der
Musik die größte.

Nicolo Paganini wurde am 18. Februar 1784
in der stolzen Stadt der Banovorte eines Michel Angelo
und Bernini, in dem herrlichen Genua geboren. Am



Nicolo Paganini.

Jafendamm, dem blauen Meere zugewandt,
lag sein armes kleines Vaterhaus, Antonio
Paganini hielt dort einen viel besuchten
Kramladen. Der Vater Nicolo's stand in
einem gewissen Ansehen in dem dortigen
Viertel, und war der Rathgeber von Jung
und Alt, wenn es galt eine glückliche
Votternummer auszuwählen oder eine
Weise auf der Mandoline einzuläuten, ein
neues Lied effectvoll vorzutragen oder einen
wilden Tanz auf der Geige zu spielen.
Die Biographien seines berühmten Sohnes
nennen ihn hart und rauh und schildern
das Dasein seiner Lebensgefährtin und
seiner Kinder an seiner Seite und unter
seinen Augen nichts weniger als beneidens-
werth. Die Poesie, der Sonnenschein
dieses Hauses war die Mutter, eine schlichte,
warmherzige fromme Frau, voll heitern
Lebensmuthes. Seine Kinderfreuden, deren
Erinnerungen ein Erdenleben zu verklären
vermögen, hat Nicolo Paganini, dessen
wunderbares Musiktalent der Vater nur
zu früh entdeckte, nie gekannt. Ihm war
nie vergönnt über ein Nichts zu jubeln,
im fröhlichen Spiel mit Altersgenossen
sich zu tummeln: Einsamkeit, Entagung,
Arbeit war das Motto seines Daseins.
Seine großen ernsten Augen blickten träu-
merisch hinweg über die lärmende lustige
Kinderchaar, auf das blaue unendliche
Meer richteten sie sich, — die kleinen
mageren Hände umspannten den Hals
einer Geige und den Griff eines Bogens
und die feinen durchsichtigen Finger
suchten und fanden immer neue Griffe,
die seinen Vater, der zugleich sein grau-
samer Lehrmeister war, und alle an-
deren Hörer in Staunen setzten, und eben
diese Klänge, der geheimnißvolle Reiz
Töne und Accorde zu erwecken und Res-
sourcen zu träumen, ließen ihn alle Ent-

bebringen, ja selbst den Hunger vergessen und machten ihn süßlos für die Schläge, die fast täglich auf ihn herabregneten. Bald fing man an in Genua von dem Wunderhaken am Hafenbamm zu reden und das kleine Haus wurde umlagert von Neugierigen aus allen Ständen, die nach ihm fragten und ihn zu sehen und zu hören begehren. Unter ihnen befand sich denn auch der damals gelehrte Lerantumsponist und Organistler Francesco Guccia, der voll Mitleid und Bewunderung dem Blick des dunkelblonden schwermüthigen Kindes begegnete und den kleinen Nicolo spielen hörte. Er war die Veranlassung daß Antonio seinen Sohn zu dem Domcapellmeister und vielgerühmten Violinspieler Giaremo Costa brachte. Wie Sonnenchein fiel es plötzlich auf die verstoßene Herzenswunde des Kindes in diesen Lehrstunden: die laute gütige Sprache des liebenswürdigen Mannes beglückte den Knaben, wenn sich auch das jugendliche Genie nicht mit den Regeln und der Vogenführung des alten Meisters zu befremden vermochte und ihm dies auch heimlich geland. Und Costa war vorurtheilsfrei und feinfühlig genug, dem Genies, der sich ihm hier offenbarte, feinerlei Fesseln anlegen zu wollen. Er ließ seinen Schüler gewähren, half nur hin und da nach, zeigte ihm einen bequemern Weg wo der Knabe sich's zu schwer machte und behandelte ihn wie etwa ein weißer Gärtner eine edle Pflanze. Gar bald hatte Costa die Genugung seinen Jüngling als Solist in dem herrlichen Dom di San Lorenzo den Beweisen vorzuführen zu dürfen, wo Nicolo die ersten Vorbeurtheile der Bewunderung erndete und seine fromme Mutter in Thränen gebadet im dunkelsten Winkel auf den Knien lag um für ihr Kind zu beten. — Sie konnte es gar nicht fassen, daß die kleine schwache Hand ihres Knaben diese gewaltigen und doch zugleich so süßen Töne hervorzubringen im Stande sei.

Die Zeit des Stillstehens konnte für ein eigenartiges Genie wie Nicolo Paganini nur eine kurze sein. — Ein gelehrter musikalischer Gast Genua's, der Sopranfänger Marchesi, hörte den 8 jährigen Schüler Costa's in dessen Hause und forderte in auf in seinem Concert im Theateraal zu spielen. Das Kind sagte voll freudiger Erregung zu und bat nur, man möge ihm erlauben, einige Compositionen vortragen zu dürfen, was ihm auch lächelnd bewilligt wurde. — Es war damals eine bewegte, tief erregte Zeit. Wie man sonst den Kindern Märchen erzählt, so waren an Nicolo's Ohr, in unzahligen Variationen, nur graufige Erzählungen gedrungen von den Gräueln der französischen Revolution, — in dem Hause seines Vaters sowohl als in der Musikstube seines Lehrmeisters. Er hatte von wilden Stimmen mit wildem Klusdruck die Carmagnole singen hören und Bilder gesehen die von Hand zu Hand gingen und auf denen die Farben nicht gepart waren: sie alle zeigten das blutige Gespenst der Guillotine und unwillkürlich war das Grauen das ihn durchdrückte zu Tönen geworden, das Kind componirte Variationen zu jenem Sturmgesang der Revolution. — Todtenbeich, mit weitauferöffneten Augen stand Nicolo Paganini im Theateraal da — mit einem Klusdruck als jüde jener endlose stille Todeszug von Ferne vorüber den eine wilde Meute heulend umtreifte, — und spielte seine Carmagnole. An jenem Abend waren die Genuerer trunken vor Entzücken und es erschien wie ein Wunder, daß der kleine Nicolo nicht erdrückt wurde von den Ausbrüchen der Freude und Dankbarkeit seiner Landleute. Selbst Antonio begrüßte seinen Sohn mit stolzem Lächeln. Das Kind selber war glücklich über das Lob Costa's und die Freuden thränen der Mutter, die in ihrer Seligkeit die herrliche Geige fast ebenso zärtlich liebte als ihren Knaben selber. —

Der größte Geiger Italiens, Nolla in Parma, sollte nun im Rath gefragt werden in Betreff der weiteren Ausbildung des Wunderkinds. Paganini selber schickte später einem Freunde diesen Wunsch folgendermaßen:

„Nolla war krank und bettlägerig — seine Frau aber führte uns in ein Nebenzimmer wo ich eine Bioline und das neueste Concert des Meisters auf einem Tisch fand. Es schenkte mir eines Winkes meines Vaters, das Instrument in die Hand zu nehmen und das Concert a vista abzuspielen. Der kranke Componist wurde auf einmal heiter, fragte wer sich auf diese Art hören ließe und wollte durchaus nicht glauben, daß es ein Knabe sein könne. Wie er sich jedoch davon überzeigte, rief er aus: „Hier kann ich nichts mehr lehren, geht nur in Gottes Namen zu Paër, hier verliert Ihr Eure Zeit nur fruchtlos.“

Der Componist ist vieler vergessener Opera, unter ihnen die liebliche: „Sergino“, lebte damals in Parma und sollte bald eine lebhaftige Zuneigung zu seinem jungen Schüler und unter seiner freundschaftlichen und sichern Führung erklaßten sich dem Knaben die

Geheimnisse des Contra-Baß's. Erst Paër's Ueberredung nach Venedig löste dies angenehme gegen seitige Verhältnis und dieser Lösung folgte unmittelbar eine Concertreise mit seinem Vater, über welche sich in dem Tagebuch Nicolo's die Stelle findet: „Mein harter Mentor wich nicht von meiner Seite und begleitete mich nach Mailand, Bologna, Florenz, Pisa und Livorno, wo ich überall Concerte veranstaltete und vielen Beifall erhielt. In jener Zeit herrschte zu Lucca die Obenobhut von Seite des heiligen Martin ein großes Mißgeschick zu veranlassen, wozu man Freunde aus allen Gegenden lud und zahlreiche Reisende aus eigenem Antriebe herbeiströmten. Bei dem nächsten Herannahen desselben suchte ich den Vater zu bewegen, mich in Begleitung meines Bruders ebenfalls dahin reisen und aufzutreten zu lassen. Nach langem Weigern erlaubte er es endlich und zum ersten Mal fühlte ich mich von der hemmenden Fesseln befreit. Ich trat heute öffentlich als Solospieler auf und der erworbene Beifall machte mich sehr glücklich!“

Wie sich voraussetzen mögen jene wenigen Tage gewesen sein, wo der arme junge Gesangene die schöne Welt ohne den Kerkermeister sehen durfte! —

Nach Genua zurückgekehrt, vertiefte sich Nicolo in die aufstrengendsten Studien, zum Kummer seiner zärtlichen Mutter die seine Gesundheit in bedenklicher Weise leiden sah und vergessend das und machte, sich zu schonen. — Ein Lichtstrahl fiel aber hier auf seinen Weg; das Gesicht einer kostbaren Guarneri Geige, aus den Händen eines reichen, von Nicolo's Spiel begeisterten Kunstfreundes, Herrn Lironi und wenige Wochen eine zweite Liebesgabe, eine Amant von dem Maler Bassini. — Jetzt durfte sich der Knabe endlich von seinem Weinger befreien, auf eigene Füße stellen und seinen Weg selbstständig weiter wandern. — es mag im Anfang freilich wohl mehr ein Taumeln gewesen sein, denn die Lust der langentbehrten Freiheit befaßt. — In diese Zeit fällt ein kurzes Liebesidyll das alle Biographen Paganini's andeuten, eine Arienstrophe fiel ihm an's Herz; die hübschschöne reizende Cattarina Galigano, eine Kunstgenossin, scheint seine begeisterte und begeisternde Muse geworden zu sein. Verder taucht ihre liebliche Gestalt nur flüchtig auf, um für immer in Nacht und Dunkelheit zu versinken. — Dann folgt ein kurzer Aufenthalt in der schwülen Luftatmosphäre des Hofes von Lucca, wo die Prinzessin Elise Bacciotti, Schwester Napoleon's I. das Sextet der Schönheit und des Lebensgenusses schwang — wo neben allen andern jüngerwährenden Weltmännern auch die launenhafte Glücksgöttin große Gewalt über den jugendlichen Künstler gewann.

(Schluß folgt.)

Desdemona.

Novelle von A. H. Schjold.

Vor einem der schönsten Paläste Neapels hielt eine itallische Suitage. Ein junger, schmachtiger Mann kam daher, blide verwundert nach den Fenstern des Hauses und fragend auf den reich gekleideten Kutscher.

„Freund“, sprach er den letzteren an, „wohin hier wirklich Maestro Rossini?“

„Corso di Bacco!“ antwortete der Diener. „Wie lange seit Ihr hier in Neapel, daß Ihr noch nicht die Wohnung des berühmten Maestro kennt?“

Der Fragende erwiderte. „So ist dieses der Palast Barbacia?“

„Freilich muß er das sein, Signor!“ entgegnete der ledte Burche. „Ihr wißt ja, der Maestro und Impresario haben Alles mit einander gemein, Haus und Tisch, Pferd und Wagen, sogar“ er brummte etwas in den Bart, was der junge Mann nicht verstand. — „Wenn Ihr aber den Maestro sehen wollt, Signor, so müßt Ihr ein wenig eilen. Er fährt in zehn Minuten nach Del Fondo zur Overnprobe.“

Der junge Mann stieg rasch die Marmortreppen hinauf. Er gab seine Karte ab und bald erschien ein Diener, der ihn durch mehrere Zimmer, eines immer eleganter als das andere, führte. Endlich irang die letzte Thür auf, und er stand vor einem schönen, munteren, wohlgeputzten Manne, der vor einer großen Schüssel voll Nektar und einer Flasche Lacrimae Christi saß.

„Es thut mir leid“, sagte Rossini lächelnd, daß ich Euch keine Andern mehr anbieten kann, Signor; aber wenn Ihr morgen wiederkommt, sollt Ihr ein Schok ganz frisch aus dem Meere haben.“

Der Besucher verneigte sich schüchtern und verlegte.

„Lebrigens freut es mich, Euch kennen zu lernen, Signor Motino.“ fuhr Rossini fort die Serviette

zusammendrückend und die Flische sorgfältig verwickelnd: „ich habe viel Gutes von Eurer Stimme gehört. Singt Ihr bis zum Si hinauf mit der Brust?“

„Wenn ich gut disponirt bin, sehr leicht.“ antwortete Motino: „aber ich leide sehr etwas.“

„Ja, das kommt von der deutschen Schmelz und den laienwärtigen Nebeln da drüben“, sagte lachend der Meister. „Wenn Ihr gut seid, könnt Ihr hier bleiben. In Italien bleibt man so lange bei Stimme, bis einem die Saare erbleichen.“

„Ja, Italien ist herrlich!“ rief der Sänger aus. „Aber in Deutschland regnet es neben vielem Wasser auch Ducaten, und die Klugen gut, nicht wahr, Motino?“ fragte Rossini.

„Ja, dort bezahlt man den Künstler, aber bei uns ehrt man ihn.“

„Und läßt Ihr daneben auch nicht verbuorgen“, bemerkte Rossini — „wie Ihr an diesen Meer-ungeheuern seht, d. h. Sr. Majestät der König und mein Freund Barbacia bekommen stets die ersten Aukeren im Jahre geliefert. — Wollt Ihr bei uns gastiren?“

„Mein, Signor, ich bin nach dem Süden auf Anordnung der Verze gekommen, um mich hier zu erholen. Meine Brust ist angegriffen.“

„Kein Wunder!“ rief Rossini aus: „weissen Brust sollte da drüben nicht angegriffen werden!“

„Wir haben nur zweimal in der Woche Oper“, bemerkte Motino.

„Ja, aber was für eine!“ rief Rossini aus. „Da müßt einer des Aetius Lungen haben, um alles das Zeug heranzubringen, was die barbarischen Componisten ausdenken.“

„Und doch will oft unser Publikum gerade am liebsten das hören, was uns am schwersten fällt“, sagte der Sänger.

„Nicht wahr, von italienischer Musik wollen sie noch nichts wissen?“ fragte Rossini, mit und Handschuh wieder bei Seite legend. „Vor ihrem hübslichen Don Juan, ihrer langweiligen Schwägerin, ihrem dumpfen Fidelio kann ein Salieri, ein Nighini nicht aufkommen, von mir gar nicht zu reden.“

„Sie scherzen, Signor“, fiel ihm Motino rasch ins Wort: „gerade Ihren Werken, wenigstens dem Lancer, ist ein höchst glänzender Erfolg überall in Deutschland zu Theil geworden. Und in Paris.“

„Ich habe davon gehört“, unterbroch ihn Rossini, „aber es scheinen nur die Damen zu sein, die an unserer Gesangs-Oper Geschmack finden. Ein großer Theil des Publikums scheint es mit den kritischen Bedanten zu halten und will sich lieber von der „ercenti“ Bestalt langweilen, als von der „lichten“ Italienerin in Aulter amüsiren lassen. A propos, Motino, Sie waren auch in Paris; haben Sie Spontini kennen gelernt?“

„Ich habe unter seinem Tacetstabe gastirt“, bemerkte der Sänger.

„Und was — im Vertrauen gesagt, es bleibt unter uns“ — jagte der Maestro, seine Hand auf Motino's Schulter legend, „was äufsette er über meine Opera?“

Der Sänger schlug die Augen nieder und ward verlegen.

„Sprechen Sie offen, ich liebe die Wahrheit“, bemerkte Rossini: „ich kann mir schon denken, was er meint.“

„Er hat Ihre Werke sämmtlich auf die Bühne der italienischen Oper gebracht und dirigirt sie mit Eifer“, jagte der Sänger ausweichend.

„Aber mit Unlust, vielleicht mit Reid!“ rief Rossini aus.

„Ja, wohl beneidet er Sie, Signor!“ fiel Motino ein: „sonst würde er Sie nicht mit Gind vergleichen und von seiner Bestalt in Einem Aktem mit Titus reden.“

„Und wie vergleicht er mich? Sprechen Sie!“ rief lebhaft der Maestro.

„Nun denn, so wissen Sie, hochgeehrter Signor“, jagte der Sänger, „daß er Ihnen nicht mehr Gerechtigkeit widerfahren läßt, als die deutschen Tageberichtenden. Er behauptet, Sie gäben weniger, als Sie vermöchten, Sie zielten mit Ihren Opera nur auf die Sinne, nicht auf Herz und Verstand, Sie.“

„Heden Sie aus!“ ermunterte den Jüngernden der Maestro, sah nach der Uhr und legte den Hut auf.

„Spontini spricht Ihnen dramatisches Talent ab und nennt Sie einen bloßen Vriker ohne Tiefe und Wahrheit.“ flüsterte Motino, als fürchte er, dieses demüthigende Urtheil möchte noch das Ohr eines Dritten erreichen.

„Ich danke Ihnen, Motino“, sagte hierauf schnell Motino und erstarrte ihn beim Ertorn. „Sagt aber kommen Sie mit zur Königin Elisabeth; Sie werden in die

der Angelica Colbran eine reizende Prima Donna kennen lernen.

Sie gingen und stiegen mit einander in den stattlichen Wagen, dessen Schlag der Kutscher jetzt eben so verwundert schloß, als er vorher dem Sänger betrachtet worden war.

Rossini sprach von gewöhnlichen Dingen. Als sie sich aber dem Theater Del Fondo näherten, bemerkte er: „Es ist schade, daß Sie nicht im Winter kamen, ehe das Theater San Carlo niederbrannte. Die Stimme der Colbran nahm sich dort noch einmal so herrlich aus.“

„Ja, das war ein großes Unglück, der Theaterbrand!“ rief der Sänger aus. „Signor Barbaja wird es lange nicht verkraften können.“

„Deshalb seien Sie ruhig!“ bemerkte lächelnd der Maestro: „Der Impresario ist durch Subventionen mehr als gedeckt und hat übrigens einige San Carlo's in der Tasche. Außerdem schreibe ich ihm eben zum Troste eine neue Oper, die Sie wahrscheinlich noch mitanhören werden.“

„Ich vernahm schon davon,“ sagte Molino, „es ist eine komische, nicht wahr?“

„Sie meinen den Barbier von Sevilla,“ bemerkte Rossini: „nein, der ist für Rom bestimmt; die Römer wollen einmal lachen.“

„Die Deutschen behaupten auch, Sie würden im Komischen noch mehr leisten, als im Ernsten“, bemerkte der Sänger.

„Ach, was verstehen die vom Komischen!“ erwiderte Rossini ärgerlich. „Die können ja gar nicht ordentlich lachen so wenig als sich ihre Sängler auf der Bühne gehörig zu wenden und so drehen verstehen. Nein, nein! für diese melancholischen Fisch-Naturen ist eine Oper wie die, welche ich jetzt schreibe. Es wird eine sehr ernste, hochtragische werden, und — jetzt er nach kurzem Nachdenken hinzu — „Corpo di Cristo! ich werde eine Musik geben, die auch Ihren Kritikern und Capellmeistern nicht frißlos, sondern rührend und ergreifend erscheinen soll. Morgen beginne ich den dritten Act; er soll ganz Spontinisch werden, wo möglich aber noch etwas besser. Wenigstens habe ich zwei meiner schönsten Melodien dafür aufgespart.“ Seine Augen leuchteten stolz; der Sänger machte unwillkürlich eine Verneigung. Die Kutsche hielt, der Schlag wurde geöffnet, und bald tauchte die Diverture los, welche der im Weinen lachende Meister seinen beiden Opern-Virtuosen, der tragischen Schiavetti und dem derb-komischen Barbier zugleich vorgesetzt hat.

Sechs Jahre waren vergangen, seitdem der Tenorist Maria Molino die Befanntschaft seines Landsmannes gemacht. Er hatte sich damals zwar nur einige Wochen in Neapel aufgehalten, um dort seine von dem rauhen Klima des deutschen Nordens angegriffene Brust auskuren und wieder erstarben zu lassen; aber er hatte in dieser Zeit durch den Umgang mit dem Meister und den Besuch der von ihm dirigirten Opern außerordentlich gewonnen. Daher fand er, nach Deutschland zurückgekehrt, manigfaltig glänzende Anerbieten zu Engagements um so mehr, als seine reifliche, schmelzende Stimme von einer Persönlichkeit voll Anmuth und edelm Anslande gehoben wurde. Zuletzt hatte er sich von der Bühne einer größeren Nebenzeit fesseln lassen, nicht aber angezogen von der bedeutenden Gage, noch von den Annehmlichkeiten des Ortes, sondern von den Reizen der ersten Sängerin.

Rossini war mit seiner Gattin nach längerem Zögern und Widerstreben nach Wien gegangen; denn er hegte starke Antipathie gegen Deutschland, das Land, wo er nur halbe Triumphe erlangen konnte. Er war nach Wien dem Aufe gelost, seine Frau Palmira dort in Scene zu setzen. Bald jedoch gestet er sich in der gemüthlichen, lebensvollen Stadt recht wohl und ward von allen Seiten so mit Bewal überschüttet, daß er die große Rangverheidenheit zu verzeihen anfing, welche nach der deutschen Künstler-Meinung zwischen ihm und dem Worte Statt fand, der einige dreißig Jahre vorher dort seine unsterblichen Opern von deutschem Geiste und theilweise italienischer Form aufgeführt wurde. Man schien vor dem Meister von Besard den alten Mozart im eigenen Vaterlande verzeihen zu wollen. Und so besand sich Rossini wohl.

Eines Tages sah er und schrieb; er corrigirte emsig an der Partitur der Zelmira, die er den guten Wienern so recht muntergerecht und schmackvoll machen wollte. Da meldete man den Sänger Molino bei ihm an. Rossini stand auf und eilte ihm entgegen. Aber entsetzt blieb er stehen, als er des jungen Mannes ansichtig wurde. Welch, mit starrem Auge, mit gesuchter Stirn und gebeugtem Körper sah er den Sänger vor sich stehen, als wären seit der Zeit, wo er den blühenden jugendlichen Mann zum ersten Male gesehen, dreißig, statt sechs Jahre vorübergeföhren.

„Sie hätten mich wohl nicht wieder erkannt?“ fragte mit matter Stimme schwermüthig lächelnd Molino.

„In der That, sie machten meinem Gedächtnisse zu schaffen“, war Rossini's Antwort: „Sie sehen sehr leidend und angegriffen aus.“

„Ich bin auch krank, schwer krank“, sagte der Sänger. „Die Krankheit aber ist tief, sehr tief, man nennt ihren Heer das Gewissen.“

„Nicht möglich das!“ sprach Rossini, ihn sanft zu sich auf das Sopha ziehend. „Kommen Sie, Landsmann, reden Sie, vertrauen Sie sich mir an, frei und vollständig.“

„D. hätten Sie Ihren Othello nie geschrieben!“ rief der Sänger aus, dessen Augen Thränen enttauen. Der Meister war erstaunt. Nach wiederholtem freundlichem, theilnahmevollem Zureden gab ihm endlich der arme Sänger von seinem Schicksal Kunde: (Fortsetzung folgt.)

Vom musikalischen Verständniß.

„Vom Herzen, zum Herzen!“ sagt ein altes gutes Sprichwort, welches sich die Musik ad notam genommen hat, denn ihre Töne kommen vom Herzen, sie gehen auch — durch Vermittelung des Gehörs — zum Herzen, oder, wie der technische Ausdruck lautet: zum „Gefühl.“ Und Gegertes gewährt uns den ursprünglichsten musikalischen Genuß, indem wir durch dasselbe die Musik nur passiv in uns aufnehmen, während der Verstand beim Hören der Musik eine beobachtende, reflectirende Thätigkeit zu entwickeln hat. Der Genuß, welchen die Musik durch den Verstand allein zu bereiten vermag, wird daher auch nur ein den Kräfteu desselben entsprechender sein, nämlich ein wissenschaftlicher. Die Beschäftigung des Verstandes ist jedoch nicht der unmittelbare Zweck der Musik; vielmehr müssen Gefühl und Verstand stets in vereinzier Thätigkeit wirken, nicht nur seitens des Componisten bei Erschaffung der Tonwerke, — an welcher sich außer genannten beiden Kräfteu noch die Phantasie betheiliget, — sondern auch seitens des Hörens bei Ausübung derselben. Während daher die Aufnahme eines Tonstückes durch das Gefühl allein, den Hörer auch nur zu einer auf Subjectivität bairenden Gefühlssäuberung über dasselbe berechtigt, so erschließt ihm dagegen die Thätigkeit des Verstandes den Organismus der Musik und befähigt ihn zu einem musikalischen Urtheil.

Der Dilettantismus macht sich zwar oft genug ein Verständniß der Musik an, ohne daß ihm jedoch die feinsten Klänge einer Modocomposition in Wirklichkeit verständlicher wären als die gewaltigen einer Beethoven'schen Sinfonie. Nicht jener mit Kunstkennerhaft identische ehrenwerthe Dilettantismus ist hier gemeint, der, auf hoher musikalischer Bildungstufe stehend, dennoch nicht die Musik zum Lebenszweck erwählt hat, sondern von der gedankenvollen, gefühlsvollen Musikschwärmerie, welche sich leider heutzutage allzu breit macht, ist hier die Rede.

Die „Nat.-Zg.“ enthält einen Artikel aus Köln, der eine Art Notenzu im Namen der Boesie, insbesondere des recitirenden Dramas, gegen die von der Schwester Musik erlittenen Bedrängnisse heißen darf, welchem wir folgende auf Musikschwärmerie bezügliche Stellen entnehmen:

„Musik, Musik, und nichts ist Musik! Die alte heilige Colonia (jeder andere Städtename würde hier eben so gut am Plage sein) tiefert in dieser Kunst wirklich Unglaubliches. In jedem Hause ein oder mehrere Klänge, Violinos, Tafelflavieren und auch wohl Hackbretter. Zwischenher fehlt es nicht an schrillen Geigen, melancholischen Flöten, scharrenden Bassgeigen. Aus jedem Fenster eine Sopran-, Alt-, Tenor- oder Bassstimme, und jegliche derselben der Stolz und das Entzücken eines Singkränzchens, eines Sängerbundes oder Gesangsvereins, oder auch die Hofnung, in großen Volkconcerten und auf den Brettern zu glänzen. Auf allen Straßen Musiklehrer und Musiklehrerinnen mit eilenden Schritten und fliegenden Haaren. Und dabei diese ewigen Unterhaltungen über die Kunst, deren Beschäferin die heilige Cecilia ist. Sogar in unrenen Zeitungen, von dem großen Weltblatt hinab bis in die kleinsten Butter-, Häring- und Winkel-journale, spielt die heilige Kunst der Töne die erste Violine. Mit der Zeit hat die Vorliebe für die Musik alle anderen künstlerischen Interessen in einer bedeutlichen Weise überwuchert. Es ist daraus eine Art von Musiksimpelie und Tuselei entstanden, die in ihren letzten Consequenzen komisch und lächerlich wirkt. Die Musik eben ist eine Kunst, die ihren Grund mehr im

Gefühl als im Verstand hat. Indem sie die Empfindungen vorzugsweise anregt, entzückt sie sich von den Ideen und verfährt in vielen Fällen zu thörichtesten Schwärmereien. Was auch die Herren Musiker und ihre Freunde sagen mögen, die Boesie, als diejenige Kunst, welche dem Gedanken und dem Gefühl in gleicher Weise gerecht wird, bleibt schließlich doch die Mutter aller Künste. Und so gebührt ihr auch der Vorzug vor allen ihren Schwestern, mögen sie nun auf das Ohr oder auf das Auge wirken. Der weise Sittich nennt nicht umsonst Musik und Wein in einem Athem — beide sind ein gut Ding, wenn sie mit Maß gewossen werden, über das rechte Maß hinaus werden sie das Gegentheil.“

Um ein Musikstück verstehen zu können, ist es mindestens erforderlich, einen Einblick zu haben in das organische Leben der Töne und in die Grundgesetze der Kunst im Allgemeinen. Dieses organische Leben nun lehrt die Wissenschaft der Musik, die Theorie, ohne deren Kenntniß dem Dilettanten wie dem Künstler wohl ein durch Hören und Spielen mehr oder minder ausgebildetes subjectives Gefühl für Musik angedröchen werden darf, aber kein objectives Verständniß.

„Das Wissen von dem Rechte genügt freilich immer noch nicht, ja, für die rechte Zeit kann es dem Kunstgenusse sogar Eintrag thun, da man dabei zu reflectiren anfängt. Bringt man es aber in der Anwendung desselben zu einer Fertigkeit, so hört man zuletzt wieder ganz unbesonnen, nur mit gedrücktem Ohr; und durch die gesteigerte Thätigkeit eines gebildeten, mehr umfassenden Geistes, geht der Genuß am Kunstwert nicht nur nicht verloren, sondern wird so gar ein erhöhter, nachhaltiger.“ (Küster, Vorträge über Musik.)

Die durch jahrelange Praxis erworbene Fertigkeit und Erfahrung in der Kunst, mit einem Worte: die Routine, steht zwar dem älteren Künstler hilfreich zur Seite und lehrt ihn das äußerlich Wirkame, Effectvolle zu verwenden; aber ist denn der Routine ohne Kenntniß des jedem Künstler nötigen theoretischen Theiles seiner Kunst und ohne die veredelnden Lehren der Aesthetik im Grunde genommen etwas anderes als ein erfahrener Geschäftsmann? Fern sei es von mir, die Routine als solche herabsetzen zu wollen. Jede Kunst hat ihre handwerksmäßige, technische Seite, die der Künstler sich zu eigen machen muß, wenn er sich frei bewegen will. Die oft in kleinen, unvollkommenen Werkschiffen erworbene und jedes idealen Schöpfung entbehrende, instinctive Routine aber, welche sich nicht auf die Geheke der Theorie und Aesthetik, sondern eben nur auf mechanische Erfahrung stützt, kann unmöglich Anspruch auf Urrichtigkeit und künstlerische Vollkommenheit erheben. Göthe sagt: „Dem glücklichen Genie wird's kaum eina mal gelingen, sich durch Natur und durch Instinct allein zum Ungemeinen aufzuschwingen.“

Es ist wahrhaft betäubend zu sehen, wie die theoretische Seite der Musik allgemein vernachlässigt wird. Während doch Jedermann bei Erlernung einer Sprache ihre grammatischen Regeln lernen muß, um durch Anwendung derselben zur Sprachgeflügtheit zu gelangen, glauben lieber Tausende von Musikern und Sängern, die Grammatik der Musik entbehren zu können. Sie studiren sich Musikstücke und Gesangs-partien ein und dünken sich vollendete Künstler. Dergleichen schlecht geleitete, verstandesträge und von dem gedankenlosen Bewal des umgebenden großen Haufens nur allzu oft irreführenden Menschen fühlen jedoch nicht, daß all' ihre Künste den Charakter des Naturalistischen und Mechanischen tragen und daß die erworbenene Fertigkeit allein, selbst wenn sie auch mit glücklichem Geschmak verbunden ist, zur wahren Künstlerichkeit nicht genügt; denn für letztere ist die Fertigkeit nur das Mittel zum Zweck, niemals aber der Zweck selber. Darum kann alle Theoriebedürfnisse, die Tretkanten sowohl wie ansüßenden Künstler, und ihre Zahl ist leider Legion! nicht oft genug wiederholt werden:

„Die Musik spricht in erster Linie zum Gefühl, in zweiter aber zum Verstand; deshalb laßt den letzteren in Bezug auf Musik nicht brach liegen, sondern hört viel anerkannt gute Musik und lernt musikalische Theorie und Aesthetik; dann wird Euch auch das Verständniß von Wahren und Schönen in der Musik aufgehen, dann werdet Ihr, Verunsinnister, — bisher viellecht nur glückliche bedachte Naturalisten — erst mit künstlerischen Bewußtsein handeln und mit vollem Recht den Namen führen können, den Ihr Euch so oft unüberdienter Waisen beilegt, den stolzen Namen: „Künstler!“ A. Dreger.

Musikalische Erholungsstunden.

Enthaltend 150 Kinder- und Volkslieder, Opern- und Tanzmelodien

in progressiver Folge für Pianoforte von
Jakob Blied.

Op. 9. 24. Auflage.

3 Bände à Mk. 1.50, Band 1—3 in einem Bande zusammen
nebst Liedertextbuch nur Mk. 3.

Jugendliche Anfänger verlieren nicht selten Lust und Liebe zu erfolgreichem Vortrittsstreben, weil sie gleich anfangs an zu trockenen pedantischen Übungsstoff gebunden werden. Eingedenk der Thatsache, dass der jugendliche und fröhliche Sinn auch mit frischen und heitern Melodien geweckt und gepflegt werden soll, hat Blied durch diese Erholungsstunden ein Material geschaffen, das diesem Grundsatz vollständig entspricht. Dieselben schreiben planmässig vom Leichtesten zum Schwereren, so dass selbst der Anfänger, sobald er erst einige Noten und Tasten kennt, damit zu beginnen vermag. Der Schüler bekommt Lust zum Lernen, weil der eingeschlagene Weg angenehm und leicht ist; die Stücke bieten verführerischen Übungsstoff, bilden den musikalischen Geschmack, erfreuen die Familie und geben so Lehrer und Schüler die trefflichste Anregung.

Zur Erhöhung der Letztern ist noch ein Textbüchlein beigegeben, welches die Texte aller in den „Erholungsstunden“ vorkommenden Lieder ausführlich enthält. Die seitherige starke Verbreitung — 24 Auflagen sind bereits erschienen — haben mich veranlasst das Werk in sehr grosser neuer Auflage zu drucken und erheblich billiger zu verkaufen.

Blied. Jac Op. 33.

Musikalische Erholungen für junge Violinspieler.

Band 1—3 für 1 oder 2 Violinen à Mk. 1.50, zusammen für Mk. 3.

Dasselbe Werk für 1 oder 2 Violinen mit Klavierbegleitung à Mk. 3, zusammen 6 Mk.
Band I. enthält 100 Volkslieder und Kinderlieder, Opern und Tanzmelodien sehr leicht bearbeitet; Band II. 40 do. leicht; Band III. 18 grössere Stücke etwas schwieriger.

Standke, Otto, Op. 25. 12 beliebte Opern.

für Klavier leicht bearbeitet und mit Fingersatz versehen.

Die Stimme *M.* — 75. Oberon *M.* — 75. Fra Diavolo *M.* — 75. Freischütz *M.* — 75.
Figaro *M.* 1.—. Troubadour *M.* — 75. Tell *M.* 1.—. Martha *M.* — 75. Faust *M.* — 75.
Norma *M.* — 75. Weisse Dame *M.* — 75. Liebestrank *M.* — 75.
Nr. 1—12 zusammen in 1 Bde. 2 Mk.

Carl Czerny, Op. 807.

100 neue Studien, Supplement zur **Schule der Geläufigkeit und Kunst der Fingerfertigkeit.**

10 Hefte à 2—3 *M.*

Neue Ausgabe à Heft nur 75 Pfg. Heft 1—10 zusammen Mk. 6.

P. J. Tonger, Köln a Rh.

Conservatorium der Musik in Köln.

Durch den Rücktritt des Herrn Professor von Königsböw ist vom 1. October 1. J. ab die

Stelle eines Violinlehrers

am hiesigen Conservatorium

und eines Concertmeisters

der hiesigen Concert-Gesellschaft (Gürzenich-Concerte) neu zu besetzen.

Reflektanten wollen brieflich bis zum 20. Juni d. J. sich bei dem Vorstande (Bahnhofstr. 4) melden.
Köln, im Mai 1881. Der Vorstand.

Bei H. Handel in Ober-Slogau erschien
soeben:

Heinze, L.,
Harmonie- und Musiklehre.
6. verm. und verb. Auflage.
Preis nur 2.70 Mk.

Eine
echte Stradivari-Violine,
von schönem Ton im besten Zustande, steht zu dem
billigen Preis von Mk. 250 zu kaufen von
C. Brinmann, Dortmund, Hübnerstr. 20.

Troubadour, 60 aus-
gewählte *celeros*
gemischte Chöre in Partitur,
schöner klarer Stich, prachtvolle
Ausstattung, bequemes Taschen-
format, broch. 2 *M.*, eleganter
Leinwandband *M.* 2.75.
P. J. Tonger's Verlag, Köln a/Rh.

In unserm Concert-Institut ist die Stelle des
ersten Geigers, der zugleich Solist sein muß, zum
1. October dieses Jahres neu zu besetzen. Derselbe ist
mit einem jährlichen Einkommen von 900 Mark ver-
bunden und bietet ausgiebige Gelegenheit zu Neben-
verdiensten durch Privatunterricht.

Anmeldungen sind unter Beifügung der Zeugnisse
dem Unterzeichneten baldigt einzureichen.

Münster in Westfalen den 1. Mai 1881.

Der Vorstand des Musikvereins
J. A.

Willach
Bankdirector.

Ein Wort an Alle,
die Französisch, Englisch, Italienisch oder Spanisch
wirklich sprechen lernen wollen.
Gratis und franko zu beziehen durch die
Rosenthal'sche Verlagshdlg. in Leipzig.

Heitere Männerchöre.

Reiser, Aug., op. 51. Ein durftig Lied. „Mäd-
chen, vor einem Worte hüte dich sehr.“ Partitur
und Stimmen à 1.50.

— op. 55. Der Steckbrief. „Es wird hiermit
bekannt gemacht.“ Partitur und Stimmen
à 1.50.

Zwei in musikalischer, wie textlicher Beziehung
gleich prächtige Chöre. Der Erste schlägt insbesondere
durch ein ganz originelles Tenorsolo, sowie durch An-
wendung der, als Cantus firmus in den zweiten Satz
gelegten Melodie „Grad aus dem Wirthshaus“ un-
fehlbar ein, während der Zweite durch seinen frischen
Rhythmus und durch die, in das düstige musikalische
Gewand gebüllte Personalbeschreibung der „Diebin“
zündend wirkt. Die Stimmführung ist untadelhaft, die
Harmonie ungefühltest und sind beide Chöre nicht
schwer.

P. J. Tonger Köln a/Rh.

H. Lindemann

Instrumenten-Fabrik
Klingenthal, Sachsen

empfiehlt als Specialität seine rithmisch
anerkannten Streichinstrumente, als:

Violinen, Cellis, Bässe
sowie deren Bestandtheile.

Guitarren, Zithern etc.
in allen Sorten und zu billigen Preisen.

Derselbe liefert auch gute

Messing- und Holz-Blasinstrumente.

Reparaturen aller Instrumente werden
auf das Sorgfältigste und Billigste
ausgeführt.

Preisliste gratis und franko.

Auf verschiedene Reklamationen theile ich hierdurch
wiederholt mit, daß die Neue Musikzeitung regelmäßig

am Donnerstag

nach dem 1. resp. 15. erscheint.

P. J. Tonger, Köln a/Rh.

In Otto Hentze's Verlag in Berlin
Nr. 15 Friedenstr. erschien soeben:

Die Juden in der Musik.

Preis brochirt 50 Pfg.

Vorräthig in allen Buchhandlungen.

Der Gesangskomiker.

Ausgewählte Complets, Duette, Soloscenen etc.
mit Pianoforte-Begleitung.

17 Bde. (Bd. 16 u. 17 neu) à 1 *M.*

Zusatzverzeichnis gratis und franco.

Leipzig.

C. A. Koch's Verlag.

Eine Orgel mit 2 Manualen und freiem Pedal
zu haben bei

O. Standke

in Bonn.

Freiexemplare

der von mir angezeigten Werke liefere ich gerne den
Damen und Herren, welche Musikunterricht geben wenn
sie deren Einführung beabsichtigen. Ich berechne das
verlangte Freiexemplar provisorisch und streiche den
Betrag sobald Nachbestellung folgt.

Schachtungsvoll

P. J. Tonger.

Köln a/Rh. den 1. Juni 1881.

1. Beilage zu Nr. 11 der Neuen Musik-Zeitung.

Köln, den 1. Juni 1881.

Liszt über Berlin.

In einem Briefe, welchen Franz Liszt im Jahre 1842 gelegentlich eines Abtwechlers nach Berlin an Dr. Fr. Wieß in Mainz gerichtet hat, finden wir folgendes Urtheil, das um so interessanter ist, als Liszt gerade jetzt, also nach bald 40 Jahren, wieder in Berlin weilte, wo er der Gegenstand vielfacher Ovationen war.

Tamals schrieb er unter Anderem: „In Berlin ist viel Musik. Viel Mozart, viel Beethoven, viel Strauss und Lanner! Aber auch viel geirorne Musik! Ich meine nicht in Lösunglicher Bedeutung, sondern Musik, eingefloren wie ein süßer Saft in den antiken Urnen der musikalischen Jovisgelehrtheit, in den goldenen und silbernen Behältern einzelner Jurel. Die Gemüthsstimmung ist, um die Kräfteleistungen auf den Höhen der Gesellschaft aufzulösen und als Strom durch das Herz des Volkes zu fließen. Das Volk in Berlin ist nicht musikalisch! Ihm fehlt, ich möchte sagen, der angeborene musikalische Instinkt, um sich gleich mit der Richtung eines Musikstüdes zu verständigen. Das ist in Wien anders! Ein Wiener Schwitterbube hat mehr Melodie in seinem wenigen Weisen, als ein Berliner Musik-Heros in sechs Tausend schwarzen Saitenrads. Ich habe bei Schleginger einer Soirée d'Artiste beigewohnt. Da war wieder viel Musik in Gala Uniform beisammen. Als anspruchsvolle und doch fertige Leute in ihrer Kunst, haben mir die Gebrüder Gauß gefallen, natürlich aber interessirte mich am meisten Mendelssohn, der sich für sehr trant hält, dabei aber geistig wie ein Fisch im Wasser ist, Mendelssohn Bartholdy, der immer englisch spricht und deutsch denkt, und die Ungar Sabatier, die in Berlin als Königin der singenden Jurel figurirt.

Das Weib singt mit ihren fünfzig Jahren wie ein Luchtsbengel des Paradieses. Auch die Charlotte war hier mit vielen edlen Steinen besetzt. Man kann noch immer nicht sagen „Lott“ ist todt. Die Daga hat noch immer ihr Pantes.“

Der falsche Boieldieu.

Boieldieu hatte jeder Zeit freien Eintritt in alle Pariser Theater, wovon er aber wenig Gebrauch machte. Einst sagte man ihm, daß ein Motiv seiner Composition von dem Orchesterdirector des Vaudvilletheaters Herrn. Doche, sehr geistvoll arrangirt sei und hat ihn, hinzugehen und den jungen Musiker lobend aufzukommen. Boieldieu, eine gute Dose vor Augen sehend, begab sich in's Vaudville. „Mein Herr,“ sagte er zum Vilettier, „ich glaube hier freien Eintritt zu haben, ich heiße Boieldieu.“ „Mein Herr,“ antwortete dieser trocken, „Herr Boieldieu hat in der That freien Eintritt und kommt sehr häufig und ist auch in diesem Augenblick bereits im Parterre.“ „Gut,“ sagte lächelnd der Kreis, „so sind wir also zwei Boieldieu's. Bezeichnen Sie meine Indiscretion, ich werde kein Villet befragen.“ So geschah es, und er ließ sich von der Logenischlerin nur noch den falschen Boieldieu zeigen, einen kleinen Mann im reifen Alter, Ministerialbeamten, in dessen Gegenwart ein Boieldieu erwähnt hatte, daß er von seinen freien Entrée's nie Gebrauch machte. Gegen Ende des Stückes begab sich der wahre Boieldieu zu dem jungen Doche, lobte und ermunterte ihn; beim Hinausgehen freifte er beim falschen Boieldieu vorbei, welcher vor Schreck in die Erde sinken wollte. Jener aber sagte leise und gutmüthig: „Beurtheilen Sie sich nicht, lieber Herr, mich hier zu sehen, ich werde schwerlich wiederkommen, und sollte es doch einmal geschehen, so werde ich meinen Platz wie heute beziehen.“

So befürtzt der pseudo-Boieldieu dem berühmten Componisten auch nachschaute, ließ er sich doch nicht hindern, den Namen weiter zu usurpiren und seinen Platz in der Folge wieder einzunehmen. „Liebe Freundin,“ sagte Boieldieu zu Hause zu seiner Frau, „Du siehst mich heute holzer als Titus; ich habe zwei Mißthide gemacht. Ich habe einen jungen talentvollen Musiker vor Freude weinen machen und außerdem noch das Entrée zum Vaudville einem armen alten Junggesellen erhalten, der wahrscheinlich nicht weiß, wo er die Abende zubringen soll.“

Wie Suppé seine erste Operette verbricht.

Bei Anlaß des jüngst stattgefundenen Suppé-Jubiläums wurde folgende drollige Geschichte aufgewärmt: Aus dem dalmatischen Dorfe Spalato war der damals 14-jährige Jüngling nach Wien übergesiedelt, um dort, dem Wunsche seiner Eltern gemäß, Medicin zu studiren. Dieses Studium mochte ihm aber keineswegs zusagen und da er treffliche, musikalische Studien hinter sich hatte, legte er sich ausschließlich auf Musik und brachte es bald zum dritten Orchesterchef am Josephstädter Theater.

Eines Tages wurde er beauftragt, die Musik zu einer Posse zu schreiben. Zur Suppé war diese Aufgabe um so bedeutlicher, als er sehr deutlich, also auch das Libretto nicht verstand; allein nach dem Sprichwort: „Wer nichts wagt, der nichts gewinnt“ schmeckte er das Stück, welches die ausgelassensten Complots und heitersten Situationen in reichem Maße enthielt, mit trister, verwehelter Musik aus und siehe da, welsch ein Erfolg! Das Publikum, durch die drollige Handlung des Stückes in die heiterste Laune versetzt, glaubte nämlich, der Componist habe mit Absicht solch' hässliche Musik dazu geschrieben, um die Parodie recht deutlich zu machen.

Die musikalische Posse wurde also zur Ueberwindung des Componisten zur angenommen und so die erste Operette des Maestro Suppé mit einem nicht erhofften, wenn auch zweideutigen Erfolge getront. So geschah am 5. März 1841.

Kleine Skizze über Bellini.

Nach der Natur gezeichnet von Graf d'Alton Sber.

So sehr der betriebe sicilianiſche Componist Bellini von der Natur ausgezeichnet war, so merkwürdig nativ und einfach war er in seinem Wesen. Er hatte gar keinen Begriff der socialen Unterchiede, und von dem was die Welt „Schicklichkeit“ und Moral nennt. Dabei war er abergläubisch, einheimisch und vertraulich, so daß er sich z. B. gar nicht scheute, zu Füßen der Damen zu liegen und seinen schönen Kopf in deren Schooß zu legen. Er lebte und webte nur in der Liebe, und verstand nichts, was darüber hinausging. Bei ihm hatten alle Grade der Zuneigung bis zur Freundschaft gleichsam einen Widertheil dieses Gefühls. — Seine Verdienste und sein Ruf waren zu groß, als daß er nicht auch Feinde gehabt hätte, aber er persönlich haßte Niemanden. Ich habe nie gesehen, daß er gegen irgend jemand Antipathie bezogen hätte, ausgenommen gegen Heinrich Heine und zwar bei folgender Gelegenheit. Der unerbittliche Südtier hatte ihn als Opfer auszerleben und lichte durch eine Reihe von Beispielen dem abergläubischen Maestro zu beweisen, daß alle großen Componisten in der Blüthe ihres Lebens sterben. Im Laufe des Abends verlor Bellini immer mehr seine Fröhlichkeit und wendete sich schließlich mit den Worten an mich: *Questo con gli occhiali è un jettatore!* (Der mit der Brille ist mit dem bösen Blick behaftet.) Merkwürdiger Weise handte 14 Tage später der Autor des Piraten und der Somnambule sein Leben aus, im Alter von 32 Jahren. Wenn es auch nicht ungerecht wäre, Heine wegen dieses traurigen Zufalls verantwortlich zu machen, so ist doch Grund genug vorhanden, anzunehmen, daß der verwirrte Geist des armen Kranken noch im Delirium öfter von der Erinnerung an den jonderbaren stehenden Blick des diabolischen Nähnens des Dichters mit der Brille geplagt wurde.

Einige Zeit darauf begegnete ich Heinrich Heine und theilte ihm den trüben Tod Bellini's mit. — „Das wußte ich zum Voraus,“ antwortete Heine lachend.

Vermischtes.

— Johann Strauß hat ein Libretto der Herren Zell und Geisler, welches „Der lustige Krieg“ betitelt ist, zur Composition für das Theater an der Wien übernommen.

— Die Musikabtheilung der Academie des beaux arts in Paris hat an Stelle des verstorbenen Eig.

Gaspari in Bologna Franz Liszt gewählt. Außer Liszt waren noch Joh. Brahms und Arrigo Boito als Candidaten aufgestellt.

— Wie man aus Dresden schreibt, hat der dortige Kapellmeister Ritzsch eine für die musikalische Welt interessante Erfindung gemacht, und zwar durch Herstellung einer Bedalmehant an der Fante, durch die es ermöglicht wird, dieses Instrument mit größter Geschwindigkeit vom tiefen F nach C und zurück umzustimmen. Mit zwei Fauten kann nicht bloß in der Octave F jeder Ton schnell und leicht gestimmt, sondern auch eine Tanteiler vom tiefen bis hohen F ohne Unterbrechung gewirbelt werden.

— Das New-Yorker Musikfest unter der künstlerischen Leitung des deutschen Kapellmeisters Dr. Damrosch, war bisher von dem größten finanziellen Erfolg begleitet. Die einzelnen Concerte am 4-7 Mai wurden in der Stuyvesant Hall, die einen Sitzraum für nicht weniger als 3000 Personen besitzt, stets vor überfülltem Hause abgehalten, und das Publikum kam sogar aus den Nachbarstaaten und dem Westen America's herbeigeeilt, um den Aufführungen beizuwohnen. Von den 26 Compositionen, welche die hiesigen, feinen Concerten zur Aufführung gelangten, waren fünf von Wagner, und zwar der „Walhärenritt“, das Soryet aus „Taubhäuser“, Nimmer aus dem „Meisterlänger von Nürnberg“, „Meinzi“ und der „Kaisermarich“. Nicht Wagner kommt Handel mit drei Piecen, und zwar das Duett aus „Julius Caesar“, das Dettinger Teum und der „Melias“. Bellini ist gleichfalls durch drei Nummern, das Lied: „Die Gesangene“, den „Kafogoy Marich“ und das große Requiem vertreten. Von Beethoven wurde die Sinfonie in C-moll und die große neuere Sinfonie aufgeführt. Wagner, Handel, Bellini und Beethoven nahmen also die eine Hälfte des Programms ein, während die andere Hälfte durch Compositionen von Gluck, Verdi, Schubert, Bach, Mendelssohn, Weber, Spontini und Liszt (des Prölamdes) gebildet wurde. Man sieht, daß in dem Programme die fortschrittliche Richtung stark ausgeprägt war. Was jedoch für die Musik in America sehr bezeichnend sein dürfte, ist die gänzliche Abwesenheit der Tonkünstler Mozart, Dandn und Rossini, drei Namen, welche bei einem so großartig angelegten Feste nicht gekehrt haben dürften. In Bezug auf die Aufführung zeichneten sich hauptsächlich die Chöre, dann das Orchester aus, während sich die Stimmen der Solisten, Frau Ferster, Carr und des Herrn Campanini, als viel zu klein erwiesen. Nebenfalls war das New-Yorker Musikfest das größte musikalische Ereigniß der vergangenen Saison in America.

— Wie aus Stuttgart mitgetheilt wird, ist jetzt endlich der langjährige Streit, der zwischen Richard Wagner und der Stuttgarter Sointendanz wegen der Nachzahlung von Tantiemen für die bisher aufgeführten Wagner'schen Obery „Lohengrin“, „Taubhäuser“ und „Riegende Holländer“ bestand, geschlichtet worden. Es werden nun in Stuttgart in ziemlich reicher Folge, „Die Meistersinger“, „Meinzi“ und „Tristan und Isolde“, welche Werke man dort noch nicht kennt, aufgeführt werden.

— Der Vertrag zwischen Richard Wagner und Angelo Neumann ist nun definitiv abgeschlossen, nach welchem der Dichter-Componist dem Unternehmer das Recht der Aufführung der „Nibelungen“ für London, Petersburg und Paris überläßt. In London soll eine Darstellung des Nibelungen-Gefühls wahrscheinlich mit jenen künstlerischen Kräften, die man in Berlin kennen gelernt hat, im Frühherbst nächsten Jahres stattfinden. In Paris soll zunächst nur „Lohengrin“ — dieser zuerst — und „Taubhäuser“, wahrscheinlich in deutscher Sprache, vielleicht aber auch in französischer Uebersetzung gegeben werden. Man weiß, wie „Taubhäuser“ vor 21 Jahren in Paris ausgeführt wurde. „Lohengrin“ in Paris zu geben, ehe das Stück noch in Deutschland aufgeführt war, hatte Wagner, damals noch ziemlich unbekannt, vor einem Viertel-Jahrhundert beabsichtigt. Die „Nibelungen“ sollen ebenfalls später in Paris gegeben werden. Für die Aufführung von „Taubhäuser“ und „Lohengrin“ will Herr Neumann sich das Theatre Lyrique reserviren.

Zum Petersburger Preisauschreiben. Bei der seiner Zeit vom St. Petersburger Verein für Kammermusik ausgeschriebenen Concurrenz für Bearbeitung des Themas: „Die geschichtliche Entwicklung der Kammermusik und ihre Bedeutung für den Musiker“ werden die Herren Davidoff, Professor Kamzin, M. Ivanoff und Prof. Sacchetti als Preisrichter fungiren.

Der einarmige Klavier-Virtuose Grazi Geyzich, der Freund Kryst's, hat nun seine Concerttour durch Ungarn beendet. Es ist eine ungewöhnliche Erscheinung, daß ein solcher Magnat sich ausschließlich der Kunst widmet aus reiner Begeisterung für dieselbe, und sich über alle Vortheile der Gesellschaft hinweg setzt, welche davor zurückschreckt, als Künstler vor einem zahlenden Publikum zu erscheinen. In edler Weise hat Grazi sich den Ertrag dieser Concerttour, welcher sich auf die idylle Summe von ca. 10,000 Gulden beläuft, dem „Roten Kreuz“ und andern wohlthätigen Anstalten zufließen lassen. Seine künstlerischen Triumphe steigerten sich von Tag zu Tag. Insbesondere ist kein Spiel voll Gefühl und Wärme, die Technik der linken Hand die rechte verlor er durch einen Schuß in das Armgelenk im jüngeren Alter. Erwähnenswerth ist, daß Grazi sich in der Baronin Alphonse Weiz, welche gegenwärtig in Paris mit ihrem rechtshändigen Spiel Furor macht, eine ebenbürtige Rivalin erhalten hat.

Das nächste „Deutsche Sängerbundesfest“ findet im Sommer 1882 (Juli oder August) in Hamburg statt.

Das Lübecker Musikfest, welches am 12. und 13. Juni dabeist gefeiert werden soll, verspricht recht interessant zu werden. Unter Leitung des Kapellmeisters Heinicke aus Leipzig wird am ersten Tage Haydn's „Schöpfung“, am andern Beethoven's neunte Sinfonie aufgeführt, außerdem spielt Herr Heinicke ein selbst componirtes Klavier-Concert (Nr. 1); der 98. Psalm für achtstimmigen Chor von Mendelssohn und die „Freischütz“-Overture ergänzen das Programm. Für die Soli sind Frau Otto-Motsteden aus Dresden, Fr. Fides Keller aus Düsseldorf und die Herren v. Witt und Hill aus Schwerin engagirt. Der Chor besteht aus 450, das Orchester aus 100 Personen. Diefelben werden meist vom Comité bei Bürgern einquartiert. Am 14. Juni wird eine Fahrt nach Travemünde das Fest beschließen.

Eine einfache Kassentrolche. Die Zigeuner haben auch Wig, den sie besonders dort entfalten, wo es ihren Vortheil gilt. Ihre Diebereien sind in bekanntlich oft recht geschickt in Scene gesetzt, und darum müssen sie auch stets darauf bedacht sein, sich vor den in der eigenen Romabergemeinde zu beschreitenden Gauricarien zu schützen. Da produziert sich irgendwo eine treffliche Zigeunermusik, die mit Cymbel und Geige ganz Erstaunliches leistet, ein junger, wahrscheinlich ummittelbarer Vorfahr muß inzwischen im Wirthshausgarten von Tisch zu Tisch wandern, um die freiwilligen Gaben in Empfang zu nehmen. Wie soll man aber den Wirthchen daran hindern, bei dieser Gelegenheit zu stehlen? Zigeunermusik hat ein probates Mittel gefunden und allenthalben wird es im gleichen Falle angewandt. Derjenige, welcher zur Keller-Kassette bestimmt ist, bekommt in die rechte Hand den Fächer, in die linke Faust eine lebendige Fliege, welche er während seines Mundganges gefangen zu halten hat.

Eine hübsche Anekdote von Anton Rubinstein. „Haben Sie in Spanien spanisch gesprochen?“ — wurde Anton Rubinstein bei seiner jüngsten Anwesenheit in Liverpool von einem weitgereisiten Herrn gefragt. „Nein, ich verstehe nicht spanisch.“ — „Dann haben Sie sich mit französisch gesprochen?“ — „Nein, man spricht es dort nicht viel.“ — „Aber mit was haben Sie sich denn durchgeholfen?“ — „Mit Klavier.“

Man schreibt uns aus Paris: „Paris hat nunmehr auch sein „Concert-Haus“, seinen „Bijou“. Die Folies-Bergere haben als Theater aufgehört zu existiren und sie haben sich in einen Concertsaal umgewandelt, in dem man nämlich gute Musik zu hören bekommen wird. Am Mittwoch fand die Eröffnung statt und man war von Allem, was geboten wurde, sehr zurückbegeistert. Das Orchester wird von den Herren Andre Meisager und M. Basseur dirigirt. Die Musik des Saales ist eine vortreffliche. Am ersten Abend spielte man Stücke von Wagner, Gounod, Delibes, Saint-Saëns, Maifenee &c. Der französische Hauptstadt hat bisher ein derartigart Vergnügungsort gänzlich gefehlt, und es ist kein Zweifel, daß in einer

Stadt wie Paris ein solches Kunst Institut von Erfolg gekrönt sein wird.

Die Scala in Mailand ist mit Mozart's Don Juan und Manjotti's Ballet Excelsior wieder eröffnet worden. Leider wurde aber des deutschen Meisters großes Werk so schlecht aufgeführt, daß das Theater nach der dritten Aufführung förmlich geschlossen werden mußte. Es scheint, daß die Italiener nie Geschmack an Mozart's Musik finden werden. „Non capisco ancora a questa maladetta musica.“ Ach kann diese verfluchte Musik nicht verstehen, war schon zu des Componisten Lebzeiten der Schrei der italienischen Sänger.

Bei der ersten Ercheiter Probe von Verdi's Alzira in Neapel im Jahr 1845, zog der Contrabassist Dragonetti bei mehreren Stellen in etwas ostentativer Weise seinen Hut grüßend ab. Verdi bierdurch sehrig gemacht, hat einen Freund, Dragonetti um den Grund dieses sonderbaren Benehmens zu befragen. „Jedesmal wenn ich einen alten Bekannten treffe,“ antwortete Dragonetti, „beieie ich mich ihn zu grüßen.“ Uebrigens war der alte Contrabassist diesmal im Unrecht, denn die Alzira enthält nur Reminiscenzen aus Verdi's eigenen Opern, aus Nabucco, J. Lombardi, Ernani &c. Dragonetti's Fröndlichkeiten hatten ihren Grund in der damaligen öffentlichen Stimmung, welche den Genius Verdi's nicht anerkennen wollte. Die neapolitanischen Zeitungen führten den bestigsten Krieg gegen ihn, während er in Nord-Italien bereits vergöttert wurde.

Unter den Klängern der Musik gestorben Leopold I. Kaiser von Oesterreich, welcher 1705 starb, liebte die Musik außerordentlich und schrieb selbst auch einige reizende Compositionen. Er hatte öfters den Wunsch geäußert, unter den Klängen einer sanften Musik zu sterben. Man hielt dies für Scherz, aber er führte in der That sein Vorhaben aus. Als er sein Ende herannahen fühlte, ließ er seinen Beichtvater kommen, und nachdem er mit ihm gebetet hatte, befohl er seinen Musikern im Nebenzimmer seine Lieblingsstücke aufzuführen. Es geschah, und laut handte er sein Leben aus.

Aus dem Künstlerleben.

M. R. Bayleson ist von seinem Ausflug nach Paris, wo er mit Fraue ein Engagement zum Abichluß brachte, nach London zurückgekehrt. Fraue wird mit Christine Nilson in Wigorn, Faust, Mephistopheles &c. vor das Londoner Publikum treten.

Zu den folgenschwersten Theaterkatastrophen gehören unstreitig diejenigen, welche große Gesellschaften im fremden Lande in Mitleidenschaft ziehen. In New-York ist eine reich aus Frankreich importirte große französische Operngesellschaft in die Brüche gegangen. Als Hauptursache werden schlechte Gesehäfte angegeben. Trotzdem hätte es noch ermöglicht werden können, die Saison zu retten, wenn nicht der erste Tenor, Monsieur Tourne!, unter Zurücklassung seiner Gattin mit einer der ersten Sängerrinnen, Mme. Ambre, durchgebrannt wäre. Der in New-York erscheinende „Courier des Etats-Unis“ veranstaltet nun Sammlungen, um den in's Ueud gerathenen sechzig Angehörigen der Gesellschaft, denen, wie es in dem Aufreue heißt, selbst die allernothwendigsten Mittel zum Leben fehlen, die Rückkehr in ihr Vaterland zu ermöglichen.

Frl. Marie Lehmann, welche seit einigen Jahren am Kster Nationaltheater thätig war, ist für die Wiener Hofoper engagirt.

Wie man mittelt, hat Frau Lucca so eben in wenigen, ersichtlich mit Anstrengung geschriebenen Zeilen Herrn v. Hülsen benachrichtigt, daß sie eines heftigen Augenleidens halber für den größten Theil der guten Jahreszeit ihren Aufenthalt im Bitterthale zu nehmen gedenkt.

Der Cellist Popper, welcher mit außerordentlichem Erfolge in Kopenhagen concertirte, hat vom Könige von Dänemark das Ritterkreuz des Danebrog-Erdens erhalten. Der Hof hat allen vier Concerten des Virtuosen angehoört.

Für das Hof-Operntheater in Wien wurde der Violoncellist Herr Arnold Rosé als Concertmeister und Violin-Solopfeiler gewonnen und tritt derselbe sein Engagement am 16. Mai an.

Georg Denckel, der auch bei uns berühmte Bariton, hat nun ganz in Boston sein Domicil aufgeschlagen. Er geht gegenwärtig mit dem Plane um,

dabeist ein Orchester von 15zig Musikern zusammenzustellen, mit dem er während des nächsten Winters, von Mitte October bis Mitte März regelmäßig Sonabend-Concerte zu geben gedenkt.

Der Kgl. Kammerjänger Franz Beck ist von der Singakademie in Berlin zum Ehrenmitglied ernannt und ihm ein künstlerisch ausgezeichnetes Diplom überreicht worden.

Dem Componisten Albert Becker in Berlin ist das Prädicat Professor beigelegt worden.

Maurice Strakosky war, nach Nachrichten aus New-Orleans am Malaria-Fieber und den Malern bedenklich erkrankt.

Professor Dr. Lud. Stark in Stuttgart ist von den Königl. Academies zu Rom, Bologna und Palermo zum Ehrenmitglied ernannt worden.

Die Tonkünstler-Versammlung findet dieses Jahr vom 9. bis 12. Juni in Magdeburg statt.

Fraulein Lili Lehmann verabschiedete sich vom Berliner Publikum auf mehrere Monate als „böie Rätke“ in Gög's „Widerpäntigen“. Eine Aufforderung, bei dem New-Yorker Musikfest mitzuwirken, konnte sie wegen anderweitiger Verpflichtungen nicht nachkommen, weshalb man anstatt ihrer Gelta Gerber für zwanzigtausend Mark für die Sopranrolle gewann. Fraulein Lehmann reist nach London, wo sie in Her Majesty's Theatre unter Mr. Macleod's Leitung zwölf Rollen in italienischer Sprache singen wird, darunter wie das „Tob.“, „mittelt“, „Trautata“, „Alba“, „Ramina“, „Margarethe von Valois“.

Franz Doppler der ausgezeichnete Künstler und Componist in Wien, feiert am 1. Juni sein 50 jähriges Künstlerjubiläum.

Oper.

„Das verführte Schloß“ ist der Titel einer Mitteldeutschen Operette, in welcher Fraulein Sophie König Witte Juli ein auf einen Monat berechnetes Gastspiel im Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater beginnen will.

Die neue Oper Saint-Saëns' wird „Denrich 8.“ heißen, und soll solche im Spätjahr in der Großen Oper in Paris erstmals aufgeführt werden.

F. v. Suppe's Fäntinza ist im Theater „Kosini“ in Venedig durchgefallen.

König Otto's Brantfaht“ von H. Heberle hat bei ihrer ersten Aufführung einen anständigen Erfolg erzielt. Heimere Gründungsge ist zwar Herr Heberle's starke Seite nicht, auch sind seine Melodien nicht gerade originelle, doch kennzeichnet die Musik den erfahrenen Componisten, der manche Effecte mit Erfolg anzubringen weiß.

Bei der ersten Aufführung von Boito's Mephistopheles in Mailand kostete der Sverzig incl. Eintrittsgeld 45 Frez.

Aus Leipzig wird gemeldet, daß im Stadttheater im Mai 1882 eine Gesamttaufführung der Wagner'schen Bühnenerke stattfinden. Der Componist soll diesem Ueueis nicht bloß persönlich beiwohnen, sondern ein demselben vorangehendes Concert mit Kompositionen seiner ersten Schaffensperiode leiten.

Ein projectirtes Sommer-Abonnement im Hof- und Nationaltheater in München tritt nicht in Wirksamkeit, da sich die der Zubereitung hinreichend erscheinende Anzahl von Theilnehmern nicht gefunden hat.

Concerte.

London. Unter lebhafter Theilnahme der fashionablen Welt fand das erste der Hans Richter-Concerte in St. James' Hall statt. Die Kernstücke des Programms waren die Overture zu „Deron“, Wagner's „Fuldigungs-maria“, ein Concert für Orchester von J. S. Bach und eine Sinfonie von Beethoven. Von sonstigen musikalischen Genüssen der season macht am meisten von sich reden ein „Rubinstein-Concert“, welches der geleierte Pianist, der gegenwärtig die Provinzialstädte Englands bereist, am 11. Juni im Crystalpalast zu halten beabsichtigt und in dem er sowohl als Virtuoso (in Schumann's Concerte und Solos von Chopin und Liszt), wie als Dirigent von ihm selbst componirter Orchesterwerke hervortreten wird.

Verlag von **Fr. Kistner** in **Leipzig**.

Chor-Duette für Sopran- und Altstimme.

- Schletterer, H. M.**, Op. 29. **Zehn Chor-Duette** (erste Folge): Der Blumen Dank. — Als Vater zu lange ausblieb. — Morgenfrühe. — Abendgebet. — Des Kuckuks Ruf. — Frühlingsfeier. — Die Waldkapelle. — Spätsommer. — Fischlein im Wasser. — Zum Tanz) mit Clavierbegleitung, zum Gebrauch in höheren Töchterschulen und Gesangsvereinen componirt und methodisch geordnet. Partitur Mk. 1.35. Stimmen 90 Pf.
- Op. 37. **Zehn Chor-Duette** (zweite Folge): Der schöne Traum. — Die Lilien auf dem Felde. — Die Glockenblumen läuten. — Der Frühling ist nah! — Im März. — Frühling ist's. — Knahe und Maikäfer. — Der Frühling. — Schmetterlingslied. — An den Nordwind) mit Clavierbegleitung, zum Gebrauch in höheren Töchterschulen und Gesangsvereinen componirt und methodisch geordnet. Partitur 2 M. 10 Pf. Stimmen 90 Pf.
- Op. 41. **Im Freien zu singen**. Zehn Chor-Duette (dritte Folge): Trost im Winter. — Waldeinsamkeit. — Stilles Glück. — Der Blümlin Antwort. — Waldmorgen. — Wanderlust. — Mutterglück. — Abendwonne. — Am Giesbach. — Morgenwanderung) ohne Begleitung, zum Gebrauch in höheren Töchterschulen und Gesangsvereinen componirt und methodisch geordnet. Partitur 1 M. 20 Pf. Stimmen 1 M. 20 Pf.
- Op. 53. **Zehn Chor-Duette** (vierte Folge): Kleine Weihnachtsantate. — Oster-Antiphonie. — Pfingstlied. — Trostlied. — Frühlingsjubil. — „Flucht hinaus“ — Gute Hausfrauen. — Herbstabend. — Winterlust. — „Vögelin, nun heber an“; mit Clavierbegleitung, zum Gebrauch in vorgeordneten Gesangsclassen. Partitur 2 M. 10 Pf. Stimmen 90 Pf.

An geeigneten mehrstimmigen Gesangsstücken, die in höheren Schulen, namentlich Töchterschulen, als Übungs- und Unterhaltungsstücke vorthellhaft zu verwenden wären, herrscht bekanntlich kein Ueberflus. Das Vorhandene ist dem Tonnunfange, wie dem Textinhalte nach, nur bei sorgfältiger Auswahl zu benutzen. Eine Sammlung zweistimmiger, vom Leichterem zum Schwereren fortschreitender Gesänge, die auf die Bedürfnisse des Unterrichts und die Leistungsfähigkeit jugendlicher Stimmen in erster Linie Bedacht nimmt, dürfte daher den Wünschen und dem Verlangen vieler Lehrer hochwillkommen sein und eine empfindliche Lücke in der einschlägigen Literatur anfüllen. Möge die vorliegende Duetten-Sammlung der Aufmerksamkeit aller Gesanglehrer angelegentlichst empfohlen sein.

Nur für Abonnenten der neuen Musikzeitung.

Ueber 8 Tage erscheint in meinem Verlage:

Monatsrosen.

Ein Album auserlesener Vortragsstücke für Klavier.

(Alle 12 Stücke erlebten bereits mehrere Auflagen, obgleich selbige bisher den in Klammern gesetzten Preis hatten.)

| | | |
|------------|---|---------|
| Januar: | Neujahrgruss, Polka von E. Weissenborn | (—,75) |
| Februar: | Carnevalsmarsch von Weissenborn | (—,50) |
| März: | Primula veris, Salonstück von C. Bohm | (1,50) |
| April: | Aprillaunen, Characterstück von H. Berens | (—,50) |
| Mai: | Blüthenregen, Salonstück von A. Hennes | (1,50) |
| Juni: | Waldfrieden, Salonstück von M. Oesten | (1,30) |
| Juli: | Sehnsucht nach den Bergen, Idylle v. F. Friedrich | (—,80) |
| August: | Die Schwitterin, Idylle von J. Grossheim | (1,—) |
| September: | Fröhliches Wandern, Salonstück von L. Rosella | (1,—) |
| October: | Der fröhliche Winzer, Salonstück von A. Hennes | (1,50) |
| November: | Jägerchor, Characterstück von L. Köhler | (—,50) |
| December: | Märchen, Fantasiestück von E. Krause | (—,50) |

Januar bis December zusammen in einem Bande 1 Mk.

P. J. Tongers' Verlag Köln a/Rh.

Wie ich durch Reiser's Universalklavierschule und Schröder's Preisviolinschule bewiesen habe, lässt sich durch grosse Auflagen bis jetzt unerreichte Billigkeit mit Gediegenheit und guter Ausstattung vereinigen.

In obigen Monatsrosen empfehle ich meinen geehrten Abonnenten ein Salon-Album, welches jedem anderen derartigen Werke durch

sorgfältige Auswahl, Ausstattung und Billigkeit siegreich die Spitze bieten wird.

P. J. Tonger, Köln a/Rh.

Gelegenheitskauf.

Eine vorzügliche **Nitter-Viola** (Beriot 1877) für 150 Mark zu verkaufen.

Georg Thies, Musikhandlung,
Darmstadt.

Bei **Wih. Berther** in **Moskau** erschien:

Wörterbuch

der in der Musik für das **Klavier** vorkommenden **technischen Ausdrücke**, Namen und Vortragsbezeichnungen, nebst **Nahrung über Takt, Taktarten, Zeittheile und Accent**.

Von

Franz Sawrowsky,

3. Aufl. Preis 60 „

10 Exemplare 4 „ — 50 Exemplare 18 „

Viele Clavierlehrer verwenden sich bereits bei ihren Schülern für dies anerkannt gute Büchlein. Direkten Bestellungen ist der Betrag beizufügen.

Patent-Accord-Angebot 5 1/2 Mk.

Patent-Ton-Angebot 4 1/2 Mk.

Neuer einfacher und praktischer Metronom. Mälzel's System 2 Mk. 70 Pf. versendet franco bei Einsendung des Betrags.

Weilheim in Oberbayern. **H. Thibout.**

In den nächsten Tagen erscheint die
23. verbesserte und vermehrte Auflage

Friedrich Feyertag: Neueste Zytherschule.

Neue, prachtvoll gestochene Ausgabe.

Ladenpreis Mk. 5.50.

Für die Abonnenten der neuen Musikzeitung
nur M. 1.50.

(Bei vorheriger Einsendung des Betrags versende ich franco. Nachnahme vertheuert um 60 Pf.)

P. J. Tonger's Verlag, Köln a/Rh.

Allgemeiner deutscher Musikverein. Tonkünstler-Versammlung

zu
Magdeburg.

am 9., 10., 11. u. 12. Juni 1881.

Fünf Concerte werden abgehalten und die Programme darüber demnächst veröffentlicht werden.

Leipzig, Jena und Dresden
am 20. Mai 1881.

Das Directorium

des allgemeinen deutschen Musikvereins.
Professor **Carl Riedel**, Vorsitzender, Justizrath
Dr. **Gille**, Sekretair, Commissionsrath **C. F. Kahnt**,
Cassirer, Professor **Dr. Adolf Stern**.

Ein Festgeschenk.

Tanz-Album für die fröhliche Jugend.
12 sehr leichte Tänze op. 7

von

Herm. Necke.

Für Klavier zu 2 Händen 1.50.

„ „ „ „ „ „ „ 2.—.

„ „ „ und Violine 2.—.

„ Violine allein —,75.

„ Zither 1.50.

Eines der beliebtesten Tanz-Album's, welches nicht nur der Jugend, sondern auch jedem Erwachsenen Freude bereiten wird.

In allen Musikalienhandlungen vorrätig.

P. J. Tonger, Köln a/Rh.

2. Beilage zu Nr. 11 der Neuen Musik-Zeitung.

Waldmärchen.

Clavierstück.

Albert Biehl, Op. 23, No. 2.

Lento.

Piano.

The first system of the musical score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melody of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Poco Allegro agitato.

The second system continues the piece with a tempo change to *Poco Allegro agitato*. The right hand has a more active melody with eighth notes, and the left hand features a prominent bass line with sustained notes and chords. A piano (*p*) dynamic is indicated.

The third system shows the continuation of the *Poco Allegro agitato* section. The right hand has a rhythmic pattern of eighth notes, and the left hand maintains a steady accompaniment with chords and moving lines.

The fourth system concludes the piece. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand features sustained chords and a moving bass line. Dynamics of *pp* and *scpp* are marked.

Eigentum von P.J. Tonger's Musikverlag in Köln 39.

Druck - E.W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.

P. J. T. 1918.

do *rit.*

The first system of the musical score features a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with a long note labeled 'do' and a deceleration marking 'rit.'. The bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

p *cre* *scen* *do* *sp*

The second system continues the composition. It includes dynamic markings such as 'p' (piano), 'cre' (crescendo), 'scen' (scenariando), 'do' (a note), and 'sp' (sforzando). The musical texture is complex, with multiple voices in both staves.

dolce *ped.* * *ped.* * *ped.* * *cresc.*

The third system is characterized by a 'dolce' (sweet) dynamic and the use of 'ped.' (pedal) markings, with asterisks indicating specific pedal points. A 'cresc.' (crescendo) marking is also present. The music features a steady rhythmic pattern in the bass.

sempre cresc.

The fourth system shows a continuous 'sempre cresc.' (always crescendo) dynamic. The musical intensity increases as the system progresses, with more complex chordal structures and rhythmic patterns.

The fifth and final system on the page concludes the piece. It maintains the complex texture and dynamic intensity established in the previous systems, ending with a final chordal structure.

sempre f

agitato con passione

f *dim*

Lento tranquillo *quasi Recitativo*
pp

a tempo *p*

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a complex rhythmic pattern in the right hand with many beamed notes and rests, and a more melodic line in the left hand.

Second system of musical notation, continuing the piece. The right hand has dense chordal textures and moving lines, while the left hand provides a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The right hand features a melodic line with some chromaticism. The left hand has a bass line with some rests and chordal accompaniment. A *pp* dynamic marking is present in the first measure.

Fourth system of musical notation. The right hand has a more active, rhythmic texture. The left hand continues with a melodic line. A *ff* dynamic marking is present in the second measure.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. It concludes with a *ff* dynamic marking and a first ending bracket labeled '1' in the final measure.



Vierteljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierheften, 3 Vorträgen des Conversationslegions der Kunst, 3 Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien, Illustrationen an Volksliedern von den berühmtesten Dichtern und Klavierspieler, Künstlerleben etc. Wir bitten die Abonnements bei der nächsten Postanstalt (Nr. 3107 der Postzeitungstelle, II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu nehmen.

Köln a Rh., den 13. Juni 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Rußland, sowie in sämtlichen Post- und Filialstellenverbindungen 30 Pf.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Pf., wobei Nummern 25 Pf. Interim pro 3 gepaltene Seite oder deren Raum 30 Pf. Beilagen (10000) 50 M.

Verlag von P. J. Bonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

In unsere Leser!

Wir haben bisher darnach getrebt, der Neuen Musikzeitung

bei der gebildeten Welt durch ein Arrangement des Leseloses Eingang zu verschaffen, welches von der hergebrachten Art und Weise der musikalischen Zeitschriften in vieler Hinsicht abweicht.

Weil die Abonnentenzahl bereits auf 10,000 gestiegen, haben wir den erfreulichen Beweis, daß wir das Richtige getroffen und so wird es ferner unsere Aufgabe bleiben, bei dieser Weise zu verfahren, und so viel es uns gelingt noch zu verbessern.

Wir bitten daran bedacht zu sein, daß die Erneuerung des Abonnements für das III. Quartal ebenfalls vor dem 1. Juli geschehe, eine spätere Bestellung erfordert eine Postprovision von 10 Pf. und müssen die bereits erschienenen Nummern bei derjenigen Postanstalt, Buch- und Musikalienhandlung, bei welcher die „Neue Musikzeitung“ bestellt wurde, nicht aber in Köln, reklamirt werden.

Abonnementspreis — wie bisher — 80 Pf. pro Quartal, jedoch nur bei Ihrer Ortspost (unter der Nummer 3107 der Postzeitungsstelle) direct von Köln verlangte Quartale werden unter Kreuzband expedirt und kosten, weil jede Nummer 10 Pf. Porto erfordert M. 1.50. Abonnements nehmen sämtliche Postanstalten in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Schweiz und Rußland, sowie alle Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen. Nach allen andern Europäischen Ländern und Nordamerika kann vom Verleger unter Kreuzband zu M. 1.50 pro Quartal bezogen werden.

Neu eintretende Abonnenten erhalten auf Wunsch die bereits erschienenen 2 Quartale à 80 Pf. nebst den Gratisbeilagen nachgeliefert.

Hochachtungsvoll

Die Redaktion & Expedition.

Nicolo Paganini.

Von Elise Polke.

(Statt Fortsetzung Schluß.)

„Ich verlor oft an einem Abend die Frucht mehrerer Concerte.“ erzählte Paganini selber, „und sah mich nicht selten durch Leichtsinn in Verlegenheit, woraus mich nur meine eigene Kraft immer wieder zu retten vermochte. — Meine Jugend war voll von Fehlern jener jungen Leute, die längere Zeit schlavisch erzogen, sich dann plötzlich jeder Bande los und sich selbst überlassen fühlten und nun für lange Entbehrung Genuß auf Genuß zusammenbrängen wollten. Mein Talent fand von allen Seiten eine außerordentliche, ja für einen jungen, feurigen Menschen zu große Anerkennung. Das ungebundene Umherstreifen, der Enthusiasmus, den jeder Italiener für die Kunst empfindet, ein gemessenes Blut, das ein wenig schneller zu strömen scheint als das deutsche, alles dies und so manches Andere der Art, ließ mich oft in Gesellschaften gerathen, die nicht die besten waren.“

Trotz des aufregenden Lebens voller Feste und Concertreisen, vernachlässigte Paganini seinen Tag seine Studien, und so blieb denn sein Spiel, auch in der Fertigkeit im Notensetzen, ein Wunder. — Dann und wann verschwand seine Gestalt auch ganz und gar, wie in einer Wolke; oft kürzere oder längere Zeit; Niemand wußte ihn dann zu finden. Einige behaupteten, er läge ungetroffen seine faszinirenden Kunststücke, Andere, er vergehe die Welt — sich selber, für eine Weile zu den Füßen einer schönen Frau. — Bei seinem Wiedererscheinen empfing ihn stets der doppelte Enthusiasmus. — Einen leidenschaftlichen Freund, der bei jeder Gelegenheit für ihn Propaganda machte, fand Paganini in Florenz in dem jungen, lebenswürdigen Componisten Wangini. Er meldete seinen Pariser Freunden den Besuch des Geigenmeisters in einem Briefe, der folgende Stelle enthält:

„Es läßt sich der Zauber nicht in Worte fassen, den sein herrliches Spiel ausströmte, man wagte nie zu träumen was man hier in Wirklichkeit hört. Wie man die Transfiguration von Raphael ansieht, Stunden lang davor sitzt, wieder weggeht und wieder hingehet, so steht man vor Paganini, sieht ihn, hört ihn, weint, lacht und hält es für übernatürlich. Dieser wunder-

bare Mann hat eben mit den andern Violinspielern Nichts gemein als die Geige und den Bogen. Bei ihm ist Alles neu, — nie gehört —, er versteht es, Wirkungen auf seinem Instrumente hervorzubringen, von denen man bis jetzt keine Ahnung hatte und wo der Sprache die Worte fehlen, um von dem Bericht zu geben, was man eben gehört. Er begnügt sich nicht damit, alle Schwierigkeiten die der Geige eigen, gleich andern Meistern spielend zu überwinden, nein, er überwindet, während er der Violine die süßesten Töne entlockt, die Schwierigkeiten der Darle und schlägt zugleich mit den Fingern der linken Hand einen prächtigen Pizzicato-Triller. Aber Ihr müßt selber hören und sehen, ich schicke Euch hoffentlich bald das Wunder unserer Zeit: Nicolo Paganini.“

Die zauberliche Wossthum auf den Wellen des Meeres, Venezia la bella, hat es verstanden, den ruhelosen Künstler fast ein Jahr lang festzubalten, und man zeigt noch heute den Platz auf dem tief melancholischen Friedhof des Rido, wo er Abends stundenlang mit seiner Geige gefesselt, geistreiche, dämonisch berückende Weisen hinausgeschickelt in die Welt. Ein deutscher Geigenfürst traf damals dort in Venedig mit ihm zusammen und wurde von Paganini lebhaft bewundert, Ludwig Spohr aus Kassel — den der Italiener den „ersten und vorzüglichsten Sänger auf seinem Instrumente“ nannte. —

Hier begegnete er auch seiner Frau, die so viel Schatten in sein Leben warf — der Sängerin Bianchi, seiner langjährigen Gefährtin und Reisebegleiterin, die ihm gleichwohl die größte Freude seines Lebens schenkte, seinen zärtlich geliebten Sohn Alfi.

Es macht einen rührenden Eindruck zu hören, daß es den Gefierten immer inmitten aller Triumphe zurück nach Genua trieb, um die Mutter, die nie aufhörte für ihn zu zittern und zu weinen — leidenschaftlich zu umarmen und ihr den größten Theil seiner Gelderbrände in den Schooß zu schütten. Dieser einfachen Frau gegenüber war der sonst so verschlossene Künstler hier der demüthige, liebende Sohn. Die Liebe zu seiner Mutter ist der schimmernde Goldfaden in dem bunten und reichen Gewebe dieses Lebens und durchzieht wie ein reiner mächtiger Glorion das Längewir seines Künstlerlebens. Von den unigen Beziehungen zwischen Mutter und Sohn trägt ein Brief Teresa Paganini's Kunde in unsere Tage heiliger.

Venua, 21. Juli 1828.

Thenerer Sein!

Endlich habe ich, nach ungefahr 7 Monaten, wo ich meinen Brief nach Mailand an Dich abschickte, den Trost, eine Zuschrift vom 4. dieses Monats, durch Vermittelung des Herrn Magino zu erhalten, die mir große Freude verurtheilte, da ich Deine gute Gesundheit daraus erahle, und mich außerdem noch die Nachricht freudig übertraf, daß Du nach Deinem Aufenthalt in Paris und London Willens bist, Dich nach Venua zu begeben, um mich wieder zu umarmen. Ich versichere Dich alle Tage Gott zu bitten, mich eben so gesund zu erhalten wie Dich, um unsere Wünsche in Erfüllung gehen zu lassen. Der Traum den ich geträumt als ich Dich in der ersten Nacht nach Deiner Geburt in den Armen hielt, ist wahr geworden, was der Himmel voraus sagte, ist auch eingetroffen. Dein Name fliegt von Mund zu Mund, und die Kunst hat Dir, mit Gottes Weisheit, ein bequemes Leben geschaffen. Geliebte und geachtet von Deinen Landsleuten und in den Armen Deiner Freunde gerühmt endlich die Ruhe, welche Deine Gesundheit erheischt. Dein Portrait, welches Du mir in Deinem Briefe überreichtest, machte mir große Freude, und schon las ich alle Einzelheiten in unserer Zeitung. Leicht kannst Du glauben, daß solche Nachrichten einer Mutter außerordentliches Vergnügen gewähren. Mein theurer Sohn, ich wünsche nichts schlichter, als stets recht oft von Dir Mittheilungen zu erhalten; denn mit solcher Aussicht glaube ich noch länger leben und mich der Hoffnung überlassen zu dürfen, einst das Glück zu genießen, Dich an mein Herz zu drücken. Wir alle befinden uns wohl, und im Namen Deiner Auserwählten sage ich Dir für alle die überländen Summen Dank. Trage Sorge und thue Dein Möglichstes, daß Dein Name unsterblich bleibt, hüte Dich vor dem Einfluß des bösen Klimas seiner großen Städte und erinnere Dich, eine Mutter zu haben, die Dich von Herzen liebt und nichts so sehr als Deine Gesundheit und Dein Glück wünscht, und niemals unterlassen wird, die Himmelskönigin für Dein Wohl zu bitten. Ich erlaube Dich Deine lebenswürdige Begleiterin, Madame Bianchi zu umarmen und den kleinen Maßli zu küssen. Liebe mich, so wie ich Dich zärtlich liebe. Stets Deine Dir treu ergebene Mutter

Teresa Paganini.

Das Zusammenleben des Künstlers mit der Bianchi war ein tief unglückliches. Die Eifersucht einer unabhängigen Frauemann machte ihm das Dasein zur Hölle und führte endlich eine Trennung herbei die ihm Ruhe schaffte. Seinen Knaben behielt er bei sich und umschloß ihn mit der zärtlichsten Liebe und Sorge. — Das Neuzere Nicolo Paganini's wird von allen seinen Zeitgenossen als ein ungewöhnliches Geschick, das im Allgemeinen eher abfiel als den ersten Blick, als auszu. Die Gestalt erschien fast schattenshaft schlank, die stets schwarze Kleidung hing nur lose um den Körper. Seine dunkeln Locken fielen bis auf die Schultern, sie wurden von den Künstlerhänden mit besonderer Sorgfalt gepflegt und gewickelt. Bei seinen Bewegungen auf dem Podium eines Concerts oder Theaterjals soll er so langsam geschwankt haben, daß man meinte, er sei im Begriff zusammen zu brechen. Seine dunklen stehenden Augen hatten einen milden, verklärten Blick, wenn man mit ihm sprach, — setzte er aber den Bogen an zum Spiel, so irrlichten sie Funken und wie Flammen schlug es endlich aus ihnen hervor. Beim Spiel pflegte Paganini den rechten Fuß etwas weit vorzulegen und mit ihm bei lebhaftesten Pässen heftig den Tact anzugeben. Bei leidenschaftlichen Stellen schlugen die Füße gegeneinander. Der Kopf neigte sich scharf vornüber. Keinen Moment verlor er aber die Züge jenen süßern Ausdruck, den die Frauen so unwiderstehlich sonnen und der lauteste Entzückensmus hat ihm nie, auch nur das leiseste Lächeln zu entlocken vermocht. Hochinteressant müssen für den Musikonom Paganini's Künstlerhände gewesen sein, in ihrer Durchsichtigkeit und in schmalen Form. Seine Finger bezeichnet man als geradezu geistlich lang und schlank. Die Handschrift der Buchstaben wie der Noten war zierlich und nervös.

In seinem Zimmer pflegte Paganini in tiefem Neglige bei geöffneten Fenstern und Thürnen Luftbäder zu nehmen. Seine Compositionen, diese eigenartigen wilden Tonräume, entwarf er, nach den Ueberlieferungen seiner Umgebung im raschen Auf- und Niedergang seiner im Dunkel, still in einem Hütel kauernd. Die Stimmung des großen Künstlers an den Concert- oder Probe-Tagen soll stets eine gehobene, feierliche gewesen sein. Er empfing dann Niemand, schloß lange, nahm nur wenig zu sich und beschäftigte sich ausschließlich mit seiner Geige. Die er dann und wann strichelte wie ein Kind. Er verrieth die Würde, griff erst paar Accorde, — schloß dann den Kasten

sorgfältig, um ihn nach kurzer Zeit raschen Ein- und Hervordrängens wieder zu öffnen und von Neuem das selbe Spiel zu beginnen. — Duldigungen in Gestalt von Blumenbinden machten ihm stets große Freude und für Dationen aus schönen Augen und von schönen Lippen war er durchaus nicht unempfänglich. Ueberall wo Paganini sich einige Zeit aufhielt, drängten sich Schüler und Schülerinnen herbei, auch aus den höchsten Kreisen. Elegante Cavallieren holten dann den Meister ab, um ihn jenen Palästen zuzuhören, deren Bewohner ihn mit strahlender Freude empfingen und seinen Unterricht mit Gold aufkauften. — Wo er auch immer erscheinen mochte, stets zog er bedeutende Menschen an: Künstler, Poeten, Gelehrte und glänzende Frauengestalten scharten sich überall wie sein Gefolge um ihn. — Trotz aller lockenden Einladungen von England, Frankreich und Deutschland konnte ich Paganini doch erst im Jahre 1824 entschließen, sein schönes, geliebtes Vaterland zu verlassen, obgleich ich eine heimliche mächtige Sehnsucht nach Wien zog. Es war dieses Herzens glühendster Wunsch, Ludwig van Beethoven kennen zu lernen. Paganini tag diesem Wunsch demütig zu füßen in unendlicher Bewunderung. Sein Verlangen sollte unerfüllt bleiben: der große Meister verließ die Erde am 26. März des Jahres 1827 und erst am 10. März des darauf folgenden Jahres stand der Geigerkönig auf deutschem Boden, um die Probe seiner Meisterschaft auch in andern Ländern abzulegen.

Man erwartete ihn selbstverständlich mit feierhafter Spannung, umjohnte, als die abenteuerlichsten Sagen vor ihm bestärkten und die Zeichnungen in allen Sprachen erfüllten. Interessant ist der Bericht eines alten Wiener Blattes, das die erste Concertreise in die Welt hinunterstrug.

Am 29. März im f. k. Redoutensaal: Concert des Herrn Nicolo Paganini.

Der ausgebreitete Ruf dieses in ganz Italien so hoch gefeierten Künstlers, welcher nun auch einmal unsere Kaiserstadt mit seinem Besuch erfreute, war der mächtige Hebel, ungeachtet des bedeutenden Entree's, — 10 — 5 Gulden — eine zahllose Schaar neugieriger Kunstliebhaber und Künstler herbei zu locken. Hier hat der Ruf einmal eher zu wenig als zu viel verstanden, und nur eine Stimme herrichte bei Sachverständigen und Laien: Paganini steht in seiner Sphäre einzig und allein, ja unübertroffen von seinen Zeitgenossen da! —

Nach der einleitenden, sehr gut ausgeführten Fidelio Overture, tritt ein langer jagerer Mann, blaß, kräftlich, fast verwittert aussehend, an's Notenpult; das Orchester spielt ein rauschendes Allegro maestoso: erst beim Schlußacte des Heterneus legt der Künstler sein Instrument an, dessen erste, mit feuriger Kühnheit gestrichene Töne sogleich eine unergleichen Strabuar verathen. Was wir nun zu hören bekommen, übersteigt allen Glauben und läßt sich nicht mit Worten beschreiben. Die haunwürthe Grobhartigkeit, gepaart mit der makellosten Reinheit, Octaven und Decimenpassagen in beispiellicher Geschwindigkeit, Flüße in schillernden Noten, wovon die eine pizzicato, die nächste Coll'arco vorgetragen wird, alles so deutlich und präcise, daß auch nicht die kleinste Nuance dem Gehör entgeht; rasches Detrab- wieder Hinauskommen der Seiten ohne Unterbrechung in den schwierigsten Bravourstücken, alles dieses, was unter andern Umständen leicht an Charakterie grenzen würde, rih hier, in solcher unerreichbaren Vollendung ausgeführt, zum Staunen, zur sprachlosen Bewunderung hin. — Mit einem Zauberstrahl umgewandelt ichen der Künstler im Adagio: keine Spur mehr von den früheren tours de force, ein heftigerer Sänger in ebem, gebundenen Styl und zarter Einfachheit, himmlische Klänge den Saiten entlockend, die vom Herzen kommend zum Herzen drangen, es war das Gefühl der Wahrheit und der Natur herrlicher Triumph. — Später trug Paganini eine Sonate militäire mit Orchesterbegleitung nur auf der 6. Saite vor und zwar in einer Art und Weise, welche das non plus ultra genannt werden muß. Stet glaubte man des Donners Riesenstern und nun der Meoscharfe Sphärenklänge zu vernehmen, und indem er mehrere Themat, z. B. Mozart's: non più andral, mit hinreißend wirtrender Gewalt ausführte, legte er dagegen contrastirend in die beiden andern Motive den zartesten Ausdruck sonst hingebender Weiblichkeit und gab damit den unfehlbaren Beweis, daß er Alles vermag, was er nur immer will. — Das Schlußstück bildet zuerst ein leidenschaftliches Larghetto, das er im Gesangstih komponirt haben soll, und die sich anschließenden Variationen über das Final-Motiv aus der Concertata überfliegen den Cuntinationspunkt aller je gehörten Bravour, wie er z. B. vierstimmige arpeggierte Accorde benevolentig, bisel selbst Eingeweihten ein undurchdringliches Räthsel. — u. s. v. Daß auch die von ähnlichen Ausdrücken der

Bewunderung gegenüber überall auch heftige Angriffe durch die Presse laut wurden, war natürlich. Man nennnte das berühmte Spiel auf der 6. Saite „Kagenmuß“ und rühmte dem „italienischen Charlatan“ bei den deutschen Meistern Magieder, Kreuzer und Spohr von Neuem anzufangen und zu lernen, was die Kunst des Geigenpiels eigentlich bedeuete. —

Tadel rih man sich um sein Portrait, das man auf allen möglichen und — unmöglichen Gegenständen fand, man oß und trank Paganini, athmete ihn ein in Wohlgerichten, trug Coiffuren und Handschuhe à la Paganini, schrieb rih auf Paganini-Pavier, tanzte nach Kanter Paganini, marichirte nach ihm, und endlich schlug man in Deutschland und Frankreich Münzen auf ihn. Die sehr schön geprägte französische liegt eben vor mir. Sie zeigt auf der einen Seite einen prächtigen Portraitkopf Paganini's, auf der andern einen aufwärts steigenden Bar, eine Geige in den Händen. — Erchs volle Jahre währte die ausländische Künstlerfahrt und überall streute man ihm die Blumen der dankenlosten Begeisterung. — Sehr entzückt war aber der Sohn des geeigneten Siedens nicht von unerm Nord und dem Klima Deutschlands. Er for bestandig und trug selbst im Sommer einen Pelz. — Auch eine Flaische Eau de Cologne mußte immer zur Hand sein. Seine größte Sorge galt auf allen seinen Reisen stets seinem Geigenkasten, den seine Hand, als die seinige berühren durfte. — Er war, nach den Berichten seines damaligen Hofgelehrten, des Engländers und Dolmetschers Harry, sehr bescheiden in seinen Bedürfnissen und mit Allen zufrieden, immer nur nach Ruhe verlangend. Ueber die fabelhaften Geschichten, die man über ihn colportierte, schaltete er nur, — Lob und Tadel in den Zeitungen ließ ihn gleichgültig. Er war und blieb eben in jeder Beziehung das Wunder seiner Zeit.

Möge ein geistvolles Urtheil des Beethoven-Biographen Marx hier noch einen Platz finden. —

„Es ist schwer, das Räthsel dieser Erscheinung zu lösen, noch schwerer vielleicht, die Lösung auf zulässige Weise auszusprechen. Denn hier tritt entschieden die Unmöglichkeit hervor, die Person in allen Beziehungen von der Kunstleistung, das Neuzere von dem Amerikaner zu trennen. Wollte man von der Kunstfertigkeit dieses seltenen Namens reden? Seine Flageoletine in Doppelgriffen, seine Octavengänge auf einer Saite, nämlich die untern Octaven in beispiellichen Vorklängen, seine Sprünge von der höchsten Höhe in die Tiefe, seine stehenden Bände, sein dreistimmiges Spiel, sein unvergleichliches Stracato, sein endlos schattigen Bindungen, jene, den zugehenden Violinwielern selbst unbegreifliche Violart mit schlagendem und fortwährendem Bogen in schnellen Tonfiguren, deren Klang und Charakter man mit Steingewölde vergleichen möchte, das vom Halsbagen hinabrollt, — wollte man von alledem reden, — es ist nur nicht Paganini. Das Alles kann, wird ihm nachgehakt werden und wenn es heute schon alle Violinwielern könnten, so würde er dennoch unvergleichbar dastehen. Oder will man von seiner Composition reden und von dem Ausdruck seines Spiels? Keiner wird ihn begreifen. Man muß ihn im gestillten Dornhau erwarten und von Bank zu Bank die seltsamsten Gerüchte lauten hören, und nun nach langer Pause den seltsamen transverbalen Mann mit seinem, eiligem Schritt durch die Muffen hervorgeleiten sehen, das fleisch- und blutlose Gesicht in dunklen Locken und Bartgewirr mit der höchsten Nase, mit den Augen, die wie schwarze Edelsteine aus dem bläulichen Weiß glänzen, und nun sogleich halter Anfang des Heterneus, in dem er mit einzelnen Tonfinten das Orchester leitet und durchblickt, — und nun der schmelzende und süßste Gesang, wie er nie auf der Geige gedacht worden ist, der unbekümmert, unbewußt über alle Schwierigkeiten hinweg schreitet. — Hier erscheint ein großer Genius im Kerker des Virtuositentums.“ —

Ein reizendes Bild seiner Popularität in Deutschland, der unbeschreiblichen Anziehungskraft seines Namens, entrollt sich auf dem Schlosse der bayerischen Königsfamilie, die damals am Tegernsee residierte und Nicolo Paganini zu sich entbieten ließ, als er in München Concerte gab. —

Der Musiksalon lag zu ebener Erde — die Zuhörer öffneten sich nach dem See — auf den Terrassen blühten die Rosen und die ewigen Berge schauten gründer herüber. Es war ein herrlicher Sommerabend. Eine kleine Gesellschaft von Männern und Frauen aus der höchsten Gesellschaft lauschte wie verzaubert den Klängen des Italiens. Aber noch vor Beendigung dieses Concerts entlief ein dumpfes Gemurmel im Schloßhofe, — es wurde laut und immer lauter. — Es waren die Söhne und Töchter der bayerischen Berge, die in Scharen herangezogen

waren und in ihren Festtagskleidern sich herbängten. Der junge Prinz Max trat heran: „was wollt Ihr guten Leute?“ fragte er freundlich.

Ein alter, stämmiger Mann, der Gemeindevorsteher, antwortete bescheiden grüßend: „Wir warten auf den fremden Wundermann und wollten ihn fragen, ob er uns auch einmal seine Geige hören lassen wollte!“

Und da wurden ihnen dann die Vorzimmer und Korridore des Schlosses geöffnet und die große Terrasse und die Königin selber bat ihren Gast, vor diesem andächtigen Publikum weiter zu spielen. — Und Paganini spielte und mit glänzenden Augen und heißen Wangen, in starrer Stauung lauschten alle diese schlichten Menschen — um nach Beendigung des Concerts in den dankbarsten Jubel auszubrechen. Mancher alte Mütterchen, manche rufelstüchige Dienerin schlug freilich auch heimlich ein Kreuz, von seltsamen Schauern durchsetzt. —

In Frankreich und England gingen die Wogen der allgemeinen Bewunderung nicht minder hoch, vielleicht sogar noch höher, als in dem fühlern Deutschland. Aus dem Concertsaal bis zu Paganini's Wagen standen drei — vier — sechsjährige Mädchen seiner Bewunderer die ihm zuzuhörten und vor seinem Stuhl begrüßte man ihn in geister Weise, und die Säle und Tische konnten die Zahl der herbeiströmenden Gäste nicht fassen, wenn Paganini dort spielte. Erschienen er im Theater, so blieb kein Platz mehr frei, — man wußte, daß er nie eine Oper seines Lieblings Mozart veräumte. Die Pariser besonders waren wie im Rauch, so lange er ihr Gast war. — Aber seine Gesundheit litt doch allmählich fühllich unter diesem aufreibenden Leben, und es war die unüberwindliche Schmelze nach Ruhe und die Sorge um die krankende Mutter, die ihn endlich all diesen Triumphen entziehen und in das geliebte sonnige Vaterland zurückführten. Umgeheure Summen brachte er mit, aber ach, — diejenige der er sie hatte zu Hüfen legen wollen, erwartete ihn nicht mehr hier auf dieser Erde: die treue Mutter war gestorben. — Nicolo Paganini kaufte nun eine reizende Villa nahe bei Genua und zog sich dahin zurück — um gesund zu werden.

Trügerische Hoffnung! — Er trat nur noch in Concerten für wohlthätige Zwecke auf und verlor die dem Rath der Ärzte zu folgen und seiner Gesundheit zu leben. Es war zu spät! Schleichende Fieber ermatteten ihn — Brustkrämpfe der heftigsten Art entzogen seine treuen Pfleger. Eine qualvolle Unruhe trieb ihn, Hüße lühend, von einem Hyl in's andere, — auch nach Marseille — von dessen fahrender Luft er Linderung seiner Leiden erwartete. Dort war es, wo er sich trotz tödlicher Erschöpfung noch in die Kirche tragen ließ, um seines Vorkonns's Missa Solennis zu hören. — Geige zu spielen wurde ihm streng verboten, aber wie hätte sich ein Paganini von seiner Geliebten zu trennen, — ihre süße Stimme zu entbehren vermocht? Alle Krankheit und Schwäche schien von ihm gewichen, wenn er ihre Saiten berührte — die Augen strahlten, die Kraft war ungebrochen. Auch wenn er mit seinen musikalischen Freunden Beethoven'sche Quartette spielte, entzückte sein Genus Alle, aber nur zu oft wurden solche Weichstunden unterbrochen durch plötzliche, tiefe Ohnmachten des Künstlers. — Die Gestalt des Kranken verfiel von Tag zu Tage, die Ärzte zählten die Möglichkeit der Erhaltung seines Lebens nur noch nach Wochen. — Man brachte ihn nach Nizza, im Mai des Jahres 1840, in eine Frühlingsherrlichkeit ohne Gleichen. —

„Ich fühle mich hier noch lebender, als in Marseille,“ schrieb seine matte Hand, „aber trotzdem habe ich den Entschluß gefaßt, einstweilen hier zu bleiben. Später gehe ich nach Toscana zu gehen. Dort will ich unter dem azurblauen Himmel meine letzte Stunde ermannen, und gern werde ich sterben, darf ich zuvor noch die Luft eines Dante und Petrarca atmen.“

Diese „letzte Stunde“ kam früher als er erwartete — der „Genus“ durchbrach die Witter seines Kerkers am 27. Mai: Nicolo Paganini entschlief in den Armen des geliebten Sohnes. Die rechte Hand in der Hand seines Adlils, die Linke auf den Saiten seiner Liebungsgeige — so nahm die betreite Künstlerseele still und ohne Kampf Abschied für immer. Jener deutsche Poet — Karl Herlosjohu in Leipzig — hatte richtig prophezeit als er schrieb: „Gönnt ihm doch die Bewunderung, die Berehrung der Menge! La uge wird er sie doch nicht genießen! Sein Flug über die Erde ist eine schnelle Wanderung zum Grabe, — jedes Concert ein Nagel zu seinem Sarge, jedes Pizzicato vielleicht das letzte krampfhafteste Muskelspiel — der erstarrten Finger, jeder feierliche erzitternde Ton die erste Seele selbst, jeder fermate vielleicht ein vollkommener Schluß.“ —

Die schwere, dunkle Kindheit hatte wohl Nicolo Paganini's Lebenskraft gebrochen. — Seine Hülle ruht in einer Dorfkirche in der Nähe

des herrlichen Genua, seiner Vaterstadt. — So lange man aber noch von einer Kunst des Geigenviels singen und sagen wird, so lange geduldet man auch des leuchtenden „Genus im Kerker des Vortrostenthums“: Nicolo Paganini.

Desdemona.

Novelle von A. F. H. S. v. d. (Statt Fortsetzung Schluß.)

Cäcilie hat die erste Sängerin an neuen Hoftheater, bei welchem Molino eine Anstellung angenommen hatte. Jugend, Schönheit und gemeinames Kunststreben von geicher Regsamkeit hatte Beide zu einander gezogen, bald näher verbunden und — zu Gunsten des Publicums — zu trefflichem, harmonischem Zusammenwirken, so herrlichen Schöpfungen der Darstellung begieitert. Es war ein uniges, glückliches Verhältnis, welches allgemeine Theilnahme fand; nur den Director verstimme es, wenn die Liebenden von Vermählung sprachen, denn die Theater Directoren haben nun einmal eine Antipathie gegen die Trauung.

Da erschien plötzlich am Hofe der außerordentliche Gesandte eines andern deutschen, ferngelegenen Staates. Er war ein junger Mann von solcher Schönheit, daß er dadurch mehr als durch seine Mission, die bloß Zoll-Angelegenheiten betraf, Aufsehen erregte. Er fand sich jeden Abend in der Oper ein. Mancher Mann sah ihn nicht gern, weil mehr auf ihn als auf die Anführerinnen die Augengläser der Damen gerichtet zu werden pflegten. Am unliebsten jedoch war sein Erscheinen Molino, weil des Fremden Augengläser während der Vorstellung fast immer nur Cäcilien folgten. Eines Abends kam Molino zu seiner Geliebten und fand zu seinem Erstaunen den Gesandten dort, der neben Cäcilien auf dem Sopha saß. Nach einer gezwungenen Unterhaltung von kurzer Dauer zog sich der Sänger wieder zurück.

Cäcilie, ein argloses, echt weibliches Gemüth, hatte kaum eine Ahnung von dem, was bei ihrem Zusammensein am Tage darauf die Stimmung des Geliebten trübte, und ihr Streben war nur, die Wölken von seiner Stirn hinweg zu tössen. Aber es gelang ihr nicht, und erst die Bitte des Sängers, den Gesandten nicht mehr zu empfangen, ließ sie einen Blick in seine Seele thun. Democh gab sie darauf eine ausweichende, unbestimmte Antwort — und der Miß in Molino's Herzen wurde unheilbar.

Zwar bemerkte er, daß bald nach dieser Zeit der Fremde die Loge jenseiter besuchte, auch schien er der Sängerin weniger Aufmerksamkeit zu widmen; aber seine Besuche bei ihr fielen, so kurz sie immer sein mochten, nicht weg. Als Molino deshalb grollte und in dem Verhalten Jenes eine erkühnte Kälte, eine verschleierte Leidenschaft erbilden wollte, weinte Cäcilie heftig und bot umsonst alle Worte und alle Mittel der Liebe und Zärtlichkeit auf, den Geliebten zu beruhigen. Vergewens; die furchtbare Leidenschaft der Eifersucht hatte ihre Krassen in die Brust des Unglücklichen geschlagen, der heißblütige Südländer blieb einem Verdacht zur Beute, den selbst ein Brief des Gesandten, worin dieser ihm auf sein Ehrenwort versicherte, daß zwischen ihm und Cäcilien kein andres als ein freundschaftliches Verhältnis obwarte, nicht zu beschwören vermochte.

Ein Geheimniß hatte Cäcilie allerdings vor ihrem Geliebten: er wußte nicht, was es, aber daß sie etwas vor ihm und aller Welt in ihrem Innern verschloß, was oft ihre schönsten Stunden plötzlich trübte und sonderbarer Weise gerade nach ihren herrlichsten gemeinschaftlichen Triumphen auf der Bühne die Freude daran ihr sichtbar verbitterte. In solchen Augenblicken war Molino's Bitten und Drängen um ihr ganzes, rückhaltloses Vertrauen stets vergebens gewesen. Wenn auch nach heftigem Kampfe ihre Lippen sich öffneten, ihm Geständnisse zu machen, immer wieder brachten sie nur die Bitte hervor, ihrer zu schonen und nicht weiter in sie zu dringen, da ein heiligcs Geübde sie binde.

Es lag über der Vergangenheit des holden Geschöpfes ein dichter Schlei. Wie anders, als daß gittige Jungen erfindlich die zu ihrem Nachtheil ausbeuteten, da ihnen die Gegenwart keine Blöße bot! Molino hatte dergleichen verleumderische Gerüchte verachtet und lange nicht mehr diese Seite bei Cäcilien berührt, weil er wußte, daß sie einen Mißton in ihrer Seele hervorrief. Wertwürdiger Weise schen sich auch in der letzten Zeit jenes Bewußtsein, daß gerade in den Augenblicken des höchsten Glücks an ihrem Herzen Gedacht hatte, allmählich immer mehr zu vertieren. Das entging ihrem Geliebten nicht; er brachte es in

einen unzeitigen Zusammenhang mit der Anwesenheit des Gesandten, und die Frage nach jenem Geheimnisse trat wieder auf seine Lippen. Cäcilie schweigte — sie bot nur um eine Frist von unbestimmter Dauer, bittend welcher sie noch schweigen müsse; sie hoffte mehr als je, daß diese Frist nur kurz sein werde.

Gerade um diese Zeit wünschte der Hof die Auf- führung der neuen Oper von Rossini, von deren Erfolg alle Mänter wiederhallten. Thello wurde einstudirt.

Die Hauptrolle war natürlich Molino zugesallen und machte auf ihn einen tiefen Eindruck. Statt ihn jedoch nachdenklich und besonnen zu stimmen, erregte sie ihn noch mehr, veräußerte den Horizont seines Verstandes und drohte sein Herz zu vernichten. Zum Unglück fehlte ihm ein Freund; er war in der Stadt noch so fremd, wie zu der Zeit, als er hingekommen. Das Verhängniß aber verfolgte ihn außerdem eben so, wie den Neben seiner Oper. Als Liebting des Publicums hatte er unter den übrigen Sängern — größtentheils Italienern — nicht nur seine Freunde, sondern erbitterte Feinde, weil Keider. Sie schürten das Feuer, daß in seiner Seele brannte, und frohlockten schon ob des Bruches, der zwischen dem Glücklichen und der „angebeteten, kalten Deutschen“, zu entstehen drohte.

Veider wuchs in Molino's Seele das Mißtrauen zum peinigenden Zweifel an der Geliebten, und sein Trachten ging nur dahin, sich Beweise von ihrer Untreue zu schaffen.

Unter der Maske der Verstellung Zärtlichkeit heuchelnd, kam er eines Tages zu Cäcilien. Er meldete ihr, daß er im Begriffe stehe, einen zehn- jährigen Contract mit der dortigen Bühne abzuschließen, und daß man ihr ebenfalls ein dauerndes Engagement, auch für den Fall ihrer Verheirathung, zugesichert wolle; deshalb fragte er sie, wann ihre Verbindung stattfinden könne. — Mit unverkennbarer Freude antwortete sie ihm: „Wahrscheinlich sehr bald, doch könne sie die Zeit noch nicht bestimmen; sie erwartete noch Nachrichten.“ — „Von Gesandten?“ fuhr der Eifersüchtige auf. Das Mädchen schweig und erhöhte sich. Da rief er mit fürchterlichem Waid: „jeiner Genehmigung bedürfe er nicht, und auf eine Anstalt- ung von seiner Hand verzichte er!“ Er stürzte aus dem Zimmer. Fassungslos floh sie ihm nach. Schon schwebte die Entdeckung des Geheimnisses auf ihren Lippen, vier Worte reichten hin, den Geliebten zu beruhigen — da trat ihr der Gesandte entgegen, an dem Molino vorübergeit war, ergriff die Hand der Verführten und führte sie in ihr Zimmer zurück.

Mit der Aufführung des „Thello“ sollte das Theater geschlossen werden, mehrwöchentliche Bühnen- ferien traten alsdann ein. — Es war die Zeit, welche die Künstler zu Gastreisen zu benutzen pflegten. Da erhielt Molino einen Brief von Cäcilien, die er seit jenem Tage nicht mehr bedacht hatte, worin sie ihm mittheilte, daß sie verreisen und gleich nach ihrer Rück- kehr die Frage beantworten werde, ob und wann sie sich mit ihm verheirathen könne. Sie werde hoffentlich bald alle Hindernisse beseitigt haben; das sei der Zweck ihrer Entfernung auf kurze Zeit. Außerdem enthielt der Brief die zärtlichsten Versicherungen ihrer Liebe und Treue und die trübendsten Beweise des tiefsten Schmerzcs über das Mißtrauen des Geliebten.

Aber in seiner Verblendung achtete Molino nicht darauf: er war auf die Entse der Leidenschaft gefom- men, wo die Eifersucht mit einer Art von lieberhafter Freude alles aufreißt, was ihr den Schein der Berechtigung geben kann.

In dieser Stimmung eilte er auf das Polizey- Amt und erfuhr, daß Cäcilie einen Hof nach***, der Heimat des Gesandten, genommen hatte.

Sein Blut erkaltete; mit latter Berechnung beschloß er, sich zu verstellen, bis der Augenblick gekommen, die Falsche zu entlarven. Er zeigte sich deshalb in den Proben überaus freundlich und artig gegen seine Desdemona, scherzte mit ihr und spielte den übrigen Sängern gegenüber den Sorglosen und Gleichgültigen. Seine Abicht war, der Welt die Schmach des Grund- des seiner Eifersucht zu verbergen, die Treulose aber immer mehr zu umgarnen und sicher zu machen. Seine Partie sang und spielte er meisterlich. Cäcilien aber stöhnte er ein geheimes Grauen ein: eine peini- gende Weängstigung hatte sich ihrer bemächtigt, und als der Abend der Aufführung kam, fürchtete sie neben dem Haße des Geliebten auch seine Rache.

Nach dem ersten Aufzuge wurden alle Sänge- r stämmig gerufen, die Musik zündete gewaltig. Den Mittelpunkt aber hatte Thello mit seiner großen Arie zu Anfange der Oper gebildet. Desdemona jedoch ließ Manches zu wünschen übrig; die innere Bewegung verhinderte die Sängerin, ihre schönen Kräfte in gewohnter Harmonie zu entfalten. Der Fluch des Vaters schien auf ihr zu lasten. Aber energischer

trat sie im folgenden Aufzuge hervor. Unvergleichlich war Spiel und Gesang im Terzett: „Ah vienì, nel tuo sangue“ dem Höhepunkte der nach der Katastrophe hindrängenden Handlung, obgleich der Componist hier etwas Fehlers hätte geben können, als die ermüdende Wiederholung gewöhnlicher Melodien im breiten Vier-Viertelact und im etwas mickrigen C dur. Aber die Sänger, namentlich Molino und Cäcilie, verdeckten diese Schwächen, rissen Orchester und Dirigenten in heiser Leidenschaft mit sich fort, indem sie das Tempo wie unbewußt immer schneller und schneller nahmen, und ergriffen die Zuhörer auf das höchste.

Doch Desdemona hörte nicht das Rauhen des Verfalls, der dieser Nummer folgte, wußte nicht, ob und wie sie ihre Partie durchgeführt. Sie hatte nur für den Geliebten Auge und Ohr gehabt, nur mit Schauern das wilde Leuchten seiner Augen, das Zittern seiner Hand, in welcher das Schwert blühte, verfolgt und in namenloser Angst zu erkennen geglaubt, daß er nicht Desdemona, sondern Cäcilien gleichend haffe. Bei der Stelle, wo der Zweikampf mit Rodrigo beginnen sollte, hatte Molino sein Gesicht harter nach der Loge des Gefandten gerichtet, was die hier jedoch nicht bemerken konnte, weil sein Auge nur wandt an Desdemona hing.

Cäcilie hatte, wie es Schauspielerinnen gewöhnlich geht, seine Freundinnen unter ihren Genossinnen. Dennoch, von den Eindrücken gesteigeter Rührung getrieben, welche zur Mittheilung drängen, eröfnete sie dem jungen Mädchen, welches ihre Vertraute zu erkennen glaubte, alles, was heute ihr Herz bewegte und seine Schläge immer mehr und mehr beschleunigte. Da trat plötzlich ein Entschluß in ihr auf, ein Gebande, den sie schon oft gehegt, dessen Verwirklichung aber stets der Geliebte entgegen getreten war. Seiner ausdrücklichen Einwilligung bedurfte es aber auch jetzt. Sie schickte schnell nach seiner Loge, um ihn auf die Bühne rufen zu lassen. Man meldete ihr, der Geliebte habe sich nach dem zweiten Aufzuge entfernt, um eine Dame, die plötzlich unwohl geworden, nach Hanie zu begleiten. Cäcilie war wie veräfftet.

Der dritte Act begann. In dem Recitativ mit Emilia, der Vertrauten, sang Cäcilie so schwach und unsicher, daß Jene fast irre ward. Als das Orchester die Romane des Gondoliers einleitete, küßte sie dem Mädchen zu: „Er küßt mir mein Sterbelied!“ und als bald darauf Molino hinter den Coullisen sichtbar ward, machte die Angstfälle auf seinen glühenden Blick aufmerksam.

Indessen begann das Ritornell zu der berühmten Arie Desdemona's aus G moll. Als die Darfe die gebrochenen Acorde anblickt, die Fädenlänge sich melodisch beimischen, da kam ein einmal Muth und Kraft über das tiefgebeugte Mädchen. Sie erhob sich anmuthsvoll, ihre Augen leuchteten hell und stolz auf, und sie begann das *Aussia al pie d'un salice* in unmenso nel dolore mit ihrer schönen metallreichen Stimme zwar schwach, aber ohne Zittern zu singen. Es war der Muth der Uthschuld und der Entfagung, der sie durchdrang und erhob: ihre ganze Erscheinung war die einer Verkärten.

So erschien sie auch Molino, der hinter der Coullise stand und ihr regungslos, wie bezaubert, zuhörte. Als sie bei dem Uebergange nach B dur den Ton anschwellen ließ und die Trüben-Figur im nachhastigen, glöckereinen Forte, wie mit Zuversicht erfüllt, erklingen ließ, da ward er so hingerrissen von der Haltung und dem seltsamen Tone des schubbreinen Mädchens, daß er unwillkürlich nach dem Dolche griff und suchte, ob die Spitze auch wirklich stumpf sei und er nicht Gefahr laufe, unwillkürlich Cäcilien zu verwunden. Aber Cäcilie nahm diese Bewegung wahr und deutete sie zu ihrem Verderben. „O Gott!“ — küßte sie Emilia zu — „eine Waffe ist scharf!“ Doch raffte sie sich zusammen und sang die folgenden Verse ihres Schwanengesanges noch inbrünstiger, als den ersten, so daß die Zuhörer ganz hingerrissen waren und viele schöne Augen weinten. Auch Molino war aufs tiefste ergriffen und fragte sich, ob Cäcilie nicht eben so schuldlos sein könne, als Desdemona. Da fiel sein Blick auf die Loge des Gefandten: er fand sie leer. „Rodrigo erwartet zu Hanie meine Desdemona.“ sprach er zu sich, und Desdemona's Lorghetto aus A dur, wie fesselvoll auch gelungen, ging an seinem Ohr eindrucklos vorüber.

Er trat heraus, die Fädel in der Hand, mit seinem dampfen: *Eccomi giunto inosservato*. Die große Beleuchtung machte den Anblick seines geschwärtzen Gesichtes noch unheimlicher, während die wirkliche, wilde Eifersucht seine sonst so schönen Züge verzerrte. Cäcilien überließ es eiskalt, als er an ihr Lager trat, und sie erhob sich, nach Fassung wie zum wirklichen Todesgange ringend. Die Steigerung der Affecte im Duett Notte per me funesta, war auf

beiden Seiten außerordentlich, aber nur zu fürchterlich wahr. Bei D'ello's Worten: *Si compia la vendetta*, stand Cäcilie gefast da, den Todesstoß erwartend; als er aber den Arm erhob, blieb sie das Ah me! was sie noch zu jungen hat, schuldig. Da rief der Mörder sein Mori infelice! der Dolch fuhr nieder, und die Geliebte lag zu seinen Füßen. Seine Augen funkelten wild, als der D dur Accord zum Zeichen des Triumphes der Mache im Orchester aufbraus'te. Rasch ging die letzte Scene vorüber, D'ello's Demüthigung und Neue. Der Vorhang fiel.

Am anderen Tage las man in der Hofzeitung: „Die Kunst hat einen unerleghchen Verlust erlitten. Fräulein Cäcilie ****, die uns noch gestern Abend als Desdemona entzückte, ist das Opfer einer furchtbaren Verhängung und der Anstrengung, sie zu überwinden, geworden. Ein Schlag-Anfall hat sie in dem Augenblicke getroffen, als D'ello den Dolch scheinbar in ihre Brust stieß.“

Und so war es auch wirklich. Erst nach dem Sinken des Vorhanges, beim ungestümen Aufste des Publikums nach Desdemona und D'ello, stürzten die Sänger auf die regungslos, bleiche Desdemona zu — sie war eine Leiche.

Molino war dem Wahnsinn nahe. — Nur mit Gewalt konnte man ihn von der Entsetzten hinwegtreiben. Die furchtbare Lage hatte für den Augenblick selbst seine Feinde ihm zu Freunden gemacht; sie wüthen auch die folgenden Tage nicht von ihm.

Die Kunstgenossen veranstalteten ein feierliches Begräbniß der Verkärten. Dicht hinter dem Sarge sah man als ersten Leidtragenden einen großen schönen Mann in Trauerkleidern, aber mit glänzenden Ordenszeichen geziert, gehen, der seine Thränen vergebens zu unterdrücken strebte. Es war der Gefandte von **, Cäcilien's Bruder.

Der Tod hatte das Siegel des Geheimnisses gelöst. Cäcilie war die Tochter des Grafen J, des ersten Ministers am **'schen Hofe. Eine unüberstehliche Liebe zur Kunst hatte sie zum Theater gezogen; der Vater gab nach langem Widerstreben ihren heißen Wünschen nach, verpflichtete sie aber durch einen Schwur, nie ihren Namen und ihren Stand zu verrathen. Ihre Triumphe auf der Bühne und die Bitten seines einzigen Sohnes, des Gefandten, hatten endlich seinen Ahnenstolz gebrochen — am Tage nach Cäcilien's Tode erhielt der Gefandte seine Einwilligung zu ihrer Verbindung mit Molino.

Molino hatte dem Sänger mit der größten Aufmerksamkeit zugehört; seine Züge nahmen einen ihm sonst fremden Ernst an und zeigten von warmer Theilnahme. Aber nach kurzer Pause erhob er sich und ging rasch im Zimmer auf und ab. Sein Blick erblickte sich, und stolz trat er vor den Sänger und sprach mit leuchtendem Auge: „Ich ehre und theile Ihren Schmerz. Mein D'ello hat ein edles Herz gebrochen, das Glück ihres Lebens zerstört; aber er hat den Deutschen gezeigt, daß ich dem Menschen auch ins Herz hinein greifen kann, wenn ich will, und Spontini wird mir Ernst und Talent für Gebilde dramatischer Tiefe und Wahrheit nicht länger abbrechen dürfen.“

Maria Molino blieb längere Zeit in Wien. Hofsin's Freundschaft und seinem Humor gelang es endlich, ihn dem Studium seiner Kunst zurückzugeben, in welchem er allmählich wieder anzuleben anfang. Aber in seinem Inneren blieb des Schmerzes Stachel haften und zehrte an seinem blühenden Leben. Wie kehrte er nach jener Stadt zurück, wo er Cäcilien gefunden, und nie lang er die Partie des D'ello wieder.

Der Rheinische Sängerverein.

Der Rheinische Sängerverein, bestehend aus der Nachener „Viedertafel“, Dirigent Concertmeister F. Wenigmann, der Bonner „Concordia“ Dirigent Concertmeister Vorscheid, der Erfelder „Viedertafel“ Dirigent Kgl. Musikdirektor A. Grüters, des Düsseldorf'schen „Männer-Gesang-Vereins“, Dirigent Kgl. Musikdirektor Tausch, der Coblenzer „Concordia“ Dirigent D. Falkenberg, des Elzener „Männer-Gesang-Vereins“ Dirigent Prof. S. de Lange, des Neusser „Männer-Gesang-Vereins“ Dirigent Musikdirektor Schaufel, hat sich die Aufgabe gestellt, alljährlich ein größeres Werk für Männerchor und Orchester zur würdigen Aufführung, nebst dem aber auch Männerchöre à Capella durch Zusammenwirken zu schöner Geltung zu bringen. Außerdem wird einem einzelnen Verein ein Einzel-Vortrag übertragen, worüber das Voos entscheidet. Diese Fest-Concerte werden nach der Reihe in den Städten der verbündeten Vereine abgehalten. Etwas Ueberflüsse der Einnahme werden zur Hälfte der Vereins-

Halle zugeführt und zur Hälfte für hässliche Zwecke des Vorortes verwendet. Die Vereinstafel hat hauptsächlich den Zweck von Zeit zu Zeit Preisausreibungen für ein größeres Werk für Männerchor und Orchester wobei auch Soli's zufällig sind, zu veranstalten und so würde im verflohenen Jahre ein solches Preisaus-schreiben erfolgen, aus welchem unter 56 eingelaufenen Compositionen das vorzuziehende Werk: „Prometheus“ für Sopran, Tenor, Bariton-Solo, Männerchor und Orchester von J. C. Brambach den angesehensten Preis von 1500 Mark erhalten hat. Als Preisrichter fungirten die Herren Concertmeister F. Wenigmann, Musikdirektor A. Grüters und Musikdirektor Schaufel.

Das preisgekrönte Werk darf von dem Verfasser nicht eher veröffentlicht werden, als bis solches vom Rh. E.-V. aufgeführt worden ist; die erste Aufführung des Prometheus wird in diesem Jahre in Coblenz stattfinden und zwar unter Leitung des Componisten. — Seit dem Bestehen des Rh. E.-V. wurden 13 Vereinstafel abgehalten, das diesjährige in Koblenz ist demnach das 14. Erregt also das diesjährige Fest schon durch die erste Aufführung des preisgekrönten „Prometheus“ ein besonderes Interesse, so dürfte auch eine besondere Anregung dadurch hervorgerufen werden, daß der geehrte Componist Mr. Max Bruch aus Liverpool sein prächtiges „Kaiserlied“ („Mauswurf“) zur Begrüßung Sr. Majestät selbst dirigiren wird. Auch Mr. Jernmann, dessen Wieder von den Rheinischen Vereinen mit Vorliebe gelangen werden, hat zum diesjährigen Vereinstafel ein neues Volkslied („In die Ferne“) der Koblenzer Concordia gewidmet (Verlag der Falkenberg'schen Hofmusikalienhandlung in Coblenz) geschrieben, welches vom Gesammtchor gesungen werden wird.

Nach dem Fest-Concerte soll auch dem geistlichen Vergnügen Rechnung getragen werden und findet demgemäß im Coblenzer Casino, berührt durch seine vorzuziehlichen Weine eine große Fest-Viedertafel mit Namen statt: Dieses acht rheinische Fest wird, in dessen wir, einen würdigen Schluß des 14. Vereinstafel des Rheinischen Sängervereins bilden.

Im folgenden Quartale bringen wir unter Anderem in der

Neuen Musikzeitung:

- Ein Wort über Hausmusik (Das Klavier), von Joh. Stittard.
- Wilhelm Taubert. Skizze (mit Portrait) von Eilse Polko.
- Lehrtheoretische Skizzen über Musik, von F.....m.
- Claqueur-Gewandtheit, von Carl Zastrow.
- Bergessene Musikanten, von Adalbert Reinold.
- Carl Maria von Weber über Musik-Unterricht.
- Nachmals Wunderkinder (die Rehrseite).
- Der falsche Kubini, Humoreske von Carl Zastrow.
- Inhalt und Vortrag der hervorragendsten Beethoven'schen Sonaten von Aug. Kiefer.
- Der moderne Klavierlehrer. Eine zeitgemäße Epistel an einen Freund. Aus alten Papieren II.
- Joseph Haydn. Biographie (mit Portrait), von Eilse Polko.
- Aus der neuen Chorgesang-Literatur, von Alb. Tottmann.

- Carl Löwe, sein Leben und seine Bedeutung für die Kunst, von Aug. Westmer.
- Ein kritischer Streifzug von L. St.
- Robert Franz, eine Skizze von Aug. Westmer.
- Das Geheimniß der Amati. Erzählung von Carl Zastrow.
- Ueber einige Präludien und Fugen von Seb. Bach, von C. Köpff.
- Louis Spohr. Biographie (mit Portrait) von Aug. Kiefer.

3 Vierungen des Conversationslexikons der Musik.

Klavierstücke von Moys Hennes, Wilhelm Taubert, F. Wücher, W. Cooper, F. Wehr u.

1. Beilage zu Nr. 12 der Neuen Musik-Zeitung.

Köln, den 15. Juni 1881.

Sänger-Spiegel.

Humoreske von Reinh. Ruegg.

„Hier Elemente ümig geübt, sind es, welche den Männerchor bilden. Den Vorrang unter diesen Elementen beansprucht der erste Tenor. Wie er im politischen Leben nur wunderrieth für die Sache der Demokratie sich begeistert und es schon deshalb mit den Konventionen hält, weil an deren Tisch die feinem Desserfreunden blühen, so nimmt er auch im Verein eine exzeptionelle Stellung ein und vertritt sich, mit den gewöhnlichen Elementen konjunktur zu werden. Er hat nichts gegen die Behauptung, daß die übrige Menschheit vom Aßen abstamme, für sich selbst ist er überzeugt, daß seine Urgroßmutter eine Nachtigall oder mindestens eine Lerche war. Wer seine Freundschaft erwerben will, muß ihn um die Photographie bitten, denn er hat immer welche im Vorrath; das Format derselben wechselt, stets aber hält er ein Notenblatt in der Hand und trägt ein Sträußchen im Knopfloch; das Haar ist etwas feillich geübt. Versteht ist er im Grunde permanent, nur ist ihm die Abwechslung eine Vergnügung. Er promentirt gerne an Mädchenpensionaten vorbei und betrachtet sinnen die ihm begnagende Musikmappe. Uebrigens findet er an den Damen Alles reizend, selbst die weißen Strümpfe, die beim Regenwetter auf der Gasse sichtbar werden. Beim Anblick eines neuen schönen Weizens ist er sofort überzeugt, daß er ohne dasselbe nicht leben könne; doch kommt er meist bald von diesem Jersum zurück. Erzählt er eine Geschichte, so legt er immer etwas dazu, er übermalt sie noch einmal. Statt „eine Zeit lang“ pflegt er zu sagen: „eine Einigkeit“, das Wörterchen „sich“ ersetzt er durch „richtig“. Er interessiert sich lebhaft für interessante Geschichten, namentlich auch für vöslig eingetretene Peinlichkeit bei den Damen des Theaters. Freunden gegenüber ist er sehr mittheilbar; in ihrem Kreise macht er sein Best aus seinen mannigfachen Erörterungen, er theilt sämtliche Geheimnisse mit, besonders diejenigen, über welche er Verschwiegenheit bis über's Grab hinaus gelobte. Eine beträchtliche Spanne seines irdischen Dafens verbringt er vor dem Spiegel, wo er die richtige Attitude für die Solopartien einstudirt, die Hosen ordnet und darüber nachdenkt, ob er eine helle oder eine dunkle Cravatte wählen solle. Sein größter Schmerz ist, daß er keine Weichenlagen besitzt. Er begreift viel, unverstündlich ist ihm nur, wie ein Fremder ihn hören kann, ohne sich nach seinem Namen zu erkundigen. In den Gesangstunden erscheint er spät, der Verein soll fühlen, „was man an ihm hat“. Bei gelassnen Liedern, wo alle, auch die postiven Wölfe mitwirken, betheilt er sich gründlich nicht; er verachtet jene unverwundlichen Exemplare, wie sie hauptsächlich in den Breitkreisen des ersten Basses geüben; wie Heinrich Heine ist auch er der Ansicht, daß ein ganz gesunder Kerl ein halbes Vieh sei. Die höchsten Aufgaben der Kunst nur reizen ihn; unter diesen höchsten Aufgaben versteht er in erster Linie die höchsten nur ihm erreichbaren Noten, und mittelwichtig schaut er auf die Gezeiten, welche ihm nachzuklettern sich bemühen. So lange ihm von seiner Seite die künstlerische Meisterhaftigkeit bestritten wird, der Herr Direktor ihm von Zeit zu Zeit auf die Achseln klopf und der Präsident ihn die Stütze des Vereins nennt, ist er ganz erträglich, tritt aber eine gefährlichere „jüngere Kraft“ heran, dann wird er heftig und ein höhlicher Zug nicht sich auf seinem Antlitz ein; ja manchmal wird er sogar melancholisch, wie die Dichter, wenn ihr die Schelle abgenommen worden. Bei jeder Gelegenheit wirft er die Austrittserklärung auf den Tisch, murmelt von schwarzem Ludant gegenüber verdienten und bewährten Mitgliedern und bleibt beharrlich fern, bis ihn die Deputation, welche ihn schon mindestens sechsmal „erweicht“ hat, auch das siebente Mal von seinem verhängnisvollen Entschluß abringt.

Zeichnet sich der lüthliche Tenor durch ein sammelartiges Organ, schlaffe, schön auf einander erimende Beine, dünnen Hals und kolossale Manichienhöhe aus, so ist sein Halbroder, der Seltentenor, stämmig, unterlegt; er hat metallisch glänzende Augen, vorstehende Kinnbacken und lockiges Haar und eine Stimme, die nie versagt. Eine volkstümlicher angelegte Natur, liebt er warme Speisen und reelle Getränke und bei

eigenhüthlichen Festen sieht man ihn gewöhnlich unmittelsbar vor der Aufführung in ungefähr sieben Wirklichkeiten je ein Glas „alten Rothen“ zu sich nehmen. Bei Ausflügen auf's Land verkehrt er äußerst leutlich mit den am Wege stehenden Mägdelein; er kneipt sie in die Arme, faßt sie, genau wie der selige Bruder Straubinger, mit zwei Fingerhüben beim Kinn und bittet sie zum Abschied um eine Rose. Nichts lönt ihm reizender für sein Ohr als die Bemerkung der lüthlichen Schönen, er sei doch „ein recht schlummer Herr“. In dieser Abtheilung trifft man vornehmlich Tuch-, Farbwaaren- und Weinverehnde, junge Schullehrer und feinere Holzarbeiter.

Vom Seltentenor zum ersten Bass ist's nur ein Schritt. Der erste Bassist, der zu seinem Vergnügen auch Bariton geüben wird, ist ein geborener Demokrat. Wenn er als Freiheitsmann auftritt, so geht es immer gegen seine Vorgesetzten; doch achtet er auch den freien Willen seiner Untergebenen, so lange derselbe nicht mit seinem eigenen kollidirt. Er hat viel gemein mit einer Vokomotive; er reißt Alles mit sich fort wie diese, auch jene Kessel kann explodiren, er speit Dampf und Rauch und entgleist er, dann stellt auch er ein Unheil an. Er haßt den Thee, trinkt immer Guten, dafür aber viel und dann ist er auch für eine Kette von Schmäpfen eingerichtert. In der Armee betheilt er gemeinlich die Ehrgabe eines Korporals. Bei den Verhandlungen ist er permanent der Vordrucker, die Stimme schnappt häufig über, wird sprudelnd und freischend; er accentuirt, gebraucht mafive Wendungen, schließt seine Voten gewöhnlich mit „lixi“ und begleitet die Gedanken mit wuchtigen Handbewegungen, als ob er dadurch andeuten wollte: „Wehe dir, wenn du anderer Meinung bist! Er duldet wenig Widerspruch und läßt sich höchstens von seiner Gattin oder Haushälterin majorisieren. Oft muß man ihn so behusam aufweisen wie einen Spiegel. Dennoch ist er als Vereinsbruder ein Kleinod, ein unerschöpfbares Juwel. Als aktiver Sänger zieht er die Lieder, welche auf „Trara“ oder „Surrah“ endigen, allen andern vor; das Fortissimo ist sein wahres Element, das Piano ermüdet ihn und dünkt ihm eine unumwüthliche Schwäche; in der Berechnung für drohenden Wassergefang geht er einig mit den Socialdemokraten. Ob man während des Vortrages um einige Töne höher steige, das ist ihm egal; er singt das ihm vorgeschriebene Quantum, ob links oder rechts die Augen einschlagen oder der Boden unter ihm wankt.

Seine Bedeutung offenbart sich indessen weniger auf musikalischem Gebiete. Erst wenn das Klavier geschloffen ist und die besanuten „wichtigen Traktanden“ zur Debatte gelangen, geht sein Stern auf. Er ist das Mädchen für Alles. Er prüft die Jahresrechnung, referirt über den Stand der Fahnenfrage, über die Vertheilung des Deficits, über die Nothwendigkeit eines Langsträngchens; er formulirt die Anträge und ist mit Amendements wartend. Er wartet auf das harmonische Zusammenwirken der Kräfte und auf die Eintracht, er entdeckt die Vereinsaufgaben und lehrt man von einem Sängertwenter heim, so ist er der Erste, der aus dem Wagen steigt, um beim Triumphzug durch's Städtchen voranzumarschiren. An den Tischen des ersten Basses wird alles geracht, was dem Tabak gleich lieht. Hier sitzen die Großkisten, Mediziner, Scharfrichter, Speierwithe, Seifenkieder, Alt-Parier, Redakteure und anderer Menschen, welche ihren Beruf verübt haben. In diesem Klima ist ihnen mehr als ein republikanischer Staatsmann angewachsen.

Die Personen, von denen die Weltgeschichte am meisten erzählt, sind keineswegs die edelsten; das Vaster machte von jeher mehr von sich reden, als die anpruchsvolle Jugend. Das ist der Trost, welcher die Angehörigen des zweiten Tenors in allen Lagen des Sängerebens anrecht erhält. Der zweite Tenorist leidet, wenn auch nur im Stillen, an der Melancholie; sie begleitet ihn von einem Concert zum andern, sie verkehrt seiner Meise nicht selten das Gepräge des Zahmwoh's, stimmt ihn mitanthropisch und dadurch gewinnt seine Sprache eine gewisse Melchigkeit, so daß man oft meint, ihm das Wort von der Junge haben zu müßen. Billig Denkmale werden sich darob nicht wundern. Der Weg zum höchsten Triumph, zur Unvergessenheit ist ihm verschloffen; er ist dazu verdammt, ewig in jener langweiligen Region unter dem oberen E-

sich herumzutreiben und immer in einer bestimmten Distanz dem ersten Tenor zu folgen, wie ein biederer „Robann“ seinem flatterhaften Herrn. Nie ist es seiner Seele gestattet, sich aufzuschwingen, um im Aether des hohen G sich zu baden und so oft er einmal mit Ace loslegt und aus seiner gebrühten Stellung hervorzutreten sucht, trifft ihn ein mahrender Blick aus den schönen Augen des Herrn Direktor's und dann fällt er auf's Knie, daß er geboren wurde, um so leiden. Kein Festbericht erwähnt ihn je besonders, keine Festungsrau lächelt ihm zu, niemals wird ihm geflächelt, er bleibt, als unsterbliche Duder, ewig im Schatten. Er ist nichts weiter als eine lebende „Begleitung“, der Müden, auf dem der erste Tenor seine Kongleurstücke exekutirt, der Assistent gegen lärglichen Lohn, der Arbeit hat, für welche der Herr Professor Honorar und Anzeigungen erntet. Daß er den Ton hält, daß er sich manhaft wiederholt, wenn Diejenigen über ihn sinen, die unter ihm steigen wollen, daß er zu Gunsten Derer, die vom Schicksal ohnehin begünstigt wurden, ungenüßig zurückhält, daran denkt Niemand. Die einzige Anerkennung, die ihm zu Theil wird, besteht darin, daß er etwa am späten Abend, wenn die Versammlung sich gelichtet hat und hauptsächlich nur noch Bassie die Wahrheit behaupten, aufgerufen wird, den ersten Tenor zu übernehmen. Dieser Appell ist nie vergebens. Ein Vacheln verklärt in solchen Momenten seine Züge, er stimmt an, legt den Kopf tief in den Nacken zurück und kräht mit einem hochgehüllten drauf los, daß die Gäste in der angrenzenden Stube das Nasenbluten kriegen. Und er schweigt auch nicht gleich wieder; so lange er noch ein lebendes Weien um sich erblickt, und wäre es auch bloß die Kellnerin, schließt er die Klappe nicht; noch auf dem Heimwege legt er die Gastrolle fort und fragt ihn der Nachwächter, was das wieder für ein Stand ist, so weist er die retirirenden Strophen. Ingelegen geht er an dieser Erinnerung; die Hoffnung, daß seine Stimme doch noch an Umfang „nach oben hin“ gewinne und er alsdann verlegt werde, fahrt ihn zur Geduld ...

Wie ganz anders sieht der zweite Bassist da! Immer wohlgenäht, ist er ein Anhänger der Extrastütterung und demorient die schlechten Zeiten in unterschiedener Weise. Es liegt meist etwas Abgerundetes, Globusartiges in seiner werthen Persönlichkeit. Er haßt die Eten und Kariten und ist, von welcher Seite man ihn betrachte, ein Triumph der geschwungenen Linie. Und wie sein Bauch ist auch sein Gebantengang. Als Hansvater leistet er ebenso Gebiegenes, wie als Sanger. Die Politik ist ihm zuwider. Fortschritt und Rückschritt erfordern emelche Bewegung und jede stürmische Bewegung begünstigt ihn. Die Religionsagitor läßt ihn kalt, Coursverluste dagegen empören ihn. Er liht sehr gerne und muß er aufrecht bleiben, so sucht er einen Platz mit solidem Hintergrund. Schwarmt er für etwas, so ist's gewöhnlich für eine braune Sauce, gefottene Eier, deutsches Bier, große Portionen und Ruhe.

Der zweite Bass ist das Fundament des Vereins, ob er oder der erste Tenor zuerst erschaffen wurde, darüber sind die Gelehrten nicht ganz einig. Die Bibel läßt den Palmisten, der in seiner Jugend als eifer Festkräftiger vor der Bundeslade getanz, wien: Aus der Tiefe schreie ich zu Dir, Herr! Das Eine steht immerhin fest: Wir vermögen uns keine ehwürdige Persönlichkeit zu denken, die sich bei der Verkündung einer Wahrheit oder eines Gebotes nicht des tiefen Basses bediene, wogegen wir wenig entschloffenen Jünglingen unwillkürlich eine höhere Stimmlage beimessen. Castell erzählt in seinen Memoiren, daß früher der Director einer Provinzialbühne den sich anmeldenden Bassisten stets in erster Linie fragte, ob er das tiefe „Doch“ in der „Zauberflöte“ herausbringe, und wenn der Betreffende die Worte: „Zur Liebe kam ich Dich nicht zwingen, doch geb' ich Dir die Freiheit nicht“ recht tief hervorbrachte, so war er engagirt. Für unsere zweiten Bassisten gilt das F als Preisstein; vom Himmel eignen Begnadete sind wohl auch noch ein Stockwerk tiefer daheim, doch wird dies nicht verlangt, ein schönes rundes F genügt vollständig. Die Segend um den ersten Notenzrich herum ist die wahre Heimat des zweiten Bassisten. Wie etwa der Frotz zur Abwechslung aus dem kühlen Teiche an's Land hüßt, so schnell und er bisweilen in die Höhe, um

sich bei einem Unions zu betheiligen. Allein lange weilt er nicht am Lichte. Das Geleß der Schwere macht sich geltend, er rückt wieder hinunter in's tiefe Unterirdische, wo ihn seine gewöhnlichen Seelischen befehlen.

Der Ausdrud Müdigkeit findet sich nicht in seinem Wörterbuch. Wenn die ganze Gesellschaft leucht und grollend den Schein von der Stirne wüch, tanonirt er mit strahlendem Antlit fort, er ist selig, wenn der Director ihm seine Zurechenheit auspricht und singt, wenn dieser es haben will, dem Satan ein Ohr ab. Wenig Glück hat als Redner. Krallen bei festlichen Anlässen die Strofen und steigen die Tränksprüche, kommt regelmäßig der Geist auch über ihn und dann fühlt er sich gedrungen, ebenfalls einige Bemerkungen rufen zu lassen. Was er aber mit seinen häufig durch ein kramphafes Schinden unterbrochenen Sätzen meint, das weiß Gott allein; er selbst hat, wenn er sich wiederlegt, nur dunkle Ahnungen vom Inhalt seiner Rede.

Wer die Naturgeschichte der Sängervelt gründlich studirt hat, erkennt „Stimmen“ an ihrer Gangan. Diejenigen, welche etwas Ueberflüssig-Spiritualistisches in ihrer Erscheinung haben und immer in den Sechsdachtel hineingerathen, sind erste Tenoristen; Die, welche im Virengewehrschritt eingestampfen, sind erste Bassisten; Die, welche etwas gedrückt sich dahinschlängeln, gehören dem zweiten Tenor an und die gemäßlich ihres Weges Angedenken folgen auf den Ruf: „Zweiter Bass!“

Fallen dem Sängerbund allmählig die Haare aus und vertiert er die worderen Jähne, so scheidet er wehmüthvoll aus dem Verbände und tritt in die Genossenschaft der Passiven oder Altionäre. Es wird von diesen Leuten gar nichts verlangt, als daß sie sich bei jeder Gelegenheit nützlich erweisen, die häufig zirkulirende Liste für „freiwillige“ Beiträge angemessen berücksichtigen und stets dabei sind, wenn Etwas „zusammenzulegen“ ist. Unmittelbar vor einem Sängerversammlung her werden jenen ganze Radel solcher Opferthiere eingefangen. Für ihre Leistungen haben sie aber auch vernünftige Stunden am Feste. Während die aktiven Genossen in der Selammprobe sich abmühen, streichen sie in den Buden herum, wo „nur Wachstene“ Zutritt haben, und nehmen Einsicht von den Nebenbarnen.

Aus dem Künstlerleben.

— Franz Doppler, der ausgezeichnete Künstler und Componist feierte am 1. Juni sein 30jähriges Künstlerjubiläum. Am 1. Juni 1831 gab der damals neun Jahre alte Doppler in Wetzlar sein erstes, selbständiges Concert zu einem wohlthätigen Zwecke. Seit 24 Jahren gehört Doppler, einer der trefflichsten Violoncellisten, als Mitglied dem wiener Hof-Opern-Orchester an. Vor etwa zwei Jahren mußte Doppler in Folge einer Erkrankung seine Thätigkeit als Violoncellvirtuose aufgeben, aber er ist uermüthlich thätig geblieben als Balletdirigant und Componist. In letzter Zeit haben mehrere Ballettcompositionen Doppler's großen Beifall gefunden und vor kurzem wurde er durch die Verehrung des Franz Josef-Erbens ausgezeichnet.

— Der „Trovatore“ berichtet triumphirend daß Kaiser Wilhelm „der Gute“ (il buon Guglielmo) dem beliebten italienischen Schauspielers Ernesto Rossi, bei dessen Gastspiel in Berlin einen Orden verliehen habe.

— Sarah Bernhardt scheint sich nach ihrer amerikanischen Odyssee mit einem Mal nach den Freuden der Häuslichkeit zu sehnen. Der „Temps“ bringt die Nachricht, daß sich die Künstlerin demnachst mit Mr. Angelo, dem ersten Liebhaber ihrer Amerikanischen Truppe zu vermahlen gedenkt. Wie es heißt, will die Tragödin auch das Chatelet selbstständig pachten und dieser Bühne fortan ihre ganze Thätigkeit widmen.

— Luigi Mancinelli ist als Director an das „Liceo musicale“ in Barcelona berufen worden.

— Anton Rubinstein wird demnachst in London durch Ueberrichtung eines eigenartigen Bruch-Albums etirent werden. Dasselbe ist von Herrn Director Pollini „seinem verehrten Freunde zur Erinnerung an das Hamburger Stadt-Theater 1876, 1879, 1880“ gewidmet. Es enthält große Klartone mit den von Decorationsmaler J. Gruber meisterlich illustrierten Hauptscenen aus den Rubinstein'schen Opern: „Nero“ und „Der Dämon“, welche an dieser Bühne ihre erste Aufführung in Deutschland unter Leitung des

Komponisten erlebt haben, nachdem die „Macabäer“ bereits 1876 vorangegangen. Ein anderes Blatt bringt das Portrait des Gelehrten, umitten eines Vorberfranzes und in einer Umrahmung die Photographien sämmtlicher bei der Einführung jener Werke betheiligten Mitglieder des Theaters. Das eigentliche Widmungsblatt, falligarratisch ausgeführt von einem auch in diesem Fache tüchtigen Mitgliede des Orchesters, Namens Gast, zeigt auch die Titel der in Rubinstein-Concerten dieses Theaters vorgetragenen Musikstücke mit reizenden Arabesken. Das echt künstlerische Album ruht in einer prächtigen Einweilung mit reicher Leder- und Goldverfierung (Ansicht des Theatergebäudes.)

— Das Hauptereigniß der italienischen Stagione im Conventgarden-Theater, London, bildet in der Regel das erste Auftreten von Adelina Patti, der langjährigsten ersten Anziehungskraft der Royal Italian Opera. Dieses Ereigniß vollzog sich am letzten Dienstag Abends, in Gegenwart eines überaus zahlreichen und eleganten Publikums, welches die Räume des großen Theaters bis auf den letzten Platz füllte. Madame Patti hatte sich die Semiramis in Rossini's gleichlautender Oper als Kutrirtzrolle gewählt und feierte in derselben große Triumphe. Nach dem Vortrage der Vavour-Arie, wurde die Primadonna durch nicht endenwollenden, enthusiastischen Applaus, Blumenpenden und öftere Hervorrufe bei offener Scene ausgezeichnet. Eine ähnliche Ovation folgte dem großen Duett mit Arace im Schlußact. Massenhafte italienische und englische Vogelgedächte auf die Diva füllten die Spalten der verschiedenen englischen Musikzeitungen und bewiesen, daß sie trotz der Tremel, Albani, Nilsson, Sembrich und de Reszke noch immer der hervorragendste Stern ist. Neben Adelina Patti ist Mr. Sims Reeves der Liebbling des Londoner Publikums. In „Albert Hall“ erntete derselbe am 18. Mai in „Israel in Egypten“ die glänzendsten Lorbeern.

— Emil Sauret hat ein großes Violinconcert in G-moll beendet, welches er selbst in einem Concert des nächsten Winters den Besuchern der Singakademie zum ersten Mal vorspielen wird.

— Berlin. Richard Wagner, der zum vierten Cyclus des Nibelungen-Ringes mit seiner Familie heute Nacht hier eingetroffen ist, hat zu seinem Geburtstag von Herrn Director Angelo Neumann eine sehr angenehme Ueberrichtung erhalten. Wagner hat früher, als es ihm noch leidlich schlecht erging, an gewisse Theater seine älteren Werke ein für allemal um einen Spottpreis verkauft. Zu vielem geht auch das Weiziger Stadttheater. Daß gerade die Bühne seiner Vaterstadt unangeseigt seine Opern ausführen dürfte, weil die Direction vor mehr als drei Jahrzehnten einmal rund 100 Thaler für das Aufführungsrecht einer jeden dieser Opern gezahlt hatte, daß also diese Bühne aus der früheren Nothlage des Dichters-Komponisten anbauenden Augen zog — das hatte Wagner, abgesehen von der Einbuße, die er zu erleiden hatte, immer als eine persönliche Kränkung empfunden und sich über dies Verhältniß oft in bitteren Worten ausgesprochen. Am Sonntag nun hat Director N. Neumann die erkrankte Mittheilung an Wagner gelangen lassen, daß namentlich der früheren Abmachungen mit dem Weiziger Theater für ihn hin-fällig geworden sind und daß auch für die älteren Werke Wagner's der übliche Autorenanteil berechnet werden wird.

— Die Mezzosopran-Primadonna Maria Galiani hat sich mit dem Baritonisten Lorenzo Rusio vermählt.

— London. Mlle. de Reszke hat in Folge der schon seit Öffnung der Saison im Conventgarden dauern den Krankheit des Rechtspis ihren Contract mit M. Gue gelöst.

— Unsere Landsmännin Fräulein Theresina Singer hat in den letzten Tagen in Palermo als Gretchen in Gounod's Oper einen seltenen Triumph gefeiert. Die Künstlerin wurde im Verlaufe des Abends mehr als zwanzigmal von dem enthusiastischen Publikum hervorgehruen.

— Fräulein Jennu Alt, die Wiener Coloratur-Sängerin, hat auch mit ihrer zweiten Gastrolle — „Regimentstochter“ — im Berliner Kroll'schen Theater einen vollständigen Erfolg erzielt. Demnachst gastirt Frau Schuch-Prozsa im Kroll'schen Theater.

— Die schwarzen Jubiläumssänger, welche vor drei Jahren in der Singakademie hier zehn überaus erfolgreiche Concerte gaben und mit einer Einladung der Kronprinzlichen Herrlichkeiten nach Potsdam beehrt wurden, konnten in Springfiel im Staate Florida, einer von dort direct hierher gelangten Mittheilung zufolge nicht auftreten — weil sämmtliche Potets

den Negern die Aufnahme verweigerten! . . Die Sache hat insofern einen seltsamen politischen Beigeschmack, als Springfiel gerade die Stadt ist, wo Abraham Lincoln, der Vater der Emancipation, bis zu seiner Wahl zum Präsidenten der Vereinigten Staaten gelebt hat. Kein Wunder, daß die hochgeborenen Künstler wehmüthig und sehnd sich der Ausschreibungen erinnern, mit denen man sie in Europa überhäutet.

— Frau Meißner-Kindermann vom Weiziger Stadttheater wird am Mittwoch im Kroll'schen Theater zuerst als „Fidelio“ auftreten.

— Maria de Lido ist der Name eines neuen Gesangs-Phänomens. Die junge Dame, von Geburt eine Rusin, war bisher in London an der italienischen Oper thätig und hat dort als „Marsia“ bedeutende Erfolge erzielt. Ihr Gesangsmitel wie ihre Technik sollen ersten Ranges sein, was sich in Berlin jüngst bei Privatvorträgen der Künstlerin vor dem Generalintendanten von Hülßen bestätigte. Die Forderungen der Sängerin behufs Engagement sind freilich derartige, daß ein Keulstalt, sie an die Berliner Oper zu stellen, bis jetzt noch nicht erzielt wurde. Auch die Schwester der Dame soll im Besitz einer herrlichen Stimme (Alt) sein.

— Die Primadonna Giuseppina Muziani ist von der Academia Iarmonia zu Bologna zum Ehrenmitglied ernannt worden.

— Der Kaiser von Oesterreich hat dem Herrn Alwin Grauz, Inhaber der Musikalienhandlung C. M. Spina in Wien, die goldene Medaille pro litoris et artibus verliehen.

— Etelka Verster und Signor Campanini werden diesen Monat New-York verlassen und nach London zurückkehren.

— Frau Witt hat eine Einladung erhalten, bei den großen amerikanischen Musikfesten im Mai 1882 mitzuwirken. Das erste Musikfest soll in New-York, das zweite in Cincinnati, das dritte in Chicago stattfinden, jedes einzelne soll eine Woche dauern. Theodor Thomas wird Dirigent der Aufführungen sein. Bach's „Missa solennis“, die neunte Symphonie von Beethoven und Wagner'sche Compositionen sind für die Aufführungen in Aussicht genommen. Das Comité bietet der Frau Witt glänzende Bedingungen und jede Garantie; indeß ist die Künstlerin nicht geneigt, der Einladung zu folgen.

— Den zahlreichen Verehrern Franz Vachner's dürfte die Nachricht willkommen sein, daß der hochbejahrte Meister — er hat kürzlich sein 77. Lebensjahr zurückgelegt — eben eine neue Suite vollendet hat, die von ungewöhnlicher Schönheit sein soll, wie Eingeweihle versichern. Sein körperliches Befinden läßt nichts zu wünschen übrig und erlaubt ihm, sich der Mühe der Herstellung der ganzen Partitur zu unterziehen, ganz abgesehen von der geistigen Frische, die er sich bewahrt.

— London. Wie wir früher schon erwähnt gibt Hans Richter bekanntlich seit drei Jahren, während der „season“, mit einem Orchester von 100 Mann und unter Zuziehung eines Dilettanten-Singervereines von circa 300 Personen acht bis zehn Concerte in St. James-Hall, welchen unter den vielfachen ähnlichen Unternehmungen in London die erste Stelle zuzuerkannt wird. Im jüngsten fünften Concerte wurde dem beliebten Dirigenten eine Ovation gebracht, der eine österreichisch-patriotische Bedeutung zugeschrieben werden mußte. Die mitwirkenden 120 Damen des Singchors, darunter auch Jennu Lind, hatten sich verabredet, dem Dirigenten zu Ehren schwarze Schleifen anzulegen, und sie legten einem mit schwarzeber Seide umponomenen Taftrock auf Richter's Dirigirpult. — Als das Publikum dies wahrnahm, brach es in Jubel für den österreichischen Künstler aus.

— Die Violinistin Camilla Urso ist in Begleitung des Pianisten August Sauret kürzlich von New-York nach Brasilien abgereist.

— Als Director des Moskauer Conservatoriums wurde an Stelle des jüngst verstorbenen Nicolaus Rubinstein der Professor dieses Instituts, Herr Hubert, ein Deutscher, gewählt.

— Kaiser Wilhelm, welcher im dritten Cyclus der Wagner-Vorstellungen den größten Theil des Siegfried und der Götterdämmerung, mit lebhaftem Interesse bewohnte, äußerte nach den Vorstellungen, daß ihm von allen Scenen die Erweckung der Brümmild durch Siegfried und der darauf folgende Zwiespang den bedeutendsten Eindruck gemacht habe. Das Urtheil des Publikums, welches einmüthig die Ausführung dieser Scene durch Frau Matera und Herrn Vogl

als den Mittelpunkt des Encus bezeichnete, hat hierdurch das faulerische Bium erhalten.

— Fräulein **Wienrich** vom hiesigen Meidens-theater, die, wie gemeldet wurde, für die nächste Saison an das Kölner Stadttheater engagirt war, hat ihren desbezüglichen Contract gütlich gelöst und geht nun ebenfalls nach Amerika und zwar an das Germania-Theater in New-York, welches unter Leitung des (jetzt hier in Berlin angewandten) Directors Neuenhof sich und in welchem Friedrich Haase in kommender Saison ein längeres Gastspiel absolviren wird. Die glänzenden Bedingungen, die dem Fräulein Wienrich von Seiten des Directors Neuenhof gestellt worden sind, haben dieselbe veranlaßt, ihre Kölner Verpflichtungen zu lösen. Vor ihrer Abreise nach Amerika wird sie noch in Stettin und Deligoland gastiren, während sie ihrer Mitwirkung in Frankfurt am Main entbunden worden ist.

Oper.

— Für die 50. durch den Brand des Bajamonti-Theaters in Spalato, brodtlos gewordenen Künstler, ist eine Collecte eröffnet worden.

— Auch für Havana sucht der französisch-italienische Theatergenosse **Strolago** eine italienische Opern-Trippe zusammen.

— Berlin scheint in diesem Jahre von Opern förmlich überfluthet zu werden. Es ist jetzt sogar eine fünfte in Sicht; denn wie man hört, wird am 15. d. Mts. in dem Concerthaus „Sanzouci“ eine neue Deringesellschaft ihre Vorstellungen beginnen. Man wird nicht nur die Spieloper cultiviren, sondern auch Werke von Halvén, Meyerbeer, Auber, Herold und Anderen zur Aufführung bringen.

— Der Tenorist des Grazer Landestheaters, Herr **Jobel**, verläßt sein gegenwärtiges Engagement, um einem ehrenvollen Rufe an das Stadttheater in Köln zu folgen. Das Grazer Publicum, dessen Liebhaber der genannte Sänger ist, zeichnet ihn vor einigen Tagen — er lang neben Fräulein **Rosa Papier**, welche als **Amneris** in „Aida“ gastirte, den **Madames** — in überaus schmeichelhafter Weise aus. Heute verabschiedet sich Herr **Jobel** als **Johann von Lenzen** im „Prophet“ vom Grazer Publicum.

— Wie wenn die Welt nicht an 3 Barbieren genug hätte, an dem köstlichen Barbier de Siviglia, an Dall'Argine's und benjaminen von Graffigna, lebt nun auch noch ein gewisser **Maestro Bianchi** in Bologna einen solchen, mit dem Titel „Lo astuzo di un barbiere“ Die Leben eines Barbiers, in die Welt.

— Lange Dauer von Theater-Unternehmungen. Das neue Theater in Arcireale hat eine einzige Vorstellung gegeben und sich wieder für immer zu schließen, während das teatro nuovo in Florenz es wenigstens auf 3 Vorstellungen brachte und zwar **Gratignani's** Barbier von Sevilla in 3 facher Wiederholung.

— Der Erfolg der ersten Aufführung von **Volto's** Meistertödes in der Scala in Mailand war ein großartiger und manche Biere erregte einen wahren Sturm von Begeisterung. Es scheint, daß die Mailänder die Käse, mit welcher sie diese Oper vor Jahren aufnahmen, wieder gut machen wollten. Mit dieser Aufführung ist Meistertödes bis jetzt über 39 Bühnen gegangen.

— **Meyerbeer's** „**Baron de Floerme**“ (Dinorah) macht in der Opéra comique zu Paris fortgesetzt viele Käufer.

— Für Berlin steht von 1882 ab ein neues Theater, ein deutsches Nationaltheater, in Aussicht, wie es das Théâtre français in Paris für Frankreich ist. **Verzone** hat das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater bekanntlich gekauft, und dort soll sich unter seiner tüchtigen Geschäftsführung die neue Aera aufbauen. **Moravici** perfect hieß bereits die Contracte mit **Friedrich Haase**, **Ernst Wolfart**, **Friedmann**, **Barnai**, **Frau Hedwig Raabe**, **Frau Ellenreich**. Zugleich übernehmen die Künstler je ein Zehntel der Aufwandskosten, jeder mit 140,000 Mark bemessen. Das Weitere wird sich später finden! **Clara Ziegler** hat abgelehnt dem Verband beizutreten.

— Die Meininger ernten in London reichen Beifall. Als Anzeichen, daß der Ausflug nach Albion auch von materiellem Erfolg begleitet sein dürfte, könnte gelten, daß das **Parquet**, für die ganze Dauer der Gastvorstellungen (sechs Wochen) gänzlich ausverkauft ist.

— Man schreibt uns: „Sie haben jüngst erwähnt, daß im Herbst das neue sehr schöne Hoftheater in Lindenburg eröffnet werden wird. Es interessiert Sie vielleicht, daß dasselbe nahezu vollendet ist, und die Eröffnung Mitte September stattfindet. Zur Eröffnungs-Vorstellung wird **Goethe's** „**Agulien**“ gegeben. Der Abschied vom alten Hause wurde bereits gefeiert unter den mannigfaltigen Ovationen für den verdienstvollen langjährigen Leiter des Hoftheaters **Dr. Wolterred**.

— Man schreibt uns aus Berlin, 24. Mai: Am Victoria-Theater ging gestern der dritte Actus der Abteilungen Aufführungen unter lebhafter Theilnahme des Publicums zu Ende. Derselbe scheint uns deshalb besondere Erwähnung zu verdienen, weil nach allgemeinem Urtheile diese dritte Aufführung die beste von allen war; sie zeichnete sich dadurch aus, daß die beiden bedeutendsten Kräfte des glänzenden Ensembles **Frau Materna** aus Wien und **Herr Vogl** aus München, Erstere als **Brünnhilde**, Letzterer als **Sigmund** und später als **Siegfried**, zusammen wirkten, während im ersten Actus **Frau Materna**, im zweiten, wo **Frau Vogl** die **Brünnhilde** gab, **Herr Vogl** allein die **Palme** davontrug. Um so bedeutender war hier das vereinte Wirken Beider: den Höhepunkt bildete am Samstag der Schluß des „**Siegfried**“. Nach der geistigen Vorbereitung wurden diese beiden Künstler, dann die übrigen Sänger, vornehmlich **Herr Schelper**, der treffliche Darsteller des **Walter** und **Hagen**, schließlich der jugendliche Dirigent **Herr Seidl** — irren wir nicht, ein **Wiener** — und **Director Neumann** gerufen. **Frau Materna** erhielt einen silbernen Kranz auf blauem Sammtfusse, außerdem einen Vorbeerfranz und etliche riehige Blumensträuße. Mit der glücklichsten Miene nahm sie von dem ihr lebhaft applaudirenden Publikum Abschied. Unter den am Schluß Beifallspendenden bemerkte man vor Allen den hochbetagten deutschen Kaiser, der vorgestern die beiden letzten Acte des „**Siegfried**“ gehört hatte und gestern von Anfang bis zu Ende, von 6 bis 11^{1/2} Uhr, der Vorstellung wohnte.

— Herr **Catenhagen**, der Capellmeister des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters, hat sich, wie man hört, entschlossen, dem Beispiele mehrerer Herrn und Damen der genannten Bühne zu folgen und nach New-York zu gehen, wo er als Operndirigent des dortigen Thalia-Theaters Beschäftigung finden wird. Seine Gattin geb. **Bühle**, die rühmlichst bekannte **Soprano**, wird ihn begleiten. Fräulein **Stubel** beabsichtigt vor ihrer Reise über den Ocean, ein dreimonatliches Gastspiel in **Riga** zu absolviren.

— **Maurice Strakofsky**, der unermeidliche Improvisator, ist mit der Zusammenstellung einer italienischen Oper beschäftigt, mit welcher er eine Tournee durch Frankreich, Italien, Spanien und England zu machen gedenkt. Die Primadonna der Gesellschaft soll **Fr. Hedwig Holand** aus Wiesbaden sein.

— Die New-Yorker Theaterdirektoren treten als berücksichtigungswürdige Konkurrenz der deutschen und österreichischen Theaterunternehmungen auf. Es wird eine ganze Reihe renommirter Künstlerinnen und Künstler genannt, welche von den sich jetzt in Deutschland aufhaltenden Direktoren der beiden New-Yorker deutschen Theater, den Herren **Couried** und **Neuen-dorff**, Gastspielanträge erhalten haben, die durch das angebotene hohe Honorar sehr verlockend sind. Wie uns gemeldet wird, hat auch **Herr Schweighofer** den Antrag zu einem zweimonatlichen Gastspiel in New-York erhalten, für welches ihm ein Honorar von beinahe 100,000 Mark angeboten worden sein soll, und soll geneigt sein, im nächsten Jahre die amerikanische Fahrt zu unternehmen.

— Hofopertheater in Wien. Die Gastvorstellungen der italienischen Operngesellschaft üben noch immer ihre große Anziehungskraft aus. Mit **Meyerbeer's** „**Il Ugoletti**“ erwarb sie sich neue Verehrer. Die Vorstellung gewann an Werth und Bedeutung, weil in derselben nicht, wie dies bei gütlichen Gesellschaften nicht selten vorkommen pflegt, die Mehrheit der Sänger als **Kolite** für die Virtuosenleistung eines Einzelnen dienen muß, sondern weil sie den Charakter eines gutgeschulten, an einander gewöhnten Ensembles trug und ihn bis zum Schluß festhielt. Die **Valentine** der **Signora Durand** darf als eine Leistung ersten Ranges bezeichnet werden. Auch **Signora Depetto** als **Margaretha** von **Valois** **Signor Tamburini** (St. Bris), **Nikolaietti** (**Marcell**) errangen vielfache Auszeichnungen.

Dur und Ross.

— Ein durch Häuer-Berkauf reich gewordener Bauer aus **Schöneberg** pflegt jetzt nur in prachtvoller Equipage zu fahren und findet ein specielles Vergnügen daran, über alle die Leute zu spotten, welche in Droschken, Omnibussen oder Pferdebahnen ihr Fortkommen suchen. — In seiner letzten Soirée kam die Rede auf **Wagdel**. Der ehemalige Bauer, der trotz seines Geldes wenig die Oper frequenirte, konnte den Tenoristen nicht. — „C. Sie werden ihn kennen“, meinte einer der Gäste, „Sie kennen doch bestimmt den **Polkissen** von **Longjumeau**?“ — „Ne, lieber Mann!“ sagte stolz der Millionär, „ich fahre nur mit eigener Equipage!“

In Mailand ist lehthin wieder einmal einer Zeitung der Unfall passiert, daß sie eingehend den glänzenden Erfolg einer Opern-Aufführung (**Carmen**) besprach, während dieselbe gar nicht stattgefunden hatte.

— In **Madrid** existirt noch **Viziz's** Geburtshaus. Man zeigt dasselbe auch noch den Schmelzigen des Eisenhammers, in welchem er in frühesten Jugend das dem Vater entwendete Schloßpulver explosiviren ließ und sich damit einmal jämmerlich sein Gesicht verbrannte. Bei einem zu Hause vorgenommenen ähnlichen Experimente brannte das Stübchen **Viziz's** und sein Klavier ab. Viel hätte nicht daran gekostet, so wäre das weite Haus diesem Brandunglück zum Opfer gefallen. In jener Zeit waren seine Finger noch nicht genügend ausgebildet, und wenn er eine Duzime zu spielen hatte, bediente er sich seiner nicht allzu kurz gerathenen Nase. Eine alte verwachene Frau schützte den schwächlichen kleinen fünfjährigen Franz vor seinen dreißigjährigen und stärkeren Spielgenossen und pflegte dann, mit der Krücke drohend, den **Andere** zuzurufen: „Lasset es mei Franzl in Ruhe! Doos wird noch ei großer Mann, doos wird noch e Koenig!“

— „Herr Gouverneur zu Pferde!“ In seinem Bude „**Grise** aus der **Bretterwelt**“, **Erstes** und **Heiteres** aus der **Geistliche** des **Stuttgarter Hoftheaters** (**Stuttgart bei H. Bong u. Comp.**), erzählt **Aboli Palm** folgende ergötzliche Begebenheit: Es war in den vierziger Jahren, als der **Komiker** und **Buffo** **August Werfel** die **Mulle** des **Leporello** im „**Don Juan**“ übernahm. Im letzten Akte, als er auf **Geheiß** seines Herrn, den der unversöhnliche **Pöbel** gab, vor dem Reiterstandbilde des ermordeten Gouverneurs die freventliche Einladung zum Abendessen ergaßen lassen muß und in dem Duett „**Herr Gouverneur zu Pferde**“ den steinernen unheimlichen **Reitermann** jochen apostrophirte, befand sich der **Letzere** auf seinem Rosse in einer höchst ungemüthlichen Situation, indem er mit jener unüberstehlichen **Reizung** kämpfte, die gewöhnlich in einem kräftigen **Ries** ein wohlthätiges **Finale** findet. Als **Leporello** nun zu der Stelle kommt: „**Mein Herr** läßt Ihnen sagen, nicht ich, ich würde es nicht wagen“, weicht der **Komiker** sich nicht mehr zu ratzen, noch zu helfen, und „**Hözz!**“ läßt es vernünftig vom **Pferde** herunter. **Werfel** sucht eine **Weile**, schaut dann in's **Publikum** und ruft treuherzig: „**Zur Hundheit!**“ Der steinerne **Gast** aber dankt durch ein **gravitätisches Kopfnicken**. **Pöbel** **Don Juan** hat natürlich die größte **Mühe** erst zu bleiben, singt aber seinen **Part** weiter: „**So brich, was gibst** zu **sch'n?** worauf **Leporello**, wie es im **Text** steht, antwortet: „**So nicht** er mit dem **Kopfe** und scheint uns zu **ver-sich'n!**“ Da kam denn der **Fubel** des **Publikums** seine **Grenzen** mehr, und **Lindvautner**, der den **Dirigentenstab** führte und sonst seinen **Spaß** verstand, verzog ebenfalls die **Mundwinkel**, klopfte ab und ließ eine **Weile** vorübergehen, bis der **Sturm** sich gelegt hatte und die **Scene** ihren **Fortgang** nahm. **Lehr**, der steinerne **Gast**, meinte nachher in seinem tiefsten **Basston** hinter den **Coullissen**: „**Als Geist** auf dem **Pferde** sitzen, das ist schon keine **Kleinigkeit**; aber als **Geist** diesen **müssen** und eigentlich nicht dürfen, das mag der **Stuck** aushalten!“

— **Dingelstedt** hat auf seiner **Paul Lindau** einst überhändig Photographie selber die **Graschrift** niedergeschrieben, die er zu haben wünschte. Derselbe lautet:

Wenn Ihr mich (möglichst spät) begrabt,
Läßt Dies auf meinem Steine liegen:
Er hat zeitweilens Glück gehabt,
Doch glücklich ist er nie gewesen.

Wien, 20. Mai (Mittwo.) 1876. Franz Dingelstedt.

F. H. Reiser's UNIVERSAL - KLAVIERSCHULE

vom ersten Anfange bis zum Studium der Klassiker.

Opus 40

5 Hefte à 1 Mk. *) (Mk. 4.25), complet in 1 Band (150 grosse Folioseiten) eleg. broch. 3 Mk., schön und stark in Leinwand geb. Mk. 4.50.

P. J. Tonger's Verlag in Köln am Rhein.

Welch' überaus günstige Aufnahme diese Schule allseitig gefunden, dürften die zahlreichen Auflagen und nachstehende Auszüge aus Besprechungen hervorragender Blätter und die Urtheile anerkannter Autoritäten hinlänglich zeigen.

Keine trockene Künstlerschule, obwohl sie nach Inhalt und Form der wahren Kunst dient und sicher zuführt. Sie ist ebenso gründlich wie eminent praktisch. Die Ausstattung des Werkes ist vorzüglich, der Preis sehr billig.

Die Schule besitzt Vorzüge, die fast allen andern Leitfäden dieser Art abgehen.

Unsere Zeit leidet zwar keinen Mangel an Klavierschulen, aber dennoch dürfte dieses Werk vor allen andern Berücksichtigung beanspruchen, da es in trefflicher Weise bekundet, dass sein Verfasser mit pädagogischem Geschick und mit sicherer Einsicht in die Bedürfnisse des Lernenden denselben mit Bedacht, aber auf's Bestimmteste anzuleiten und weiter zu führen weiss.

Die Reiser'sche Schule dürfte unstreitig eine der besten, praktischsten, reichhaltigsten und die allerbilligste sein.

Der Verfasser ist ein Praktiker und kennt die Bedürfnisse für den Klavierunterricht aus reicher Erfahrung; was er bietet entwickelt und erhält bei dem Spielenden Interesse und Freude.

Reiser's Klavierschule halte ich von den vielen mir bekannten Schulen für eine der vorzüglichsten.

Nicht nur für das Kindesalter, sondern auch für reifere Schüler berechnet und umfasst den gesamten Klavierunterricht bis zum Studium der Klassiker.

Der Gedanke, die unvermeidlichen Schwierigkeiten und trockenen Belegungen so vertheilt zu halten, dass sie dem Schüler nach und nach vorgeführt werden und von Stück zu Stück kaum bemerkbaren, aber sichern Fortschritt enthalten, ist in dieser Schule glücklich durchgeführt.

Unter den zahlreichen Klavierschulen, welche die Neuzeit aufzuweisen hat, nimmt die vorliegende eine hohe Stelle ein.

Dem uns vorliegenden Werke müssen wir nachrühmen, dass es streng nach pädagogischen Grundsätzen verfährt, dass es fleissig gearbeitet und gründlich durchdacht ist.

Reiser's Schule ist zu den besten Erscheinungen dieser Art zu zählen. Der Werth der Übungsstücke ist ein pädagogisch und musikalisch vorzüglicher.

... Weitere Vorzüge liegen in der vortheilhaften Auswahl anregender Übungsstücke, in der Verwerthung des Guten und Neuen, in dem wohl-durchdachten Plane, — lückenlosen Stufengänge u. s. w.

Das Werk lässt so viele Vollkommenheiten an sich erkennen, dass man es als das bestgelungene Produkt einer vieljährigen Praxis erklären muss.

Die Frucht jahrelanger praktischer Erfahrungen bekundet die „Neue Klavierschule“ in ihrer ganzen Durchführung die hervorragende pädagogische Thätigkeit des Verfassers und kann demnach das Werk angelegentlichst empfohlen werden.

... Das Werk ist von den mir bekannten Werken ähnlicher Gattung das Beste.

Alles ist praktisch angelegt und so sorgfältig ausgeführt, dass diese ausgezeichnete Klavierschule auch nicht ein einziges Stück entbehren könnte.

Der Werth dieser Klavierschule ist ein pädagogisch und musikalisch vorzüglicher.

Diese Schule ist mit einem Worte ein Werk, dass aus der Praxis hervorgegangen, den strengsten Anforderungen einer erzieherischen Methode entspricht.

Dem uns vorliegenden Werke müssen wir nachrühmen, dass es streng nach pädagogischen Grundsätzen verfährt, fleissig gearbeitet und gründlich durchdacht ist.

*) Die in Klammern () befindlichen Zahlen bedeuten die Ladenpreise wie solche von andern Verlegern für Werke von gleichem Umfange berechnet werden.

Der Verfasser benützt in kluger Weise die Erfahrungen der Neuzeit auf dem Gebiete des musikalischen Unterrichtes.

Es bekundet in vortrefflicher Weise, dass sein Verfasser mit pädagogischem Geschick und mit sicherer Einsicht in die Bedürfnisse des Lernenden denselben mit Bedacht, aber auf's Bestimmteste anzuleiten und weiter zu führen weiss.

Es darf dies Werk, dem eine zwanzigjährige, erfolgreiche Praxis zu Grunde liegt, warm empfohlen werden.

Dieses Werk ist nicht nur für das Kindesalter, sondern auch für reifere Schüler berechnet und umfasst den gesamten Klavierunterricht bis zum Studium der Klassiker. Technische Übungen zwischen angenehmen wechseln in rationaler Weise ab, so dass Lust und Liebe zum Lernen immer frisch erhalten werden, und Entmutigung nicht einzutreten vermag.

Diese Schule legt Zeugnis ab von dem praktischen Sinn des Verfassers, dem pädagogischen Takt und dem Verständniss in der Behandlung der Anfänger im Klavierspielen. Wir empfehlen sie allen Lehrern und Eltern auf das Wärmste.

Wir können sie den besten Schulen ebenbürtig an die Seite setzen.

Von den Grundelementen ausgehend und bis zum Studium der Klassiker fortschreitend, zeichnet sich Reiser's Klavierschule durch Vollständigkeit, systematische Anordnung des reichhaltigen, auch musikalisch anmuthenden Übungsstoffes aus.

Von jeher gilt es als ein Zeugnis für's ächte Lehrtalent, alles so zu vermitteln, dass die Trockenheit des Elementarstoffes eingehüllt wird in poetische Form und dem Schüler der mühsam zurückzulegende Weg mit Zulässigkeiten geschmückt wird, die Herz und Sinn erfreuen. Dieses ist in dem vorliegenden Werke in einer Art und Weise geschehen, die nicht, wie in den meisten andern Schulen, den Lernenden verflacht und seinen Geschmack verdirbt, sondern es ist die Auswahl des Stoffes so glücklich, dass sie nur bilden und veredeln kann.

Wir freuen uns, bezeugen zu können, dass die vorliegende Schule durch langsam und streng progressiv fortschreitendes, mit pädagogischem Geschick ausgewähltes, melodisch leicht fassliches und ansprechendes Material alle Gewähr für den erwünschten Erfolg bietet.

Nirgends häuft sich Gleichartiges. In allen möglichen Arten und Bewegungen sind die Skalen verarbeitet und bieten so eine anziehende Abwechslung in ihrer Anwendung.

Die Schule ist sowohl für das Kindesalter berechnet, als auch für ältere Schüler. Sie umfasst den gesamten Klavierunterricht bis zum Studium der Klassiker. Sie berücksichtigt mehr als andere derartige Werke die Geschmacksbildung.

Keine uns bekannte Schule hat bei solchem ersten Streben einen so heitern, fröhlichen Charakter, wie vorliegende. Müge das schöne und solid ausgestattete Werk bald die hervorragende Stelle unter allen Klavierschulen erringen, welche es verdient.

In der 9. und 10. Lief. (29. Jahrg.) dieser Zeitschrift haben wir unsere Ansicht über den Werth des ersten Heftes dieser Klavierschule ausgesprochen, weshalb wir uns in Betreff dieses Heftes darauf beschränken, auf die erwähnte Recension hinzuweisen. Nur sei noch bemerkt, dass sich die sehr günstige Beurtheilung inzwischen beim praktischen Gebrauch bestätigt hat. Die streng methodische Anordnung des Übungsstoffes, die genaue Abschätzung der physischen und intellectuellen Kraft des Kindes, die klare Veranschaulichung der rhythmischen Verhältnisse, sowie endlich die sorgfältige Auswahl des Lernstoffes sind die Vorzüge, welche sich auch in den folgenden Heften, namentlich in Heft II, III und IV wiederfinden. Das V. Heft enthält in progressiver Folge Sätze aus klassischen Werken, die auch allenfalls durch frei gewählte Compositionen können ersetzt werden.

Kath. Zeitschr. für Erziehung und Unterricht.

2. Beilage zu Nr. 12 der Neuen Musik-Zeitung.

Köln, den 15. Juni 1881.

Das 58. Niederrheinische Musikfest am 5., 6. u. 7. Juni.

Die Reihe vor dreimal an Düsseldorf, und ein Fest in ihrem Stadt, in welcher Mendelssohn den Grundstein zu seinem Ruhm gelegt, Schumann und Zimmermann gewirkt haben, und wo das Geburtshaus Beethoven's steht, hat einen eigenen Reiz für jedes fühlende Gemüth.

Eine fröhliche Menge, darunter ein gar lieblicher Blumenkranz anmuthiger Frauen- und Mädchengehaltnen, bewegte sich im schönen Garten der Tonhalle schon lange vor Beginn des ersten Festabends. Alle Freunde, welche das Fest hier zusammenführte, begrüßten sich, das junge Volk umdrängte mit neugieriger Bewunderung die berühmten Männer der Musik wie sie Einer nach dem Andern eintreffen, und heitere Lust herrschte auf allen Ecken und Enden. Wir studieren unterdessen das stattliche Festbuch und finden, daß der Chor dieses Mal aus 224 Soprannen, 233 Altstimmigen, 115 Tenören und 140 Bässen besteht. Das Orchester weist die nicht minder imposante Anzahl von 121 Instrumentalisten auf. Solisten traten 6 mit, und als Dirigenten fungirten die Herren Julius Taubich und R. W. Gade, welchen sich am 3. Tage Friedr. Wernschheim als Dirigent seines Violinconcertes hinzugesellte. Vorgesiger sind die Herren Concertmeister Hofmann und Japha aus Köln.

Um 6 Uhr erklingt das Trompetensignal und die fröhlichen Scharen strömen in den herrlichen Saal der Tonhalle. Nach's B. der Suite leitete das Fest ein. Die wunderwollen Klänge des ersten Satzes, in dem sich die Tonmassen wie die Wellen eines Sommeres auf die Zuhörer ergießen, erzeugen die festliche Stimmung. Das Violinolo in dem bekannten „Arie“ wurde von Herrn C. M. Japha in edler und stimmungsvoller Weise vorgetragen. Händel's reiche Bach im Programm die Hand. Man hatte den Samson gewählt. In diesem Oratorium, welches was Einheit, Großartigkeit und Erfindung betrifft, mit Messiah, Israel, Judas und Jona nicht auf gleicher Stufe steht, liegt der Schwerpunkt mehr in den Solfi als in den Chören, welche im Verhältnis zu der großen Menge von Arien und Recitativen eine etwas untergeordnete Rolle spielen. Nichtbedeutenderer Gehalt die Chöre „D. erlöschender Strahl“ und „Dann wird zum goldnen Sternenzelt“ zu den schönsten Eingebungen Händel's. Leider kamen dieses Mal zwei Hauptpartien, wenn auch die Vertreter derselben Träger berühmter Namen in der Bühnenumwelt sind, nicht zur Geltung. Samson, der unglückliche Held, wurde in der Rolle des Herrn Wintelmann (Hamburg), in der That zu einem recht unglücklichen Helden. Selbst bei der ergreifendsten Stelle: „So muß es sein. Was soll ich leben? Bald deest dies Aug' zweifache Finsterniß“ blieb er matt. Er hatte seine Aufgabe nicht erfüllt. Von Fräulein Marianne Brand (Berlin) haben wir schon zu viel Beweise ihrer Künstlerkraft gehabt, als daß wir ihre ziemlich farblose Leistung und den matten Klang ihrer Stimme nicht auf Rechnung körperlicher Indisposition legen wollten. In Frau Sachse-Hofmeister (Leipzig) machten wir eine sehr angenehme Bekanntschaft. Ihre Stimme hat einen befriedigenden Reiz, ihr Vortrag zeigt Feuer und Leidenschaft: kein Wunder, daß die Sängerin das Publikum mit der sogenannten Trompeten-Arie zu stürmlichem Beifall hinführt. In dem Fingerring mit den israelitischen Jungfrauen „Bertau o Samson“ gehört die Hälfte des Preises den Frauen und Jungfrauen unserer Chöre, welche in der That was Reinheit, Feinheit und Ausdruck betrifft, mit den Solisten wetteifern. Herr Eugen Gura (Hamburg) erfüllte seine Aufgabe mit künstlerischem Ernst und hatte prächtige Momente. Wie herrlich klang die Stelle: „Nur Schmerz tönt nun der Harje Klang“ und bei der Arie „Wie tönt trägt mein Vaterberg“ blieb manches Auge nicht trocken. Was nun vom Arien Darappa berichten? Er stand vor uns, wir möchten sagen, in selbstthätiger Gestalt, denn die Stimme des Herrn Carl Wolff (Frankfurt) ist die eines Riesen, doch befehlt von der Cultur eine gründlichen Schule. Wir gratuliren Herrn B. zu diesem seltenen Material und dem Düsseldorf Comité zu diesem Vertreter des Darappa. Das Publikum zeichnete den glücklichen Vorgesiger, dessen künstlerische Verdienste um so höher anzuschlagen

sind, als er kein Künstler von Beruf ist, durch lebhaften Beifall aus. Nun zu den Chören. Wir haben den Chor bei einem Düsseldorf'sten Fest noch nie so stimmungsvoll und schlagfertig gefunden als in diesem Jahr, und die Achillesferse der gemischten Chöre, der Tenor, ist hier vielleicht die glänzendste Seite des stattlichen Gebäudes.

Ganz besonders gelungen war die Ausführung des Chores: „D. erlöschender Strahl“, der Schlüßchöre des ersten und des zweiten Actes, und vor Allem des Grabgesanges im dritten Acte. Ehre unsern ephraimischen Chören und ihrem diesmaligen Dirigenten, Herrn J. Taubich, die den ersten Tag zu einem wahren Festtag stempelten!

Der zweite Tag war theilweise R. W. Gade gewidmet. Es war ein schöner Gedanke des Comité's, den nordischen Componisten einzuladen, einige Stücke zu dirigiren. Gade bildet mit Mendelssohn und Schumann eine Trias, welche der Nach-Bethovenischen Zeit ihren Stempel aufgedrückt. Wir hätten freilich gewünscht, daß die Wahl auf Stücke gefallen wäre, in welchen Gade's Individualität mehr zum Vorschein kommt. Die beiden aufgeführten Stücke „D. uvertüre zu Michel Angelo“ und „Jion“ für Bariton- solo, Chor und Orchester stehen entschieden seinen früheren Werken, vor Allem seiner, für den dritten Tag im Programm stehenden, „B. der Sinfonie“ nach, wenn sie auch Liebesheldiges und namentlich was Klang betrifft, Einnehmendes genug bieten. Die Ausführung war vortreflich; das Orchester spielte und der Chor sang unter Gade's Leitung mit Begeisterung.

Der folgende „Lobgesang“ von Mendelssohn zündete bei denjenigen Stellen, in welchen der Compouist sich wirklich zu höherem Kluge hat hinreißend lassen. Wir meinen das schöne Duett mit Chor: „Ich harrete des Herrn“ von den Damen Sachse-Hofmeister und Brandt vortreflich gelungen und die darauf folgenden Nummern: „Stride des Todes“ und „Die Nacht ist vergangen“, mit dem sich darauffolgenden Choral: „Nun danket Alle Gott“.

Und nun nach den Meistern der Romantik, zum klassischen Großmeister, zu Beethoven. Seine A. der Sinfonie war der Glanzpunkt des Abends. Hier sog man das Entzücken in vollen Zügen ein. Die Ausführung war als Gesamtleistung brillant und ein Triumph für das ausgezeichnete Orchester und seinen Anführer Jul. Taubich.

Der dritte Tag war, wie dies schon seit Jahren zu einer feststehenden Institution geworden ist, hauptsächlich den Solisten gewidmet. Ein besonderes Interesse gewann er dadurch, daß in seinem Programme ein Werk aufgenommen war, welches der allerjüngsten Zeit angehört und dessen Verfallser zu den besten Vertretern der musikalischen Gegenwart gehört: wir meinen das Violin-Concert von Gernsheim. Das herrliche Werk, welches, wie es das Lieblingsstück seines diesmaligen Interpreten geworden, bald das Lieblingsstück vieler hervorragender Geiger sein wird, errang unter Leitung des Componisten und von Sauter vollendet vorgetragen, einen durchschlagenden, großartigen Erfolg, und dürfen wir sagen, daß das Werk durch diesen Erfolg auf einem Rheinischen Feste gewissermaßen den Ritterlich empfangen hat. Auch das Orchester hatte seinen vollen Antheil hieran durch die Feinheit und Anstrengung womit es seinem Part gereicht wurde. Wir erinnern nur an den Schluß des ersten Satzes, welcher geradezu zaubervoll klang, als das Horn das schöne Motiv der Coda als Mittelstimme erklingen läßt, von der Clarinette im äußersten Pianissimo wiederholt, während die Geige wie verflart mit ihrem Gesange darüber schwebt — bis sie sich wieder zu neuem Leben aufrafft und den Satz schwingend zu Ende führt. Es ist dies eine der schönsten Inspirationen in dem edlen, künstlerisch durchgeführten Werke. Vorherbeistränzt verlassenen Compouist und Interpret das Podium.

Frau Sachse-Hofmeister sang die ewig junge und hinreißende Arie aus Oberon „Oceano du Ungeheuer“ mit Wärme und Bravour. Herrn Gura's Name als Interpret Löwe'scher Balladen, steht fest, er eroberte durch seinen Vortrag alle Herzen. Ueberhaupt wurde durch die Gesangsbeiträge manche Schärfe der vorhergegangenen Tage, ausgeglichen. Selbst Herr Wintelmann gefiel in den beiden Liebern seines Kapellmeisters Sucher „Liebesglück“ und „An die Entfernung“. Frä. Brandt

aber zeigte sich in der wenig gehörten, heretischen Arie aus Mozart's: „Cosi fan tutte“ „Per pietà ben mio“ als Meistlerin des Gesanges. Schade, daß das „spanische Niederpiel“ von Schumann den guten Eindruck theilweise wieder verwischte, denn Entbeile und Vortrag ließen manchmal viel zu wünschen übrig. Sauter elektrisirte im zweiten Theile das Auditorium durch den wahrhaft pagantischen Vortrag der „Airs Hongrois“ von Ernt.

Ob die Wahl des Festmarsches mit Chor aus „Lammhäuser“ eine glückliche war, möchten wir dahin gestellt sein lassen. Er hat allerdings mit den Kräften wie sie bestammten waren, und wie man ihn auf seiner Bühne hört, einen imposanten Eindruck hervorgebracht. Doch hätten wir für unsere Person eine andere Wahl gewünscht — etwa Rossini's „Lohengrin“ oder zu „Tristan und Isolde“.

Eröffnet wurde der dritte Tag resp. Abend mit der schwingend ausgeführten Ouverture zu Weber's „Luchanthe“ und beschloßen mit der Wiederholung des Chores aus „Samson“. Dann wird zum goldenen Sternenzelt“.

Als Hauptvorlesernummer stand in der Mitte des Concertes Gade's reizendstes Instrumentalwerk: die Sinfonie in B. Sie wurde ebensovortrefflich ausgeführt, wie aufgenommen und der leitende Compouist konnte die Uebersetzung mit nach Hause nehmen, daß er, wenn auch Ausländer von Geburt, zu uns gehört und von uns geliebt und geliebt wird, wie nur einer von den Unrigen.

Das Fest ist verklungen, doch die Namen der Betheiligten werden noch lange im Gedächtniß aller Anwesenden bleiben.

Henry Wieniawski.

Einer nach dem anderen von den altberühmten europäischen Virtuosen geht dahin. Die Ball ist in seiner nordischen Heimath, in den schönen Bergen gestorben, Henry Wieniawski starb elend und arm im Krankenhaus zu Moskau und nun ist an einem anderen Ende der Welt Henry Wieniawski, eine dritte Gelährtheit der Biologie, verblüht. Es muß wohl ein außerordentliches Leben sein, das des Concert-Virtuosen es muß wohl seine Schattenseiten haben, sich bald in Petersburg, bald in Kairo, bald in Madrid, bald in London, bald in Christiania, bald in Rom vom Publikum bewundert und bestaunen zu lassen. Ebenso wie Wieniawski ist auch Henry Wieniawski an einem zerstückelten Nervensystem zu Grunde gegangen, auch er hat nur das einundachtzigste Jahr erreicht. Da war Die Ball ein anderer Mann. Der hatte sich jedoch zusammengebeugt, daß er im Besitz eines hübschen Vermögens, behaglich zurück denken konnte an die Zeit, da er einmal oben auf der Pyramide geiffen und heruntergebeugt zu der verchristeten Herrlichkeit von Alt-Egypten. Nur in seinen alten Tagen war er noch einmal ausgegossen, um zu leben, wie es thut, wenn der Beifall erschallt und man sich dankend verneigt. Wieniawski aber hatte, so lange bis seine Nerven ganz und gar rebellisch wurden, den Bogen geschwungen und die Geige gehalten.

Als Sohn eines Instrumentenmachers am 17. Februar 1820 in Verdiers in Belgien geboren, hatte er schon mit vier Jahren die Violine als Spielzeug in die Hände genommen, und trat mit sechs Jahren zum erstenmale eine Kunstreise durch die niederländischen Städte an. Er genoß bis zu seinem elften Jahre den Unterricht Beriot's, bildete sich aber später ganz selbstständig aus. Bei einer Kunstreise durch Teutschland kam er 1835 nach Wien, nahm bei Sechter Composition's-Unterricht und stand in den musikalischen Kreisen besonders wegen seines Vortrages Beethoven'scher Compositionen allgemeine Anerkennung. 1844 heirathete Wieniawski die Clavier-Virtuosin Josephine Eder aus Wien, mit der er schon als Knabe zusammen concertirte, und welche ihm im Juni 1868 durch den Tod entziffen wurde. Wieniawski hatte schon zu einer Zeit, als das Reizen noch mit mannigfachen Schwierigkeiten verbunden war, die weitesten Kunstreisen unternommen; er bereifte dreimal (1844, 1857 und 1870) die vereinigten Staaten von

Nordamerika, wo er sich durch seine Variationen über den Yankee-Doobel einen sehr populären Namen machte, war viermal in Petersburg, von 1846 bis 1852, Solo-Violinist des Kaisers Nikolaus und Professor am Konservatorium.

Wiederholt veruchte er es, sich zurückzuziehen von der öffentlichen Ausübung seiner Kunst. In der Nähe von Frankfurt am Main lebte er einige Jahre friedlich auf eigenem Weitz. Aber es trieb ihn wieder hinaus in die Welt, in den Concertsaal, über den Deauu, in das aufregende Leben des Virtuosen. Später nahm er in Paris festen Wohnsitz; dann trat er wieder Concertreisen an, bis er sich vollkommen zerüttelt fühlte und er vor drei Jahren für immer den Bogen aus der Hand legen mußte. Er siedelte vor einiger Zeit nach Algier über, um dort in dem somnigen, milden Klima Heilung zu suchen, aber statt der erhofften Gesundheit den Tod fand.

Ohne Frage war er einer der bedeutendsten Violinpieler, die seit Paganini's Zeit Europa besaßen und in der Periode seiner Volkskraft soll er das übertragt haben, was heute Pablo de Sarasate an Wirkung erzielt. Sein Spiel zeichnete sich durch großen, breiten, gelangene Ton, durch glänzende Vibrato, Energie und Noblesse des Vortrages, sowie durch eine ganz eminente, auf's sorgfältigste durchgebildete Technik, in hohem Grade aus. Von der letzteren, die den Künstler zur Bewältigung der größten Schwierigkeiten befähigt, zeigten seine Violincompositionen und namentlich seine, um Druck erschienenen Concerte mit Orchesterbegleitung. Zwar sind sie in der Hauptsache mit besonderer Beachtung auf eine möglichst brillante Behandlung der Violine geschrieben, allein sie unterscheiden sich ionsthin von den gewöhnlichen Violincompositionen vortheilhaft durch eine edlere Haltung, gestrichelte Ideen, sowie eine eigenthümliche, öfters charakteristische Instrumentation.

Concerte.

Das Blindeninstitut von Mailand hat in London sein erstes Concert mit außerordentlichem Erfolg gegeben. Gegendärtig waren: Der italienische Gesandte Menobrea, die Directoren der verschiedensten Blindenanstalten in London und ein großer Theil der Londoner laute-volee.

Wie man uns aus Paris mittheilt, wird an dem großen Wohlthätigkeitsfest zum Besten der verlotigten Sibirischen Inden, das der Initiative des Pariser „Gaulots“ seine Entstehung verdankt, auch Franz Liszt theilnehmen. Derselbe wird sich von Brüssel aus nach der französischen Hauptstadt begeben. Uebrigens haben sämmtliche hervorragende Sänginnen der Pariser und Londoner Theater, darunter auch Adelina Patti, ihre Mitwirkung zugesagt. Dasselbe findet, wie nunmehr definitiv bestimmt ist, am Mittwoch den 8. Juni im großen Saale des Trocadero, statt. Das Programm wird noch geheim gehalten.

New-York. Die Gesamtkosten für das New-Yorker Musikfest betragen 300,000 Mark. Die Miete der Festhalle 40,000 Mk. Die Honorare der Solisten waren: Frau Etelka Gerster 20,000 Mk., Frä. Louise Cary 5000 Mk., Herr Campanini 12,000 Mk., Herr Franz Kemmerly 5000 Mk. und dennoch war das Fest von finanziellem Erfolge begleitet!

Breslau. Die Feier des 5. schlesischen Musikfestes ist zu voller Verwirklichung der Sänger und des Publicums verlaufen, freilich vielleicht zu geringerer der Finanzdeputation des Unternehmens: denn selbst die höchste musikalische Begeisterung des Schlesiens findet an einem Eintrittsgeld von acht Mark pro Abend, eine gefährliche Probe, welcher die besten Kräfte zu erliegen pflegen. Der Saal zeigte in seinen weiten Reihen bedeutliche Lücken, während er nach dem Antheile, der den viel billigeren Generalproben zu Theil wurde, bei nur einigermaßen erenniedrigtem Entrée überfüllt gewesen wäre. Für den ersten Tag war das Oratorium „Samson“ von Händel gewählt worden, wobei an tausend Personen mitwirkten. Als Solisten errangen Frau Schmitt von Camy aus Schwerin, Frä. Ahmann aus Berlin, Herr von Witt aus Schwerin und Herr Carl Hill den reichsten Beifall des Publicums. Den musikalischen Höhepunkt hatte das Fest wohl an dem zweiten Tage erreicht, an welchem der Duvertüre zu den „Hebriden“ die Aufführung des hier noch nicht gehörten, dramatischen Gedichtes „Die Kreuzfahrer“ von Niels W. Gade folgte, worauf die neunte Sinfonie Beethoven's den Beschluß machte. Die neunte Sinfonie zeigte in ihren ersten Theilen die höchste Präcision und künstlerische Durch-

führung, nur die Gruppierung des Orchesters, welches nicht, wie gewöhnlich, nach den Seiten hin ausgebreitet lag, schien in einzelnen Fällen das Zusammenstößen, der zu einander gehörigen Instrumente zu erschweren. Die Chöre im letzten Satz wurden aber der schweren Aufgabe, welche die Tonischöpfung an sie stellt, in einer Weise gerecht, welche nur durch eine begeisterte Dichtung ermöglicht werden konnte, sie hatten eine großartige und nachhaltige Wirkung. Der heutige dritte Tag war „Künstler-Concert“ benannt und gab in zwölf Nummern, welche noch durch zahlreiche Einlagen und Zugaben vermehrt wurden, namentlich den Solisten Gelegenheit, sich auszuzeichnen und das gar nicht zu ermüdende jungesbürtige Publicum zu entzünden. Den Beginn bildete eine „dramatische Duvertüre“ unter Leitung des Componisten Franz Ries, die sehr feinhin aufgenommen wurde. Herr von Witt ließ seinen weichen Tenor in einer Mozartschen Concert-Arie (oh sogena) sowie später in Liedern von Jensen und Becker, Fräulein Ahmann die Klangfülle ihrer unsangereichten Stimmmitel, in Compositionen von Franz, Schubert und Schumann brilliren und Frau Schmitt von Camy riß in der Freischütz-Arie, in Liedern von Schubert und Schäfer und in einem ungarischen Nationalliede, das Publicum immer wieder von Neuem hin. — Herr Grütschmacher benutzte diese Stimmung, um einem Ruffischen D-moll Celloconcert, dessen Larghetto am meisten anprach, noch ein Mozartsches Cello-Adagio zuzufügen. An Stelle von Herrn Hill, welcher trotz Unwohlseins das Schubertsche „Dorner-Lied“ sang, trat später, wie Prinz Reuß verkündete, Graf Wolk von Hochberg ein, und erntete diese lebenswichtige Ausnahme von Seiten, des wahrhaft schönen Mannes, dessen werththätiger Musikliebe die Provinz diese Musikfeste ja allein zu verdanken hat, bei den Zuhörern endlosen Jubel. — Der Kaiserlich mit Chor von Richard Wagner eröffnete den zweiten Theil: Derselbe wurde, obwohl der Componist den Sängern hier nach der Tiefe hin fast so starke Ansprüche stellt, wie Beethoven, in der neunten Sinfonie nach der Höhe, mit besonderer Präcision präparirt und beifällig aufgenommen. — Den Schluß bildete das Alpha und Omega der Feste — wieder Paendel, mit seinem Kalletja aus dem Messias, welches der Jubelstimmung des Publicums völlig entsprach. Auf die beiden Dirigenten Ludwig Doppe und Professor Schäfer und in annähernd gleichem Maasse auf alle Solisten, fiel ein dichter Regen von Blumen, Bouquets und Lorbeerkränzen nieder.

Alu. Der hiesige Männer Gesang Verein „Bothymnia“, errang auf dem Gesangwettbewerb in Wesel, am 5. d., den ersten Preis und am 6. d. den ersten Ehrenpreis.

Vermischtes.

Das in Antwerpen zu Ehren von Franz Liszt veranstaltete Musikfest ist ganz in der von uns vorher beschriebenen Weise verlaufen. Nach jedem Stück wurde der Meister enthusiastisch gerufen, stets mußte er von Neuem erscheinen. Außerordentlich gefallen hat das Spiel des Fräulein Anna Meslig und der Vortrag des Herrn Jarembski, der den „Toblenmarisch“ von Liszt mit Orchesterbegleitung zu Gehör brachte. Die Leistung war mit die hervorragendste des ganzen, äußerst gelungenen Festes. Fräulein Schauenburg aus Griedel, eine Altistin, und ein Herr von Zur Mühlen, welche beide Lieder vortrugen, gefielen weniger. Dagegen sang Fräulein Kufferath, die Tochter eines Brüsseler Musik-Professors, „Mignon“ mit reizender Frische. Herr Peter Benoit, der Director der Antwerpener Musikschule, dirigirte das Orchester mit großem Geschick. Das ganze Fest war eine äußerst gelungene Dation für Franz Liszt. Zum Abschluß der Feierlichkeiten bereitete der Gastgeber Liszt's, Herr Wyden den scheidenden Künstler ein großes Fest. Auf einem improvisirten Theater spielte man Mozarts „Improvisario“ und nachher gab's zwei lebende Bilder. Das erste zeigte Faust, Margarethe und Mephistopheles, das zweite stellte die Stadt Antwerpen dar, wie sie die Büste Liszt's umgeben von einigen Mäusen, krönt. Ein unentschiedenes Orchester spielte inzwischen das Motiu, durch welches Peter Benoit in seiner Rubens-Cantate die Stadt Antwerpen charakterisirt hat. Liszt erlaubte sich, was das für ein Motiu wäre und nachdem man ihm genügende Auskunst erhielt hatte, schritt er unaufgefordert an das Piano und begann eine Improvisation über das genannte Thema. Liszt spielte dann noch einige andere Stücke, unter Anderem mit Fräulein Anna Meslig zusammen ein Duette-Motiu.

Stuttgart. Die Fabrication musikalischer Instrumente in Stuttgart hat sich in der ganzen Welt

einen großen Ruf erworben und es sich sich erwarten, daß dieser Zweig der Industrie auf der diesjährigen, so großartig ins Wert geleiteten Landes-Gewerbausaustellung in Stuttgart würdig vertreten sein würde. Es sind aber alle Erwartungen übertroffen worden. Die ausgestellten Musik-Instrumente, Kirchenorgeln, Harmoniums, Flügel, Pianos's, Hogen-Instrumente, Holz- und Blech-Blas-Instrumente, geben den Beweis, daß die Inhaber der betreffenden Firmen wohl begriffen haben, daß man in unserer Zeit, wo die Concurrenz eine so große ist, nicht stehen bleiben darf und streben muß, das Vollkommenste zu erreichen, wenn man nicht überhoht und in den Hintergrund gedrängt werden will. Die Firmen Schiedmayer, Lipp, Dörner, Schiedmayer und Söhne haben Flügel und Piano's ausgestellt, die bezüglich des Tones und der schönen Spielart, geschmackvollen Ausstattung wahrhaft überlegen, besonders ist es aber ein kleiner Flügel von Schiedmayer der als eine besondere Etappe in der Geschichte des Klavierbaues figuriren dürfte.

An Hogen-Instrumenten ist es die bekannte Firma J. Hamma und Co. die durch mehrere ausgefertigte Quartette und eine Kollektion von Imitationen der hervorragenden alten Meister der verschiedenen Schulen der Pianofortefabrication Stuttgarts ebenbürtig zur Seite steht.

Unsere Zeit scheint den Erfindungen neuer Musikinstrumente besonders günstig zu sein. Schon wieder hat ein Vortragefe ein neues Instrument geschaffen, welches er „Ira musicale“ nennt. — Dagegen sind ein ingenieuser Holsbänder und ein Däne, beide seit vielen Jahren in Lab-La (Judien) anständig, auf dem besten Wege, den Violin- und Gitarren-fabricanten den Garaus zu machen. Die beiden Tausendstücker verstehen es, mit dem Munde die genannten Instrumente so täuschend nachzumachen, daß, wenn sie hinter einer ippantischen Wand stehen, ihre Musik erklingen lassen, Jedermann darauf nehmen würde die Klänge einer Violine und einer Gitarre zu hören.

Rheinischer Sänger-Verein.

XIV. Fest-Concert
zu Coblenz im Stadttheater
am Sonntag den 26. Juni
Abends 7/8 Uhr.

Fest-Dirigenten:
Herr Musik-Direktor C. J. Brambach aus Bonn,
Herr O. Falkenberg aus Coblenz;
ausserdem wird Herr M. Bruch seine Compositionen
und Herr Professor S. de Lange den Einzelvortrag
des Kölner Männer-Gesang-Vereins leiten.
Solisten:
Fräulein W. Schauseil aus Düsseldorf,
Kgl. Hofopernsänger Herr C. Mayer aus Cassel,
Opernsänger Herr A. Schreiber aus Bremen,
Orchester des Musik-Instituts in Coblenz.

Programm:

1. Friedensfeier, Festouverture v. C. Reinecke.
2. Kaiserlied für Männerchor und Orchester von M. Bruch.
3. Zwei Lieder für Sopran-Solo und Männerchor, vorgefr. von Frä. W. Schauseil und Coblenzer Concordia:
 - a. Glockenthürmer's Tüchterlein v. Rheinthal, arrangirt von W. Schauseil.
 - b. Volkslied.
4. Lieder am Klavier für Bariton, vorgefr. von Herrn C. Meyer.
5. Einzelvortrag des Cölnner Männer-Gesang-Vereins.
6. Entr' Act aus „König Manfred“ für Orchester von C. Reinecke.
7. Zwei Lieder vom ganzen Chor gesungen:
 - a. In die Ferne, Volkslied von C. Isenmann.
 - b. Vom Rhein, von M. Bruch.
- II.
8. „Prometheus“ für Soli, Männerchor u. Orchester von C. J. Brambach.

LORELEY.

Sammlung ausgewählter **Männerchöre**. Herausgegeben, redigirt und dem Kölner Männer-Gesang-Verein, unter dem Protectorate Sr. Majestät des Kaisers Wilhelm I. gewidmet von **Aug. Reiser**. Siebente Auflage. Broch. M. 2.—. Halblederband M. 2.50. Leinwandband M. 2.75. Einbanddecken 50 Pf.

Für die freundliche Widmung der „Loreley“ sagen wir hienüt dem verehrten Herrn Herausgeber im Namen des Kölner Männer-Gesang-Vereins unsern besten Dank.

Diese Sammlung enthält so viel Schönes, Altes und Neues, dass sie, zumal in der probanten, deutlichen Partiturform, sowohl grösseren, als kleineren Vereinen, als jedem einzelnen Sängersange ein höchst, unentbehrliches Vademecum sein wird. Manche darin wiedererzehlende Perle seines reichen Liederschatzes bestrahlt der Kölner Männer-Gesang-Verein als treuzugige Erinnerung an schöne, unvergessliche Zeiten. Köln, im März 1879.

Der Vorstand des Kölner Männer-Gesang-Vereins.

Die in P. J. Tonger's Musikverlag in Köln unter dem Titel „Loreley“ erscheinende Sammlung vierstimmiger Männergesänge ist wegen ihres reichen, vortrefflichen Inhaltes und schöner Ausstattung bestens zu empfehlen.

Wiesbaden, den 20. August 1879.

Franz Abt.

Die Sammlung „Loreley“ umfasst das Beste, was wir im Gebiete der Literatur für Männergesang haben und die handliche Ausstattung sowie die Lesbarkeit der Noten und Schrift machen deren Besitz für jeden Gesangsverein höchst wünschenswert.

Wiesbaden, den 20. August 1879.

Ferd. Möhring.

Die alten wie die neuen Liedmeister sind sehr zu Ihrem Rechte gekommen und finden sich als Beprobung der besten Vereine das handliche Format, das das Buch leicht in der Tasche mit sich führen lässt, nebst dem sauberen Stich eine gute Empfehlung, so dass es kein Wunder, dass sich die Loreley bereits überall eingebürgert hat, wo gesungen wird und echter deutscher Männergesang heimisch ist.

Ueber Land und Meer.

Dies ist eine reiche, trefflich ausgewählte, schön ausgestattete und billige Sammlung in bequemen Taschenformat. Sie bietet zur gediegenen Stoff und ist daher auch in der Schweiz willkommen.

Schweizerische Lehrerzeitung.

Man darf diese Sammlung als die nach Inhalt und Gestalt reichste und beste aller ähnlichen Sammlungen bezeichnen.

Kölnische Zeitung.

Eine ausserordentlich reiche Sammlung vortrefflicher Männerchöre, die allen Männer-Gesangsvereinen warm empfohlen werden kann. Die Ausstattung ist sehr gut.

Keller's deutsche Schulzeitung.

Dieses Liederbuch zählt unstrittig zu den besten unter den uns bekannten ähnlichen Sammlungen, sowohl in Bezug auf Reichhaltigkeit und Korrektheit, als auf Handlichkeit des Formates, hübsche Ausstattung und Billigkeit.

Wiener Musiker-Zeitung.

Die Loreley ist mit Recht als ein „Baudecker“ für Männergesangsvereine bezeichnet worden etc.

Allgemeine literarische Correspondenz.

Eine der reichhaltigsten Sammlungen, die mir zu Gesicht gekommen sind.

Der Schulfreund.

Die Auswahl ist eine geschmackvolle und sind hauptsächlich Repertoirestücke berühmter Vereine aufgenommen.

Kölnische Volkszeitung.

Der Herausgeber hat sich namentlich von den Gesichtspunkte leiten lassen, nur das in einem handlichen Taschenformate zusammenzustellen, was sich in dem zarten Gesangsvereine das volle Bürgerrecht erworben hat, so entstand denn ein Buch, welches in der That alle guten Eigenschaften vereinigt.

Deutsche Musiker-Zeitung.

Eine prächtige Sammlung alter und neuer, fast durchweg klassischer Gesänge.

Budische Schulzeitung.

Die Loreley ist vortrefflich ausgewählt, schön ausgestattet und sehr billig, sie ist der „Baudecker“ für Männergesangsvereine.

Allgemeine deutsche Musikzeitung (Tappert).

Die Loreley enthält, kurz gesagt, vom Guten das Beste. Der Preis des Buches ist in Anbetracht seines Umfanges ein sehr massiger zu nennen etc.

Schulblatt für Thüringen und Franken.

Guter Inhalt, schöne Ausstattung, handliches Format empfehlen diese vortreffliche Sammlung.

Deutsche Allgemeine Zeitung.

Eine sehr preiswerthe, billige Sammlung, die wohl geeignet ist, allen ähnlichen gefährliche Konkurrenz zu machen etc.

Deutsche Schule.

Eine empfehlenswerthe Sammlung, das Format ist bequem, die Ausstattung ist gut, der Preis niedrig.

Haus und Schule.

Eine Sammlung der besten, schönsten, klassischsten Männerchöre von herzlichen Volkslieder bis hinauf zum Künstliche vertreten in den ersten Namen. Durch die ganze Sammlung zieht sich einzig und allein die wohlthunende Tendenz, das Beste und Auserlesene aus dem Gebiete der Männergesangs-literatur zu bieten.

Pädagogisches Literaturblatt.

Eine vorzügliche Erscheinung von nur und überall beliebten Männerchören in sehr klarem Sicht und bequemen Taschenformat, für den verhältnissmässig sehr billigen Preis von 2 Mark.

Pädagogische Reform.

Der Verfasser hat es verstanden, ein Sangesbuch zu schaffen, welches bestimmt ist, ein unentbehrliches Vademecum für Sänger zu werden.

Reichzeitung.

Eine Ausnahme von allen anderen Sammlungen, welche fast nur alte Lieder enthalten macht die Loreley. Das gute Alte findet sich reichlich vor; das bewährte und anerlesene Neue aber hat eine solche Vertretung gefunden, wie wir sie bis jetzt in ähnlichen Sammlungen noch nicht angetroffen haben.

Zeitschrift für Erziehung und Unterricht.

Vorstehende Sammlung ist eine der reichhaltigsten und besten und bietet so viel des Guten dass der Preis ein sehr billiger genannt zu werden verdient.

Chorwächter, St. Gallen.

Die „Loreley“ verdient vor vielen andern den Vorzug, weil sie neben Reichhaltigkeit grösste Correktheit mit Billigkeit vereinigt, etc.

Offenbacher Zeitung.

In dieser Sammlung ist wirklich viel Neues geboten und gutes Alte in neuem Gewande; zu Ersterem zählen wir eine grössere Zahl Original-Compositionen, zu Letzterem treffliche Bearbeitungen von Volksliedern.

Gregoriusblatt, Aachen.

Der Verfasser, Herr Aug. Reiser, hat es verstanden, ein wirkliches Vademecum für Sänger zu schaffen etc.

Constitutionelle Zeitung, Wien.

Für das handliche, sauber ausgestattete Buch ist der Preis von 2 Mk. ein sehr wohlfeiler zumal die Auswahl eine sehr geschickte ist.

Der Klavierlehrer, Berlin.

Das hübsch ausgestattete Werkchen kann allen Vereinen, welche den Männergesang pflegen als vortreffliches Material empfohlen werden.

Rhein-Westph. Schulztg.

Für die Sorgfalt der Auswahl bürgt wohl, dass ihr in der deutschen Männergesangswelt eines so hohen Rufes sich erfreuende „Kölner Männergesangsverein“ die Widmung angenommen hat etc.

Oldenburger Zeitung.

Der Werth des Werkes wird dadurch noch erhöht, dass dasselbe nicht allein die besten, bereits in anderen Sammlungen vorkommenden Chöre, sondern auch viele neue und gediegene Meisterwerke bringt, welche noch in keinem ähnlichen Werke sind.

Thüringer Zeitung.

Wir brauchen nur das Inhaltsverzeichnis durchzusehen, um die Vorzüglichkeit, Reichhaltigkeit und Billigkeit dieser Sammlung zu erkennen.

Pädagogische Zeitung, Magdeburg.

Die Loreley ist wegen ihres reichen, vortrefflichen Inhaltes, sehr schöner Ausstattung und billigen Preises bestens zu empfehlen.

Orsovaer Wochenblatt.

Wir glauben vielen unserer Leser einen Dienst zu erwiesen, wenn wir die Aufmerksamkeit auf ein Buch lenken, das von Manchen schon lange gewünscht, lange gesucht werden durfte. Es ist dies: „Loreley“, eine Sammlung auserlesener Männerchöre etc.

Illustrirte Zeitung.

Diese vortreffliche und sehr billige Sammlung darf unsern Gesangsvereinen bestens empfohlen werden.

Schweizerische Musikzeitung.

Unter der ziemlich grossen Anzahl der im Laufe der letzten 10 Jahre erschienenen Liedersammlungen für das Männerquartett nimmt das uns vorliegende Werk „Loreley“ unstrittig den ersten Rang ein etc.

Der Schulfreund.

Man darf diese Sammlung als die nach Inhalt und Gestalt reichste, beste und billigste bezeichnen etc.

Deutschland, Weimar.

Unter den vielen gleichartigen Unternehmungen der neueren Zeit verdient die „Loreley“ besonders hervorgehoben zu werden, weil sie vorzüglich geeignet erscheint, den Zwecken der Gesangsvereine zu dienen und die edle Sangeskunst zu leben.

Niederhain-Volkzeitung.

In handlichem Formate und guter Ausstattung werden hier den Männergesangsvereinen 147 Lieder geboten, lauter gute, zum Theil vorzügliche Sachen etc.

Dr. Werther's Rundschau.

Eine sehr preiswerthe, überaus billige Mustersammlung, die wohl geeignet ist, den weitverbreiteten ähnlichen Sammlungen siegreiche Konkurrenz zu machen etc.

Crainin, Erfurt.

Eine geschmackvolle, elegant ausgestattete und vom richtigen Standpunkte aus getroffene Auswahl der edelsten und beliebtesten Männerchöre.

Saale-Zeitung.

Die Loreley enthält kurz gesagt: Vom Guten das Beste.

Guten das Beste.

Ein wahres Vademecum für deutsche Sangesbrüder.

Pädag. Jahresbericht, Leipzig.

Dies mit vollem Rechte als vortrefflich ausgewählte, schön ausgestattete und sehr billige, nach Inhalt als die reichste und beste zu bezeichnende Sammlung, verdient die weiteste Verbreitung.

Bayerische Schulzeitung.

Lauter gute, zum Theil vorzügliche Sachen.

Pädagog. liter. Rundschau, Hannover.

Die Sammlung verdient ihre weite und schnelle Verbreitung.

Pädagog. Jahresbericht für Deutschland und die Schweiz.

TROUBADOUR.

Sammlung ausgewählter Chöre und Volkslieder für **Sopran, Alt, Tenor und Bass**. Herausgegeben, redigirt und Sr. Kais. und Königl. Hoheit dem Kronprinzen des deutschen Reiches und von Preussen, Friedrich Wilhelm gewidmet von **Aug. Reiser**. Zweite Auflage. Broch. M. 2.—. Halblederband M. 2.50. Eleg. Leinwandband M. 2.75.

Die Ausstattung, Zusammenstellung und Reichhaltigkeit des Troubadour ist sehr anzuerkennen — werde daher gerne zur Verbreitung beitragen.

C. A. Mangold, Darmstadt.

Der Troubadour berücksichtigt das gediegene Alte im Wechsel mit neuen originalen Compositionen, besonders Volkslieder in zweckmässiger Bearbeitung etc.

Volkzeitung.

Wird an Reichhaltigkeit, Correktheit, Ausstattung und Wohlfeilheit wohl schwerlich noch übertroffen werden.

Der Kirchenchor, Brixen.

Die Sammlung enthält sehr viel des Schönen und Aregenden und mit gutem Gewissen kann dieselbe den Vereinen als eine Gediegene, auf's Beste empfohlen werden.

Sängerhalle, Leipzig.

Hiermit ist ein Repertorium für gemischte Chöre geboten, das sich wegen seines durchwegs gediegenen Inhaltes kein Verein entgehen lassen sollte.

Rob. Musiol, Salzburger Volksblatt.

Das ganze Werk ist eine werthvolle Bereicherung des deutschen Liederschatzes etc.

Neue Berliner Musikzeitung.

Diese Sammlung hat seit einiger Zeit eine sehr grosse Verbreitung gewonnen — und auch verdient.

Deutsche Kunst- und Musikzeitung.

Die Sammlung enthält nur Gutes.

Allgemeine deutsche Musikzeitung.

Die Auswahl ist mit vieler Sorgfalt und vielem Geschick gemacht.

Neue deutsche Schulzeitung.

Die lieblichsten poetischen Ergüsse von unsern anerkannt tüchtigsten Tonsetzern durch theils freudig stimmende Weisen zu einen dichterisch-musikalischen Ganzen vereint, begegnen uns von Nummer zu Nummer.

Ernst Rudorf, Professor an der Hochschule für Musik in Berlin.

Das Werk ist eine der vollständigsten Sammlungen in diesem Genre.

Victor E. Nessler, Componist des „Rattenfänger von Hameln“.

Der „Troubadour“ ist eine sehr hübsche Sammlung etc.

Ferd. Möhring, Musikdirector in Wiesbaden.

Wir gefällt der „Troubadour“ sowohl der Form als des Inhaltes nach sehr.

Carl Luntzer, Chordirector im Benedictiner-Stift St. Peter und Secretär des Mozarteums in Salzburg.

Die beiden Chorsammlungen Loreley u. Troubadour verdienen in hohem Masse empfohlen zu werden.

Paul Schumacher, Musikdirector in Mainz.

(Aus dem „Briefwechsel“ der Sängerkalender Nr. 9 1880.)

Herrn Lelerer R. G. in D. Sie wünschen ein Seitenstück zu dem „Regensburger“, aber für gemischte Chor — bestellen Sie den von Reiser herausgegebenen Troubadour.

Die unter dem Titel „Troubadour“ erscheinende Sammlung ist wegen ihres reichen, vorzüglichen Inhaltes und der hübschen Ausstattung bestens zu empfehlen.

Fr. Abt, Hofcapellmeister in Braunschweig.

Die lieblichsten, poetischen Ergüsse, von unsern anerkannt tüchtigsten Tonsetzern begegnen uns von Stimme zu Stimme.

Neue deutsche Schulzeitung. (Berlin.)

Die Sammlung enthält nur Werthvolles, wir möchten sagen das Allerbeste und zwar vom geistlichen Liede der alt-als-ischen Schule zu bis zum weltlichen Liede der neueren Tonbildner nebst dem Volksliede.

Wiesbadener Tageblatt.

Nur für Abonnenten der neuen Musikzeitung

In meinem Verlage ist soeben erschienen:

Monatsrosen.

Ein Album auserlesener Vortragsstücke für Klavier.

(Alle 12 Stücke erlebten bereits mehrere Auflagen, obgleich selbige einzeln den in Klammern gesetzten Preis haben.)

- Januar: **Neujahrgruss**, Polka von E. Weissenborn (—,75)
- Februar: **Carnevalsmarsch** von Weissenborn (—,50)
- März: **Frimula veris**, Salonstück von C. Bohm (1,50)
- April: **Aprillaunen**, Characterstück von H. Berens (—,50)
- Mai: **Blüthenregen**, Salonstück von A. Hennes (1,50)
- Juni: **Waldfrieden**, Salonstück von M. Oesten (1,30)
- Juli: **Sehnsucht nach den Bergen**, Idylle v. F. Friedrich (—,80)
- August: **Die Schnitterin**, Idylle von J. Grossheim (1,—)
- September: **Fröhliches Wandern**, Salonstück von L. Rosella (1,—)
- October: **Der fröhliche Winzer**, Salonstück von A. Hennes (1,50)
- November: **Jägerchor**, Characterstück von L. Köhler (—,50)
- December: **Märchen**, Fantasiestück von E. Krause (—,50)

Januar bis December zusammen in einem Bande 1 Mk.

P. J. Tonger's Verlag Köln a/Rh.

Wie ich durch Reiser's Universalklavierschule und Schröder's Preisviolinschule bewiesen habe, lässt sich durch grosse Auflagen bis jetzt unerreichte Billigkeit mit Gediegenheit und guter Ausstattung vereinigen.

In obigen Monatsrosen empfehle ich meinen geehrten Abonnenten ein Salon-Album, welches jedem anderen derartigen Werke durch

ausstattung und Billigkeit siegreich die Spitze bieten wird.

P. J. Tonger, Köln a/Rh.

Patent-Accord-Angeber 5 1/2 Mrk.
 Patent-Ton-Angeber 4 1/2 Mrk.
 Neuer einfacher und praktischer Metronom.
 Mälzel's System 2 Mrk. 70 Pf. versendet franco
 bei Einzahlung des Betrags
 Weilheim in Oberbayern. H. Thibaut.

Auf verschiedene Reklamationen theile ich hierdurch wiederholt mit, daß die Neue Musikzeitung regelmäßig

am Donnerstag

nach dem 1. resp. 15. erscheint.

P. J. Tonger, Köln a/Rh.

H. Lindemann

Instrumenten-Fabrik
 Klingenthal, Sachsen

empfeilt als Specialität seine rühmlichst anerkannten Streichinstrumente, als:

Violenen, Cellis, Bässe
 sowie deren Bestandtheile.

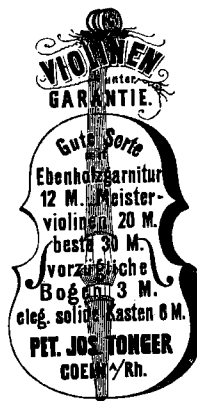
Guitarren, Zithern etc.
 in allen Sorten und zu billigen Preisen.

Derselbe liefert auch gute

Messing- und Holz-Blasinstrumente.

Reparaturen aller Instrumente werden auf das Sorgfältigste und Billigste ausgeführt.

Preisliste gratis und franko.



Otto Falckenberg's Hof-Pianoforte-Magazin
 in Coblenz

empfiehlt sein reichhaltiges Lager in

Piano's u. Flügel

der preisgekrönten Fabrikanten:
 C. Bechstein, E. Kaps, E. Rosenkranz, Hölling und Spangenberg, Neumeyer etc.

5jährige Garantie.
 Günstigste Zahlungsbedingungen.

Violinen, Guitarren, Zithern, Flöten, Trommeln, Trommelpfeifen, Signalförder, bei

Germann Teschner,

Instrumentenmacher, Fürstlichenwalde bei Berlin.
 Reelle Arbeit, solide Preise, Preisverzeichnis gratis und franco.

Für Männergesangsvereine.

Im Verlag der O. Falckenberg'schen Hof-Musikalien-Handlung in Coblenz erschien soeben und ist durch alle Musikhandlungen zu beziehen:

Ismann, C., op. 32.

In die Ferne.

Lied für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen M. 1.50.

Dieses innige, herrliche Lied des beliebten Komponisten wird am 26. Juni in Coblenz vom ganzen Rheinischen Sängerverein in dessen 14. Fest-Concert gesungen.

Für Männergesangsvereine

sind erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

Lieder-Perlen

aus der

Deutschen Sängerkhale.

Auswahl von Original-Compositionen für vierstimmigen Männergesang. Herausgegeben von

Franz Aht.

In Taschenformat. Partitur M. 1.50, jede der vier Singstimmen nur 50 Pf.
 „Ein wahres Schatzkästlein der prächtigsten Männerchöre.“ (Illustrirtes Wiener Extrablatt.)

Lustige Männerchöre.

Zwei Hefte. In Taschenformat. Zweite Auflage.

Heft I:
 Zehn ausgewählte komische und launige Männerchöre von **August Schöffler.**

Part. M. 1.50. Jede der vier Singstimmen nur 50 Pf.
 Heft II:

34 komische und launige Männerchöre von Franz Aht, C. F. Adam, J. Dürrner, Thomas Koschat, Heinrich Marschner, Franz und Julius Otto, Carl v. Perfall, A. F. Riccius, C. F. Zelter u. A. Part. M. 1.50, jede der vier Singstimmen nur 50 Pf.
 „Eine ebenso glücklich getroffene und brauchbare Auswahl von lauter guten Stücken älterer und neuerer Meister für lustige Sangesbrüder.“ (Hamb. Nachrichten.)

Heft III in Vorbereitung.
 Gegen Einsendung des Betrages erfolgt frankirte Zusendung.

F. E. C. Leuckart in Leipzig.

In dem Verlage **Julius Hainauer,** Kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau erschienen soeben:

Die Ausgabe für Pianoforte zu 4 Händen,

von **Moritz Moszkowski's Menuett.**

Op. 17, Nr. 2. Preis: 3 Mk.
 Das Arrangement ist vom Componisten selbst bearbeitet.

Soeben erscheint:

Moritz Moszkowski's Lieder und Gesänge,

für eine Singstimme mit Pianoforte. Ausgabe in einzelnen Nummern.

- Nr. 1. Die Verlassene } von W. Sachs . . . 1.75
- 2. Schlaflied } —,75
- 3. Bitte von Lenau —,70
- 4. Und wüsstest'n die Blumen von Heine . . . —,75
- 5. Mädchenaug', Mädchenaug', von Julius Wolff 1,—
- 6. Was ist's, o Vater —,75
- 7. Ich habe bevor der Morgen —,75
- 8. Nicht der Thau } von Chamiasso 1,—
- 9. Denke, Denke, mein Geliebter
- 10. Wie so bleich ich geworden 1,—
- 11. Ich frage nicht hast du mich lieb —,75
- 12. O süsse Noth, o selige Pein } von Carl Wittkowski —,75
- 13. Auf, hinaus aus dem Haus 1,—



Neue Musik-Zeitung.

Wöchentlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Vorträgen des Conversationsorgans der Musik, 3 Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien, Illustrationen zu Volksliedern von den berühmtesten Volkslieder- und Kinderliedern, Neuliedern etc. Wir bitten die Abonnenten bei der nächsten Postanfrage (Nr. 3107 der Volkszeitungsliste, II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu nehmen.

Köln a/Rh., den 1. Juli 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Pfg.; Probe-Nummern 25 Pfg. Anträge aus Asien, Ostindien, Japan oder dem Raum 30 Pfg. Beilagen (10000) 50 M.

Verlag von W. B. Conner in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiter in Köln.

Bei dieser 2. Auflage wurden die Musikrevue, Vermischtes, Programme, Concertberichte und alle Mittheilungen von vorübernehmendem Werthe weggelassen.

Wilhelm Taubert,
geboren am 23. März 1811 zu Berlin.
Schwäger von Elise Polka.

Das geistige Portrait eines lebenden Künstlers, gleichsam aus freier Hand, für das große Publikum zu entwerfen, dürfte eine kaum minder schwierige Aufgabe sein, als für den Maler die wahrhaft lebensvolle, sprechend ähnelnde Darstellung eines Kopfes nach einem Photographiebild, dessen Original er niemals sah. Man arbeitet eben bei einer Beleuchtung und in einer Beschränkung, die einestheils Manches total verändert und verzieht, andererseits doch auch wiederum Vieles verweist und im Halbdunkel läßt. So mancher feine, charakteristische Zug darf nur flüchtig markirt werden, — die Behandlung muß die discreteste sein und bleiben, und wenn jemals auf dem „langen Wege vom Herzen in die Feder“ Missetheile verloren geht, so geschieht dies bei solcher Gelegenheit. Deshalb meine ich, daß wir uns begnügen müßten, weniger auf die Gestalt des Lebenden selbst, als auf das Eigenartigste in seinem Sein und Wesen, sofern es auf sein Schaffen und Wirken Bezug hat, hinzuweisen. Nicht was er geworden sollen wir zu schildern versuchen, denn er steht noch in voller Arbeit unter uns, sondern wie er das geworden, was er eben ist, und welche seiner Schöpfungen oder persönlichen Leistungen den größten Erfolg zu verzeichnen hatten, in originellster Art seine künstlerische Individualität offenbart. — Und von diesem Standpunkt aus versuche ich auch heute den Kaiserl. Königl. „Ober-Hofkapellmeister“ Wilhelm Taubert zu zeichnen.

Da steigt denn, mit diesem Namen, ein einfaches Musikerbüchlein in dem alten Berlin auf, nämlich das Unterrichtszimmer des zartbelebten, feinsinnigen Komponisten und Pianisten Ludwig Berger, wo ein schlichter Flügel steht — und vor seinen vielgebrauchten Tasten sitzen zwei geniale

Schüler eben dieses genialen Lehrmeisters, Felix Mendelssohn und Wilhelm Taubert. — Wenn man behauptet, daß die Eindrücke, welche wir in unserer Jugendzeit empfangen unverwundbar sind, so würde eben in diesem, von Poesie und Reichthum durchdrängten Verstand jene Saat in die Knabenherzen

gestreut, die viele Jahre später jene reizvollen Mäthen trieb, die wir „Lieder ohne Worte“ und — „Kinderlieder“ nennen. Den ersten Sonnenschein empfangen diese Samenkörner von einem warmen Künstlerherzen, die ersten Tropfen Thau durch eine feine Künstlerhand, die über die Tasten glitt. Die Schilderungen der Zeitgenossen von dem Clavierpieler Ludwig Berger, läßt ihn fast als einen deutschen Chopin erscheinen, sowohl in der Art des Anschlags, wie auch in der träumerischen Melancholie des Vortrags, in der Innigkeit der Empfindung. Wenn jemals ein lebendiges Beispiel das Wort Dens illustrierte: „Musik ist die Verheerung der Schmach zu Gott zurückzuführen“, so war es hier. Ludwig Berger war das verkörperte Verlangen heimzugehn. — In den Erinnerungen jener berühmten Schüler sieht er als ein blasser, kränklicher Mann, der nur noch ein Innenleben führte, nachdem er Jahre lang in der großen Welt London's, Stockholm's und Petersburg's, als Clavierpieler, von Cuthusianus getragen worden war. Hatte ihm doch der Tod Weib und Kind in der nordischen Hauptstadt gewonnen und einsam und getrennt war er in die deutsche Heimath zurückgekehrt. Sein kleines Zimmer erschien eigentlich nur noch als ein Reliquien-schrein zum Gedächtniß der Gestorbenen. Zwischen den Bildnissen verchiedener Musiker und den verbliebenen Portraits der Heimgegangenen, hing ein verwehrt Beilichentanz unter Glas und Rahmen, der auf dem Satze seines „Pannchen“ einst gelegen; überall standen und lagen kleine Dinge umher, die ihr einst gehört und die von dem Ueberlebenden sorgfältig gehütet wurden, und auf seinem Arbeitstisch, mitten unter den Notenblättern, Partituren und Büchern, lag das letzte Spielzeug seines toben Knaben, ein buntes, zerbrochenes Pierdchen. — Von den Menschen hielt Ludwig Berger sich fern: er hing mit der Welt nur noch durch seine Schüler zusammen, und sie allein hörten ihn noch in wunderbarer Weise spielen, ihnen erzählte er von den Gestorbenen, von dem



Wilhelm Taubert.

fröhlichen Kinde und der still waltenden Hausfrau und Gefährtin, und dann war es wohl als ob Beethoven daher wehe und helles Kinderlachen wie aus weiter Ferne herüber töne. — Der Verehrte starb ganz plötzlich während einer Unterrichtsstunde am 16. Febr. 1839. Als Vermächtniß hinterließ er ihnen einen unbeschreiblichen Zauber des Anschlags und der eleganten Spielweise und wer jemals Felix Mendelssohn und Wilhelm Taubert spielen hörte, für den erklang eben Ludwig Berger in voller Lebendigkeit. — Was nun die Biographen von den Lehrtagen dieses seines jüngsten Lieblingschülers erzählen, ist, daß er nicht nur in der ersten Jugend Hötentunden trieb, sondern bei Möder Geige studirte, um sich endlich ausschließlich dem Clavier zuzuwenden, mit brennendem Eifer. Wie oft schob sich wohl der Kopf Einem und des Andern der jugendlichen Freunde durch die halbgeöffneten Zimmerthür mit dem ungeduldrigen Ruf: „Komm mit!“ Der Fleißige widerstand heldenmüthig fast immer der Versuchung, durfte er doch der geliebten Musik nur die freie Zeit, die ihm das Gymnasium ließ, widmen. Um sich die Entlassung zu erleichtern, trug er sich Hände voll frischer Zweige in's Stübchen, oder einen Blumenkranz, Lindenblüthen und Rosen und legte sie auf den Deckel des Claviers und da war ihm denn, als ob er spazieren schlendern dürfe mit Musikbegleitung — in einem endlosen Garten.

Der geistvolle Bernhard Klein wurde Taubert's Lehrer in der Composition — seine Hand erkloß dem jungen Schüler die ersten Geheimnisse des Generalbasses. — Der Tod Bergers, (1839) mit dem Taubert in unglücklicher Verbindung blieb, war für ihn ein tiefer Schmerz, den er lange nicht überwand; der Heimgegangene hatte aber doch noch die Ahnensonne Felix Mendelssohn's aufgehen lassen und erleben dürfen, daß man Wilhelm Taubert den ausgezeichneten Pianisten Berlin's nannte. Alle Salons in so wie alle Concertsäle öffneten sich dem jungen bescheidenen Künstler, und der alte Hofcapellmeister Möder, Begründer der berühmten Quartettunterhaltungen, schloß ihn aus Herz, wie einen Sohn. Auch außerhalb Berlin wurde man auf ihn aufmerksam, und gar bald drangte der Name Wilhelm Taubert auf den Concertprogrammen von Leipzig, Dresden, Frankfurt a. M., München, Graz, Geist und bestreudende Zungen waren die Eigenschaft seines Spiels und gewannen ihm die Herzen aller Hörer. — Am Jahre 1831 schon erhielt der jugendliche Musiker die vielbenedete Stellung eines Leiters der Hofconcerte am Piano und blieb, ein fetter kluger und geschickter Streicherman am Hüder dieses goldenen Schiffleins bis an den heutigen Tag.

Als der alte Möder sich zur Ruhe setzte, legte man den Dirigentenstab in Taubert's Hände und als Dirigent der Sinfonie-Concerte betrat er das Feld einer hochbedeutenden Wirksamkeit im Dienste der Musik. — Seine Thätigkeit war und ist von großem Einfluß auf das ganze musikalische Leben Berlins. Im ersten Jahre dieser seiner jugendlichen Thätigkeit, — denn die Einnahmen der Sinfonie-Concerte der königl. Capelle fallen dem Orchester-Witwen- und Waisenfond zu — wirkte er gemeinsam mit dem verdienstvollen Capellmeister Henning, im zweiten theilte Taubert Arbeit und Ehren mit seinem Studiengenossen und Freunde Felix Mendelssohn, dann aber allein. — Während seiner Wirksamkeit als Hofcapellmeister zogen die großartigen Schöpfungen der klassischen und neueren Opern- und Concert-Musik unter seinem Tacthabe an dem dankbaren Publikum vorüber. Und wie manche strahlende Diva, wie manchen gefeierten Sänger hat er wohl am Flügel begleitet in der glänzenden und feinsinnigen Weise, und seine Künstlermemoiren, seine musikalisch-gesellschaftlichen Aufzeichnungen werden sicher vom höchsten Interesse sein, für Künstler und Laien. Wie manches Meteor jeder Art flamte an dem Berliner Horizont, während der Wirksamkeit des liebenswürdigen Hofcapellmeisters auf, wie manchen Stern sah er aufgehen und versinken — wie manches Tonbild trug seine Hand liebevoll und sorglich in das rechte Licht. Güthig und warmherzig gegen jedes strebende Talent, hat Wilhelm Taubert in aller Stille gar Manchem die bornenwollen Künstlerpepate gegeben.

Zur Composition fand der gereifte Mann, trotz aller anstrengenden und unermüdlichen Thätigkeit, trotz aller Reisen, noch Zeit, wie ehemals der Knabe zum Lieben, und Stunden reinster Glückseligkeit verlebte er gewiß in seiner tönennden Träumwelt, in die er sich aus dem unruhigen Treiben eines Künstlerdaseins nur zu gern flüchtete. Claviercompositionen, unter ihnen Concerte, Sonaten, Trio's, eine Fülle lieblicher Veder, Sinfonien, Cantaten, Opern: wie „Kirmes, Zigeuner, Vogelfei, Marais und Dieb, Wacchet, Cleario, die Musik zu der Medea des Euripides, Sphaxpeate's Sturm, so wie zu der Phädra des Dichter-Prinzen Georg von Breußen. — deren hohen Werth die Musikwelt längst

anerkannte. — zeigen wie hell und reich hier der Goldquell der Empfindung dahinstromt. Elegante Form, feinste und gewollteste Instrumentirung, frisches Leben und warm pulsirende Jungfräuleit sind die Eigenschaften der Taubertischen Muse. —

Aber Concerte, Sinfonien und Opern haben auch Andere geschrieben und werden noch Andere schreiben — ich sehe eben Wilhelm Taubert nicht in einer Arbeitsstube, — für mich schreitet er nur immer heiter über eine blühende Wiese, unter rauschenden Bäumen dahin, und um ihn drängt sich eine jauchzende lärmende Kinderarmee, lachende rothe Weichspie, die sich ihres Lebens freun und ihn um eine „Geschichte“ mit Musikbegleitung bitten. Hier will ein derber Bube etwas vom schätzigen Vied und blanken Gewehr hören. — dort ein anderer vom summenden Weiskäfer oder vom „kleinen Jakob“ der in den Wald ging auf Kimmerviederkehr! — Und nun gar die kleinen Mädchen die nach den lustigen Grasmädeln fragen, oder nach dem faulen Schneef der so langsam von einem Ort in's andere „steigt“, oder vom „Finken und Vauerlein“ vom Wettermann, oder Wiegeliieder jungen möchten. Und in dem Lichte strahlender unerschütterlicher Kinderaugen, — umgeben vom reinsten Familienquell nur kann Wilhelm Taubert alle jene verschiedenen Wesen niedergeschrieben haben, die ihm Niemand vor schrieb noch nachschrieb, nämlich seine ewig frischen, entzückenden Kinderlieder, die ihren Zauber für Jung und Alt nun und nimmer verlieren können, so lange warme Herzen ein dankbares Erinnern an die letzte Kinderzeit zu bewahren vermögen. Diese unvergleichliche Sammlung von über 140 Liedern ist geradezu ein musikalischer Dauschack, im weitesten Sinne des Wortes, ein unverwiltliches Frühlingsblüthenkraut für das Musikzimmer jeder Familie, ein musikalisches Pendant zu Rudolf Meisgenous hoch poetischem fröhlichen Buche: „aus unsern vier Wänden.“ — Die Taubertischen Kinderlieder sind und bleiben eine ureigene Specialität, innig verbunden mit der ureingigen Schönheit des Volksliedes, und werden mit jener Herzensergozie und zugleich Musikerfertigkeit geschaffen, die ihnen eine ewige Jugend sichern muß. Die glücklich gewählten Texte interessieren die kleinen wie die großen Kinder in gleicher Weise. So wenig leicht sie zu singen sind, denn sie erfordern ein gewisses sorgfältiges Studium mit Stimmen und Herzen, so sind sie doch „kinderleicht“ zu verstehen. — Wie manche Musikerlieder seitdem auch dies epochemachende Genre zu cultiviren veruchte, der Hauch grünelnder Meliorion hängt überall diesen Nachahmungen an: der Taubert'sche Herzensston bleibt eben unerreich und unübertroffen.

In dem eignen Musikerheim hat die Stimme der Frau Mutter gewiß in lieblichsten Tönen jene Wiegeliieder zuerst gelungen, aus denen eine hüternde Fülle von Mutterglück und Kinderfreude uns entgegen quillt: — Taubert's treue, verständnißvolle Lebensgefährtin ist eine Schwester der einst so vielgefeierten Nebenbuhlerin einer Catalani: der glänzenden Kammette Schuchter aus München. Sagenhaft klingen die Berichte ihrer Triumphe zu uns herüber, die einem prachtvollen Material und ebenso genialen als fesselvollen Vortrag, gelten. — Ihre jüngere Schwester begnügte sich mit einem kleineren Publikum, den Bewohnern der Rinde'stunde. — So natürlich erscheinen jene Wesen, daß wohl jede Mutter meinen könnte, sie selber habe sie an dem Bettchen des Lieblings erdacht — als:

Die Sonne hat sich müd gekauert — spricht: „Nun laß' ich's sein!“
Geht zu Bett und schließt die Augen und schläft ruhig ein.

„Summ — summ —
Mein Kindchen macht es ebenso“
Mein Kindchen ist nicht dumm.

Wer aber einmal das Liebchen vom Täubchen im Sonnenschein, den schlafenden Blumen, „den bittenden Vögeln“ und den „lieben Weichen, die blüh'n im stillen Thal“ — sich vor sich hin summen würde, dem müßte sofort jenes goldene Fädchen in die Hände und Augen fallen, das aus dem glücklichen Familienheim des Berliner „Operncapellmeisters“ in das stille Stübchen eines einlamen — nun längst heimgegangenen Musikers leitet, also auf dem Arbeitstisch ein zerbrochenes Kinderwiegelzeug stand, und eben in Wilhelm Taubert den Schüler Ludwig Bergers wiederfinden. Und auf dieses Fädchen wollte ich eigentlich nur hinweisen.

Am dem jüngst verfloffenen Tage des 23. März feierte Wilhelm Taubert seinen 70. Geburtstag, — nicht etwa: auf die Postille gebüdt, zur Seite des wachsenden Pfens, wie weiland der „redliche Tann“, sondern in Heiterkeit, Frische und Kraft. Neben allen reichen Gaben und der Ehrenfülle, die den Tisch des Geburtstagstüdes schmückte, lag ein riesiger, unsichtbarer

Beichtkranz, den unzählige Hände für ihn gewunden. — Die dankbaren deutschen Mütter und Kinder bringen ihm dem Schöpfer der frühlingsfrischen Kinderlieder.

Der falsche Rubini.

Nummer 6 von
Carl Zastrow.

Finstern Blides trat der Schneidergeselle Martin Zeißig in die Werkstatt seines Meisters. Es war neun Uhr, die Arbeit begann jedoch schon um sieben Uhr Morgens. Der Meister blickte ihn starrungelud von der Seite an, aber er sagte nichts. Es war Montag und der blauen Färbung dieses Tages mußte Achtung getragen werden, so sehr Meister Kollmann auch als tüchtiger toller Mann die omnide Verlangern der Sonntagsfeierlichkeiten mißbilligte. Martin griff mit sichtlichem Widerwillen zu Nadel und Schere. Mit verhaltenem Aergers schaute er auf seine kleinen Kameraden, die heute schon Etwas vor sich gebracht hatten. Dann ließ er die Augen zum Fenster hinaus schweifen. Herbstlicher Sonnenschein lag auf den kleinen Häusern und den zierlichen Blumengärten vor denselben. Martin war keineswegs mit Leib und Seele Handwerkerstamm. Er haßte diesen Stand, der ihm, eines Mannes von Geute und Thakraft, — und für einen solchen hielt er sich — unumwidlich schien. Heute war ihm indessen die Arbeit mehr als je zuwider, und seine Launigkeit zog ihm schließlich einen Beweis seitens des Meisters zu, der jedoch nichts anderes bewachte, als seine Verstimmung auf die Spitze zu treiben.

„Ich will Ihnen nur gleich sagen, Herr Kollmann“, fuhr er den Meister an, „daß Sie sich binnen Kurzem nach einem anderen Gesellen an meiner Statt umsehen können. Ich habe das Leben bei Ihnen satt und will endlich den Plan, den ich in Bezug auf eine andere Karriere habe, zur Ausführung bringen.“

„Dobro“, sagte Kollmann fastlich, „Ihnen spukt wieder der Doren-Sänger im Kopf?“

„Ja, der spukt mir im Kopf“, lautete die unwillige Antwort, „und ich werde dafür Sorge tragen, daß er heraustritt und auch draußen spukt, Ihnen und vielen anderen fleingläubigen Thomaßen zum Troß. Ich setze Ihnen noch heute den Stuhl vor die Thür. Brauche mich nicht mehr mit Nadel und Schere zu plagen. Wissen Sie, daß ich eine Million in meiner Kasse trage?“

Werfen Sie sie aus, die Million, Zeißig, verlegte Meister Kollmann gemüthlich. „Was soll sie in ihrer Kasse? Da nicht sie Niemanden, und hier draußen kann sie uns Allen nützen.“

Nun, das will ich so eben. Warum glauben Sie es denn nur mit einem Male? —

Der Streit schien sich weiter hinaus spinnen zu wollen. Da schlug sich Kocher, der Metzger, der auch ein wenig musikalisch war, in's Mittel.

„Warum soll der Zeißig nicht ein Opernjäger werden, wie sein ehemaliger Kamerad Rubini, mit dem er zusammen in Bergamo gearbeitet hat? Hat einen prachtvollen Tenor, der Zeißig. Und was war denn Rubini, von dem jetzt alle Welt spricht, anderes, als ein Schneidergesell?“

„Und nicht einmal ein guter“, warf Zeißig hin: „Wenn man eine Nacht sah, die er gefertigt hatte, mußte man unwillkürlich an einen Wader denken, der einen aneinander geklafften Schädel zusammengeknüpft hat. Seine Stimme klang auch nicht besonders angenehm, die meine ist untreifig besser: aber er hatte Glück, der kleine Rubini, fand schon mit neunzehn Jahren eine Stelle als Chorführer im Bergamoer Stadt-Theater, und dann — ich weiß es noch wie heut, — kommt eines schönen Tages Nozari, der alte Bassist zu meinem Meister. Mein Meister war nämlich ein anderer Mann wie Sie, Herr Kollmann. Arbeitete für die Theatermitglieder in Bergamo und somit auch für Signor Nozari, der sich an jenem Tage ein Paar Pantalons anprobiren wollte. Bei dieser Gelegenheit sieht er Rubini, der mit untergeschlagenen Beinen auf dem Tische sitzt und an einer Waise nützt. „Junge“, ruft er, „Du kommst mit bekannt vor. Ich muß Dich schon einmal gesehen haben.“ — „Rechtmal, Signor Nozari, ich singe mit im Chor.“ — „Alja! Daß du denn eine Stimme?“ — „Ach... nicht besser, Signor Nozari. Sie könnte weiser sein.“ — „So? Große mal los, Antonire das!“ — „Werde es häwerlich herausbekommen, Signor Nozari. Indessen will ich es versuchen.“ Und er verläßt's, der Rubini und bringt das G mit Waise heraus. „Nun das A.“ — „Signor, das geht nicht.“ — „Recht, gib das A an oder ich ohrfeige Dich.“ Der Rubini setzt an und bringt mit großer Anstrengung das A heraus. „Nun

das II!" ruft Mozari. "Das ist unmöglich, das bin ich nicht im Stande, verliere mein Kamerad. Das H. Unglücklicher, oder bei meiner Seele, es geht dir an's Leben." — "Schlagen Sie mich nur nicht todt. Ich will es versuchen." Der Kubini verlor's und richtig glückt auch das II. Siehst Du, mein Junge? Es geht!" ruft Mozari, "und um will ich die Erwas sagen: mein Sohn: Wenn Du fleißig studirst und übst, so wirst Du der erste Tenorist Italiens werden." Nun, Kubini ist der erste Tenorist nicht nur von Italien, sondern von ganz Europa geworden, und er hat gar nicht mal so fleißig geübt, und seine Stimme war, wie gesagt, durchaus nicht so großartig. Also werde ich's doch wenigstens halb so weit bringen, wie der Kubini? "

So phantasierte der junge Kunstenthusiast weiter und schließlich erachtete er, daß er unausgesehnt Stunden nehme und auch schon verschiedene Rollen einstudirt habe, unter Anderen die des Graf Almaviva in der Oper, "Der Barbier von Sevilla", und in dem Verein "Proserpina", dem er angehöre, und in welchem leichte Opern aufgeführt wurden, erachte man ihn als eine Kraft ersten Ranges.

Aber unter seinem Gewand lüht die Arbeit. Er kam absolut nicht von der Stelle und als der Meister sich zu der Ermahnung veranlaßt sah, nun endlich den Mund zu halten und die Arbeit zu vollenden, löste er einen raschen Entschluß, schlug die Weste dem Meister um die Ohren, schleuderte die Nadel zu Boden, die Schere in die Ecke, schnitt mit einem mächtigen Saug vom Tische herunter, nahm eine theatralische Haltung an und sang mit dröhnender Stimme die Abschiedsbene aus dem "Barbier".

"Wünsche Allen wohl zu schlafen." Dann griff er gemächlich nach seinem Hut, drehte den verblüfften Anwesenden die Rückseite zu und verschwand.

Er lenkte die Schritte zum Thore hinaus, sich herajmit darüber freuend, wie er den Meister abgetrumpft hatte. Er durfte sich diesen Luxus erlauben. War er doch eine echte, gottbegnadete Künstlerseele.

Unter allen möglichen Selbsterheerlichungs-Gedanken trat er in ein Restaurant, ließ sich einen Schoppen bringen und dachte über seine nächste Zukunft nach. Er beschloß, seinen längst im Stillen gehegten Plan zur Ausführung zu bringen und die nöthigen Schritte zur Erlangung eines Engagements zu thun.

Das Beste dünkte ihm, seinen ehemaligen Kameraden Kubini aufzusuchen. Er wußte, daß der berühmte Sänger seit einigen Monaten Deutschland bereiste und ermittelte bald seinen gegenwärtigen Aufenthalt. Schnell, wie sein Entschluß gekommen, ging er an die Ausführung, raffte seine kleinen Erparnisse zusammen, schnürte seinen Kagen und machte sich auf den Weg nach der nicht allzumeist entfernten Großstadt, in welcher Kubini gastirte. Der hochbegabte Tenorist stand zu jener Zeit im Zenith seines Ruhmes. Seine Stimme hatte sich in wunderbarer Weise entfaltet, aus aller Distanz empfang man den phänomenalen Sänger und Darsteller mit begeistertem Jubel.

Es war an einem sonnenhellen Nachmittag. Kubini lag in seinem komfortabel eingerichteten Hotelzimmer auf dem Divan und überließ sich seinen Träumen, wie er es liebte, wenn er nicht künstlerisch beschäftigt war. Der Schneider war in einer Verberge abgestiegen, hatte sich dort, soweit seine Mittel es erlaubten, in Wids geworfen und war dann ohne Verzug nach dem Hotel geeilt, welches man ihm bezeichnet hatte.

Als der Oberkellner den Schneider anmeldete und bei dieser Gelegenheit den Namen des letzteren nannte, erinnerte sich Kubini zwar des ehemaligen Kameraden; da er jedoch vermutete, daß dieser lediglich wegen einer Unterstützung komme, gab er ohne Weiteres Befehl, ihn abzuweisen. Eben wollte der Oberkellner hinausgehen, als der Angemeldete zur Thür herein und auf Kubini zustürzte mit den Worten:

"Bruderberg! Hab' ich Dich endlich? Sei tausend Mal gegrüßt. Zwölf Meilen bin ich gewandert, um Dich zu sehen. Nun endlich ist mein sehnlicher Wunsch in Erfüllung gegangen. Weißt Du, Giovanni, daß dieser Tag der schönste meines Lebens ist?" "Seg' Dich," sagte Kubini mit vornehmer Kälte, "ich freue mich auch, — bin jedoch augenblicklich sehr beschäftigt — muß mich zu meinem heutigen Auftritte vorbereiten."

"O, ich will Dich auch gar nicht lange in Anspruch nehmen. Ich wollte Dich nur sehen, weiter nichts, allenfalls Dich um eine kleine, ganz kleine Empfehlung bei einer Theater-Direktion bitten, welche eine gute Gesangskraft brauchen kann."

"Wie?" rühr der Sänger überirrt empör, Du willst doch nicht etwa —

"Ja, Bruderberg, ich will!," unterbrach der

Schneider den ehemaligen Kameraden. "Ich will zur Bühne übertreten, will ein Sänger werden. Zwar ein so großer und bedeutender Dornhänger wie Du werde ich nun einmal nicht. Das weiß ich schon. Indessen gedente ich doch immerhin zu werden, was man so eine schädenswerthe Kraft nennt. Und dazu löst Du mir behüßlich sein. Daß ich überhaupt Stimme habe, weißt Du. Erinnerung Du Dich noch, wie wir einmal in der Werkstatt zusammen das famose Duett aus der Oper "Amida" sangen? Die Leute blieben auf der Straße stehen und priesen laut und begeistert unsere Stimmen."

Kubini schüttelte leicht den Kopf. Wie auch hätte er, der seit jener Zeit so viele neue Eindrücke in sich aufgenommen, an jenen unbedeutenden Jugendvorfall sich erinnern lassen?

Neherhaupt war ihm die Unterredung mit dem simplen Schneidergesellen in keiner Weise angenehm. Kubini war ein stolzer Mann geworden, der es durchaus nicht liebte, an seine obscure Vergangenheit erinnert zu werden.

Zeitig aber sehr unbedünkelt fort:

"Einstudirt habe ich mir auch schon Mezeres, Cherubini's Oper "Lodoisa" kann ich Dir beinahe auswendig. Auch des "Wasserträgers" Spiele und Lüge ich famos, die Titellrole nämlich. In dem kleinen süddeutschen Nest, wo ich zuletzt arbeitete, war ich Mitglied eines Dittanten-Vereins, welcher leichte Opern und kleine Singspiele zur Aufführung brachte. Da haben wir auch das lustige Ding von handu. "Der hintere Teufel" zur Aufführung gebracht. Ich spielte wie immer die Titellrole. Alle Welt war entzückt. Und doch ist der hintere Teufel noch lange nicht mein Paradies. Als "Graf Almaviva" im "Barbier" mußtest Du mich erst sehen. Sei, da würdest Du Augen machen!"

Kubini wurde aufmerksam. Zu seinem Kopfe bildete sich schnell ein Plan, wie er den keiner Ansicht nach überspannten Künstlergenie vielleicht für seine Zwecke bewegen könne. Gleich hochberühmt und fast in ganz Europa bekannt, vermahnte Kubini es doch nicht, ein Wenig Reclame zu machen, um eine noch bedeutendere Erhöhung der Eintrittspreise zu erzielen und für etwaige schlechtere Zeiten seinen Sädel nach Herzgenüß zu füllen.

"So?" erwiderte er. "Du hast schon Etwas einstudirt? Da wäre ich doch neugierig. Laß mich einmal Etwas hören!"

Das war Wasser auf Zeitig's Mühle. Er sprang sofort auf, nahm eine theatralische Haltung an und freudlich mit einer haarsträubenden Fästelstimme eine Arie aus Cherubini's "Wasserträger". Es war entzückend. Das sein organisierte Ohr des Zuhörers vermochte die Mäxter kaum zu ertragen.

"Nun, ich höre schon, es wird gehen," sagte er, als der gräßliche Schreihals endlich geendet und nur zur Abkühlung ein Recitativ aus einer anderen Oper drauf setzen wollte. "Und nun will ich Dir Etwas sagen, Zeitig. Mit dem Empfehlen meiner Arie an eine Theaterdirection ist es nichts. Du mußt Dich selber empfehlen, und das kannst Du nur, wenn Du mit einem Schläge als großartiger, Alles hinreichender Sänger in die Welt eintrittst."

"Ja, Bruderberg, wie soll ich das aber machen?" fragte Zeitig kleinlaut.

"Caro mio! Das ist sehr einfach. Du trittst unter dem Namen eines Dornhängers auf, welcher schon einen berühmten Namen hat, meinetwegen unter meinem. Ich erlaube es Dir. Gib Dich für mich aus. Ich werde kein Wort darüber verlieren." (Fortf. folgt.)

"Denn alle Schuld rächt sich auf Erden."

Mr. Moul ist ein schneidiger Kritikus, vor dessen Tadel's scharfer Spitze selbst Liebreiz und Frauen-schönheit nicht schützen können. Miß Charbonnet tractirt das Klavier und ist für die Citronensäure des Lebens — (Wie der Bayreuther Denker den Tadel nennt) — empfänglich. "Vergeben" steht nicht im Dictionar der Schönen. Das Vorbpiel, welches unserem Drama einige Zeit vorher geht, errät man leicht.

Die Miß spielte, und Mr. Moul recensirte. — Ihn gefiel nicht, was sie spielte — und ihr gefiel das nicht, was er schrieb. Schlusstableau: Sie war während, er laschte ihrer Wuth. Nun tritt ein dritter in die Action. Mr. Allen, seines Zeichens Piano-Agent, welcher in dieser seiner Eigenschaft Miß Charbonnet engagirt, um gegen 50 L. Ehrenlohd während der sechs Monate der Melbourne-Ausstellung die von Herrn Allen vertretenen Piano's dem zustromenden Publikum meisterlich vorzuspielen. In schönster Harmonie verließen den beiden im Verzuge Verbundenen Monden, bis im Januar Herr Allen verlaugt, daß

in das Repertoire auch ein Walzer "Die Liebe" aufgenommen würde. Miß Charbonnet ist wie alle Gena's-töchter wohl im Prinzip der "Liebe" nicht abgeneigt. Natürlich fragt sie von wem im speziellen Falle diese Himmelskinder herkommen? — Von Mr. Moul! — sagt er. — Wer ist Herr Moul? fragt sie. — D — — ein Gentleman! sagt er. — Sooooo — — sagt sie. Sie hat den Namen des Verfaßten nicht vergessen. Warte, denkt sie, die Vergeltung naht. Sie erklärt also rundweg, daß sie für die Moul'sche "Liebe" keine Gegenliebe habe, und daher den "Schmarrn" nicht spielen werde.

Herr Allen regt sich sehr wenig auf. Zur "Liebe" — sagt er — kann ich dich nicht zwingen, doch geb' ich dir dann auch die 50 L. nicht. Gegen solche Gründe läßt sich nicht streiten. — Bon — sagt sie — spielen wir also die "Liebe", aber — fragt mich nur nicht wie — denkt sie.

Der Erfolg für die rachsüchtige Miß blieb nicht ans grade dadurch, daß ein Erfolg für das Moul'sche Geistesproduct gänzlich ausblieb.

Nun war er während — und die Miß lachte sich in's Häutchen. Das Blättchen hatte sich gewendet. Weitere Entwicklung! — Er wußt ihr vor, sie spiele "Die Liebe" abzüglich oberflächlich; sie behauptet, für "Die Liebe" alles Mögliche gethan zu haben und noch thun zu wollen. Aber der Erfolg bleibt aus, und er schreibt ihr eines Tags, daß er sie nicht mehr brauchen könne. Gut. Sie verlastet ihn auf 49 Pfund Schanden-ertrag. Vor Gericht behauptet der Anwalt von ihm, sie habe "Die Liebe" oberflächlich behandelt, der Anwalt von ihr stellt fest, sie habe "Die Liebe" überaus ernsthaft angefaßt und sogar stark begünstigt. Sein Anwalt sagt: Sie spiele vorher immer einen Walzer von Strauß, ein Stück von v. Suppé, eines von Beoco, da konnte Moul's Stück nicht bestehen! Ihr Anwalt sagt: "Das ist Alles Unsin. er wollte sie los werden, weil er sie nicht mehr brauchte, denn sie hatte ihm den ersten Preis für seine Instrumente schon erspielt."

Der Richter sprach nach endlosen Verhören der Mägrer ein Schadenertrag von 49 Pfund zu.

So arbeiten bei dieser Ausstellung die Clavier-Agenten.

Die Idee zu diesem Weltausstellungsintermezzo laien wir in der "Musik-Welt". — Se non è vero, è ben trovato. —

Vermischtes.

Ein curiojer Theaterprozeß macht gegenwärtig in Paris viel von sich sprechen. Die Gräfin von Salvaador, unter dem Künstlernamen Marcelle Titens bekannt, hat mit dem Director des Chateau d'Eu, M. Millet, einen Contract abgeschlossen, laut welchem sie sich verpflichtet, zwei Jahre ihre Gage bei Millet zu singen, indem sie sich durch ihr gebotene Carrière in Paris selbst genungam entloht findet. Nun war die Gräfin-Sängerin aber jüngst drei Tage durch vorgeliebte Heierfeier verhindert, bei den Proben zu erscheinen. Des Herr Millet zum Anlaß nimmt, auf Engagementsbruch und — fünfundsundzigtigtausend Francs Entschädigung zu klagen. Es ward sich bei dieser Affaire offenbar um die principielle Entscheidung der Frage handelt, ob ein Theatermitglied, welches ohne Entloshung, also in dem Verhältnis eines "Volontärs" bei einer Bühne beschäftigt ist, endlich contractbrüchig erkannt und daher auch zur Zahlung von Strafgeult verpflichtet werden kann? Es wäre das eine neue und unter Umständen sehr reichliche Entnahmeanzeige für speculative Bühnenteiler von der Gattung des Monsieur Millet.

Gegen Theaterbrände. Von der Erfahrung ausgehend, daß die meisten Theaterbrände nur deshalb in Katastrophen ausarten, weil die Entstehung des Feuers nicht gleich wahrgenommen wird, oder weil das betreffende Personal nicht mit der nöthigen Geistesgegenwart eingreift, hat im Grazer Gemeinderathe der dortige Advocat Dr. Diebler ein Project eingebracht, welches sozulagen die Selbstflüchtigung des Feuers bezweckt. Es werden nämlich viele im Theater angebrachte Wasserleitungsbühnen, Ventile und Hähnen aus einer Wismuthmischung hergestellt, welche sich bei geringer Hitze schmilzt, und sobald jedes Hühnerhörn aufgehört, ergießt sich das Wasser in geeignet contrahirte und vertheilte Röhren, durch welche die Wehrung aller in der Nähe befindlichen Objete erfolgt. Der Grazer Gemeinderath hat den Brandinspector beauftragt, den Antrag im Detail zu prüfen.

— Vom alten Lachner, dem Schöpfer der "Catharina Cornaro", der trotz seines greisen Alters erst kürzlich eine große Orchester-Zeute vollendete, erzählt

man sich ein allerliebtes Scherzwort, welches geeignet ist, den Standpunkt, den der Maestro der neueren musikalischen Richtung gegenüber einnimmt, treffend zu charakterisiren.

„Sind Sie Wagnerianer?“ fragte ihn jüngst ein sich zufällig in München aufhaltender bekannter auswärtiger Musiker.

„Ja.“
„Sind Sie Brahmsianer, Herr Hof-Musikdirektor?“
Und wieder erwiderte es:
„Ja.“

„Ja, was sind Sie denn?“
„Selber aner“, lautete das im schönsten Oberbayerisch geprononcierte stolze Künstlerwort.

Als Giuseppe Verdi im letzten großen Concert des Scalatheaters seine zwei neuesten Kompositionen, das *Patro noster* und das *Ave Maria*, dirigierte, waren aus allen Nachbarräumen und den umliegenden Provinzen Musiker sowie Musikfreunde herbeigezogen, um die jüngsten Sprossen der Verdi'schen Muse von Angesicht zu Angesicht kennen zu lernen. Der Jubel des die weiten und prächtigen Räume des Scalatheaters füllenden Publikums war natürlich ein übergroßer, und Alles eilte herbei, dem gezeichneten Meister ins Auge zu schauen, und über ihm näher stand ihm die Hand zu drücken. Unter letzteren war auch sein Freund und Studiengenosse Giovanni Rossi, der städtische Kapellmeister aus Genua, welcher entzückt über die neuen Kompositionen seinem weltberühmten Kollegen gar nicht genug des Lobes sagen konnte. Verdi suchte diesem Freundschaftsbesuche zu entsagen, fand aber keinen Rath, wie dies anzustellen sei. Da erblühte er nicht weit von sich den Aestheten Bianchi aus Bologna, welcher ebenfalls zu diesem Zwecke nach Mailand gekommen und eben im Begriff war, seiner Vereinerung über den gehaltenen Gehalt einem Landsmann gegenüber Luft zu machen. „Venita qua! Kommen Sie her, Bianchi!“ rief Verdi dem Entschlossenen entgegen. Und als dieser, entzückt über die an ihn ergangene Aufforderung dem gezeichneten Meister fast zu Füßen stürzen wollte, nahm ihn Verdi unter den Arm und präsentirte sich mit Bianchi und Rossi den verumblüht dreinsehenden Umstehenden mit den Worten: „Die italienische Nationalfarben Grün, Weiß, Roth (Verdi, Bianchi, Rossi) wären ja da — nun kam das Orchester die Königsbühne intoniren.“ Sprach's und verschwand eiligst unter der ihn dieses Pommes wegen lebhaft applaudirenden Menge.

Die Leipziger Theaterfrage ist endlich entschieden worden. Die Wahl unter den eingelaufenen Officieren ist erfolgt, und aus derselben ist nicht, wie man allgemein annahm, der bisher unter Försters Direction als Oberdirector fungirende Herr Angelo Neumann, sondern Herr M. Staegemann, zur Zeit in Berlin ansässig und bis zum vorigen Jahre Director des Stadttheaters in Königsberg, als Sieger hervorgegangen.

Anton Rubinstein hat ein Libretto von Nötel: „Der Sohn des Wojwoden“ acquirirt. Der berühmte Komponist stellte an die Librettisten das bestimmte Verlangen, ihm ein Libretto, welches einen slavischen Stoff behandelt, zu liefern.

Die Zahl unserer königlichen Kammer-sängerinnen ist durch Fräulein Tagliana vermehrt worden. Mit ihr führen gegenwärtig diesen Ehren Titel: Jenni Lind - Goldschmidt, Frau Tuzel - Herrenburg, Johanna Bachmann - Waquer, Gertra Hofner, Louise Köster, Désirée Artot, Minnie Hauf, Wilf Schuman, Mathilde Wallinger, Frau v. Boggenhuber und Marianne Brandt.

Das Leipziger Gewandhaus feiert in diesem Jahre das vierhundertjährige Jubiläum seines Bestehens. Dasselbe entstand durch den in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erfolgten Aufschwung des Leipziger Handels, welcher namentlich durch Verbindungen mit Nürnberg und Augsburg befördert, die Nothwendigkeit eines großen Kaufhauses für Webwaren und Gewürze herbeiführte. Das alte Gewandhaus zu erbauen kostete über neuntausend Gulden, damals eine große Summe. Im untersten Geschoß am Neumarkt beand sich die Wage für Flach und Wolle.

Das Käthchen von Heilbronn, Musik von Carl Reintaler in Bremen, Text von Dr. Heinrich Buddehans, ist der Titel des musikalisch-dramatischen Werkes, dem von der Jury des Frankfurter Preisauschreibens vom Goethejahre 1879 der Preis zuerkannt worden ist. Das Werk wird also unter den in dem Preisauschreiben enthaltenen Bedingungen in Frankfurt zur Aufführung kommen.

Die einst so gefeierte und von aller Welt verherrlichte Tänzerin Fanny Elster, die „vierte Grazie“ hat in Wien am Donnerstag ihr einundsechzigstes Lebensjahr vollendet. Die alte Dame wurde von dem General-Intendanten Baron Hoffmann, von vielen ihrer Verehrerinnen und einigen Mitgliedern des Hofopernballets durch Büllets und Blumenpenden erfreut.

Herr Angelo Neumann, der Veranstalter der Berliner Nibelungen-Aufführungen hat von der Musikalien-Firma Bote und Bock beim Abschied ein Geschenk erhalten. Zum Andenken an die Nibelungen-Ära überreichte der Inhaber der Firma Herrn Neumann eine Schatulle aus Ebenholz und mit getriebenen Silber verziert. Auf den vier Ecken sieht man, in Silber gravirt, die Worte „Rheingold“, „Walfüre“, „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ nebst den Daten, an welchen die Musikdramen in Berlin dargestellt worden sind. Zu der Cassette aber befanden sich . . . vierundachtzig Tafelnummerhefte, der letzte Rest der für Nibelungen-Büllets bei der Firma eingegangenen Beträge.

Köln. Der berühmte Geiger Emilie Sauer wird vom nächsten Herbst an als Concertmeister und Lehrer des Violinspiels am hiesigen Conservatorium wirken. Auch die Thätigkeit von Königsdorffs wird unter musikalischen Instituten erhalten bleiben.

Es gibt wieder zwei Schwestern Milanotto, Nichten und Schwestern der berühmten Theresie Milanotto. Die ältere heißt Clotilda und ist 14 Jahre alt, die jüngere, welche kaum 7 Jahre zählt, heißt Adelaide. Beide haben — wie die Mailänder Gazette Musicale berichtet — zu Rom Concerte gegeben und durch ihr Violinspiel allgemeine Bewunderung erregt.

Das Weinrich Vogel ein herrlicher Siegfried, seine Frau eine unvergleichliche Sieglinde ist, wissen wohl Alle. Daß er aber einer der größten . . . Fächhändler und bedeutender Oekonom ist, und seine Frau auch in diesem Fache im ebenbürtig zur Seite steht, wie in der Kunst, dürfte vielen unsern Lesern neu sein. Und wir können es als ganz authentisch verichern. Auf seinem Gute oberhalb Tübingen hält Vogel eine großartige Karpenzucht, welche dem Münchener Fischmarkt eine sehr respectable Zufuhr sendet. Jetzt baut er eine umfangreiche . . . Schnapfabrikerei. Und Sieglinde schaltet und waltet in Haus und Feld und bei den Feinden, als hätte sie niemals etwas Anderes gelernt.

Von Henri Viuztamps erzählt man folgende hübsche Geschichte. Vor einigen Jahren producierte ein armer blinder Straßenviolonist seine Talente vor einem Ratsbezirk in Amsterdam. Ein paar kleine Mädchen kamen vergeblich um eine kleine Gabe für ihren blinden Vater, erhielten jedoch nur abweisenden Bescheid. Rühlich stand einer der Gäste auf, entnahm dem Blinden mit einigen beruhigenden Worten die Violine, stimmte dieselbe in aller Eile und begann zum Gaudium der übrigen Gäste zu spielen. Es dauerte jedoch nicht lange und die Lustlust verwandelte sich in stille Bewunderung. Als der unbekante Künstler aufhörte und darauf ebenfalls mit der Bitte um eine kleine Gabe die Hande machte, war der Betrag sehr geringer, den er in die Tasche seines „Aunfschubers“ gleiten ließ. Der Blinde ahnte kaum, was vorging, doch die beiden kleinen Mädchen küßten ihrem Wohlthäter die Hand. Zu Vieler Gedächtniß ist jetzt noch in Amsterdam diese That des firtzlich verstorbenen berühmten Violonisten Henri Viuztamps. So erzählt der „Amsterd. Courant.“ Die Thatsache ist richtig; nur war der Geld nicht Viuztamps, sondern — die Uul.

Eine Anekdote von der kürzlich verstorbenen Gemahlin Ludwig Uhland's. Wir saßen vor etwa dreißig Jahren in Tübingen in dem Garten Ludwig Uhland's, in fröhlicher Tafelrunde, Angesichts der malerischen schwäbischen Alp. Frau Uhland, die treue Lebensgefährtin des Dichters, später auch die Biographin desselben, war besonders guter Laune. Ich weiß nicht, in welchem Zusammenhang der Unterhaltung es geschah, daß Uhland mit großer Bestimmtheit den Satz aussprach: „Es gibt eben kein Ding auf der Welt, das nicht seine zwei Seiten hätte.“ — „Doch“, sagte Frau Uhland lächelnd, „es gibt eins.“ — „Das wär' ich doch begierig zu hören. Was ist's denn?“ fragte der Dichter. „Was hat denn nur eine Seite?“ — „Das sind Deine Briefe, die haben niemals mehr als eine Seite.“ — Uhland bekannte sich befestigt und die Heiterkeit der Gesellschaft wollte schier kein Ende nehmen.

Am 4. Oktober dieses Jahres feiert der Intendant Rath des Meininger Hoftheaters, Herr Ludwig Ehrenregl, sein fünfundzwanzigjähriges Theater-

Jubiläum und dürfte die Gelegenheit zu manigfachen Gratulationen für den verdienten Bühnenleiter begehrt werden.

Die Sängerin Madame Marcella Sembrich ist in London als Pianistin aufgetreten und hat durch Vorträge Chopin'scher, Bach'scher und Schubert'scher und Liszt'scher Compositionen den Beifall ihrer zahlreichen eifrigen Bewunderer errungen.

Stuttgart. Noch vor Schluß der Saison kam das bereits in diesen Blättern besprochene Drama „Trene“ in einem Acte von Peter Lohmann, Musik von Joseph Huber zur Ausführung. Dem Komponisten hat die Aufgabe vorgezeichnet, ein Werk zu schaffen, in welchem der Gesang gleichsam ein aus dem Orchester hervorragende, in der Hauptsache die Melodie repräsentirende Stimme sein soll. Das Orchester hat also mit gleicher Energie, wie bei einer Sinfonie einzusetzen, so daß sich der Gesangsgehalt leicht emporheben sieht auf den Flügeln der Kabelle. Es ist also mehr eine symphonische Richtung — eine Wiedergabe der seelischen Empfindungen, oder eben so richtig gesagt: eine Steigerung der dramatischen Wirkung durch Musik. Was Herrn Huber besonders hoch anzurechnen ist, das ist sein Streben nach melodischer Schönheit. Der Zuhörer wird, wenn ihm die Form dieses Drama's zusammen — vor etwas ganz Neues gefallt, was er begriffen sein will. Trotzdem war der Erfolg hinsichtlich des musikalischen Wertes ein vollkändiger. Der Komponist wurde am Schluß mehrmals hitzmißlich gerufen. Die Leistungen unserer Sänger und Sängerinnen (Trene, Frä. Löwe: Relagia, Frä. Elzer; Johannes, Herr Luit: Euphrosin, Herr Schätzki) und Herr Hermann sind in Anbetracht der ganz enormen Schwierigkeiten über alles Lob erhaben, wie überhaupt die ganze Aufführung unter Doppel's Leitung eine ganz vorzügliche genannt werden muß.

Briefkasten der Redaction.

Capellmeister D. in K. Freieigemplar von Rede Curtinewalzer für Orchester sieht zu Diensten.

Witkür in M. Die Rhein-Wein-Anzeiger-Magazine unserer Dichter sind Ihnen unentgeltlich. Wenn Sie wollen Sie einen hübschen Abend mit und Sie werden Ihren Lieber vorziehen.

Das Fechten lehrt der Mensch zucht, Viel später dann das Essen, Drum sollst Du dautbar noch als Herrin Das Fechten nie verlernen, Auerbach's Keller.

C. J. in A. Am besten beziehen Sie das 1. Quartal vom vierter: ein Salontanz toller je 1 Mr. vier haben Sie 5 für 80 Bgl. und den sehr werthvollen Zeit nebst Vorträgen des Conversations-Regiments. Wollen Sie Guller's Jugendtraum aber einzeln haben, so können Sie ihn durch jede Musikalienhandlung zu 1 Mr. beziehen.

F. T. in E. Gerne würden wir alle Wünsche unserer Abonnenten erfüllen. Aber bedenken Sie, daß unser Blatt noch jung ist. Vom wurde auch nicht in einem Tage erbauet. Unirpänglich ersehen nur 1 Bogen, 2 Seiten Text und 2 Seiten Noten, jezt liefern wir Ihnen 4 Bogen, 8 Seiten Text und 8 Seiten Noten.

S. B. in W. Alle von F. J. Longer angebotene Werke können Sie durch jede isolire Musikalienhandlung zur Ansicht bekommen.

Dr. K. C. in P. Sie vermehren bei verschiedenen Artikeln und Aufträgen den Autor's Eiz für seinen Bestand darin, daß manche unserer ausmätigen Mitarbeiter auch gleichseitig die musikal. Kritik in den verschiedenen Städten ausüben und sich deshalb in dieses Inequitio hülfen müssen, um unpartheilich und unangefochten wirken zu können. Dann aber ertheilen meine ohne Angakte des Autors oder unter einem Pseudonym. Warum? Weil es mir so mehr Vergnügen macht!

Dr. F. in Liebohr. Haben Sie die R. M. bei Ihrer Orts-voth bestellt, müssen Sie auch daretzt die fehlenden Nummern reklamiren. Bei dem Bezoger direct nachherigeige Exemplare müssen wenigstens mit 25 Bgl. berechnet werden: bestelle hätte bei der Umahme von über 10,000 Abonementen so kost nichts zu thun als — meistens ungebührliche — Reclamationen zu erledigen. Es ist vielleicht die Ansicht verbreitet, als ob der Bezoger ein in monatliches Bezugsblatt oder Wochenschrift bestelle. Dies ist aber nicht der Fall. Das Blatt in Köln allein besteht ein losches und verlangt beim Bezoger einzeln so und so viele tausend Exemplare, ohne namentliche Nennung der Abonementen. Da das hiesige Blatt die Expedition besorgt, ist eine Abonement-liste für den Bezoger auch gar nicht nöthig, die vierteljährliche Auszahlung einer solchen würde, in Anbetracht der großen Anzahl der zahlenden Zeitungen, aber auch eine Sache der Unmöglichkeit sein. Bei dem Thun von hier gewanderten Gänge der Expedition wird es Ihnen begreiflich erscheinen, wenn bei uns direct anebracht Reclamationen zeitens der Wochabonement nicht berücksichtigt werden. Begründete Beschwerden werden jedoch von sämtlichen Postämtern geordnet erledigt.

Dr. L. F. in S.

Musica ist fein und gut, Wenn man sie mäßig brauchen thut: Doch daneben such' ein Kunst, Die Dich näher mit Ohr und Kunst.

Dr. H. N. in Köln. Die Faust-Verarbeitungen von Engel, Schumann und Raffin haben bekanntermaßen die höchsten musikalischen Werth als Gouud's Faust. Auf eine nähere Definition kann ich mich an dieser Stelle nicht einlassen, doch wäre es nicht unmöglich, daß ich in einiger Zeit eine Parallele der „Faust“ beverrichte.

Die Bestimmung weiterer in großer Menge eingegangener Aufträge erfolgt in nächster Nummer.

Beilage zu Nr. 13 der Neuen Musik-Zeitung. „Sei wieder gut!“

Allegretto con anima.

Wilhelm Taubert, aus Op. 197.

PIANO.

The first system of musical notation for piano, consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/8. The piece begins with a piano (*p*) dynamic marking. The melody in the right hand starts with a quarter rest followed by a quarter note, then continues with a series of eighth and quarter notes. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

The second system of musical notation for piano, continuing the piece. The right hand features a melodic line with various intervals and rests, while the left hand maintains a consistent eighth-note accompaniment.

The third system of musical notation for piano, featuring a piano (*p*) dynamic marking. The right hand has a more active melodic line with some slurs, and the left hand continues with eighth-note accompaniment.

The fourth system of musical notation for piano, showing a continuation of the melodic and accompanimental lines. The right hand has several slurs and ties, and the left hand remains consistent.

The fifth system of musical notation for piano, featuring a *cresc.* (crescendo) marking in the right hand and a *rfz* (ritardando) marking in the left hand. The right hand has a more complex melodic structure with many slurs, and the left hand has a more active accompaniment.

The sixth system of musical notation for piano, featuring a *rit.* (ritardando) marking in the right hand, an *a tempo* marking in the left hand, and a *p* (piano) dynamic marking. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a more active accompaniment.

First system of a musical score in G major, 4/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a bass line with eighth notes and rests.

Second system of the musical score. The right hand continues the melodic development with various intervals and rests. The left hand maintains a steady eighth-note bass line.

Third system of the musical score. The right hand has a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The left hand features a bass line with a dynamic marking of *p* and includes some chordal textures.

Fourth system of the musical score. The right hand has a melodic line with a dynamic marking of *p*. The left hand features a complex bass line with many chords and rests, some marked with a *p* dynamic.

Fifth system of the musical score. The right hand has a melodic line with a dynamic marking of *p*. The left hand features a complex bass line with many chords and rests, some marked with a *p* dynamic.

Sixth system of the musical score. The right hand has a melodic line with a dynamic marking of *p*. The left hand features a complex bass line with many chords and rests, some marked with a *p* dynamic.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *cresc.*, *rfz*, *rfz*.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*, *pp*.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *cresc.*, *cresc.*.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*, *pp*.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Dynamics: *p*.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Dynamics: *mf*.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Dynamics: *rit.*, *a tempo*.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Dynamics: *p*, *pp*.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Dynamics: *rit.*, *1*.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Dynamics: *1*, *pp*.



Neue Musik-Zeitung.

Wochentlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Besprechungen des Conversationslexikons der Musik, 3 Vorträge hervorragender Tonkünstler und deren Biographien, Illustrationen zu Festschriften von den berühmtesten Tonkünstlern und Musiklehrern, Klavieren, Geigen etc. Die Biten des Abommens bei der nächsten Postanstalt (Nr. 3107 der Postzeitungsliste II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu nehmen.

Köln a Rh., den 15. Juli 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Argentinien, sowie in sämtlichen Deutschen und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln der Kreuzband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg. Inland pro halbjährliche Heft oder deren Raum 30 Pfg. Beilagen (10000) 50 Pfg.

Verlag von P. F. Bongers in Köln a Rh.

Verantw. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Bei dieser 2. Auflage wurden die Musikbriefe, Vermischtes, Programme, Concertberichte und alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.

Inhalt u. Vortrag der hervorragendsten Sonaten von Beethoven.

Einführung.

Sicherlich verkenne ich das Wagnis nicht, die düstern Blüten aus Beethovens Sonaten-Kranze zu einer verständlichen Anschauung des Erstenes aufzubringen, mehr oder minder gebildeten Musikfreunden zu bringen; ich verkenne es um so weniger, wenn ich des Ausspruchs Philipp Emanuel Bach's gedenke, der in seinem „Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen“ sagt, daß das Verständnis und Gefühl des Vortragenden allein das wiedergeben kann, was der Autor einer guten Composition sich gedacht und gewollt hat. Das Gefühl läßt sich nun zwar nicht geben, aber wenn ich versuche durch Einführung in den Inhalt und die Bedeutung der Sonate das Verständnis zu wecken, so wird diesem das Gefühl des intelligenten Spielers auf dem Fuße folgen.

Wenn ich nun, um meinem Bestreben tüchtigen Grund und Boden zu geben, außer meinen eigenen Erfahrungen und Ansichten noch mannigfache Quellen, und Aussprüche hervorragender Autoritäten benütze und citire, möchte ich mich in Voraus gegen den Vorwurf, als schmühe ich mich mit fremden Federn, schützen. Ich schreibe ja nicht zu meiner Verherrlichung, sondern zu der unseres großen Beethoven, und werde ich meinen Lohn hinlänglich in dem Bewußtsein finden, zur verständlichen Verbreitung dieser edlen Kunst ein Weniges beigetragen zu haben. Möchte meine Absicht verstanden und die Art der Ausführung von den Verehrern Beethovens gebilligt werden. Aug. Reiser.

Beethoven's Sonaten.

Die reichen Erzeugnisse Beethoven'scher Schöpfkraft bieten, wie Hiller ganz richtig jagt, Früchte für alle Epochen des Lebens und — des Klavierpielens. „Schon den Eifer des lernbegierigen Kindes kann man belohnen, indem man ihm die beuden, nach dem Tode des Meisters erscheinenden kleinen Sonaten zu spielen giebt, welche uns mehr klingen, als seien sie für Anfänger als von einem Anfänger.“ Es spielt aber auch alle Welt Beethoven's Sonaten, aber wie und wie verschieden. Woher mag es hauptsächlich kommen, daß

mancher, sonst ganz verständnißvolle Musikfreund sich schon zurückzieht und von schwerer, unverständlicher Kost murmelt, wenn es sich um eine Sonate handelt? Weil oft ohne Fidei vom Inhalte des Ganzen die Noten herunter geleiert, die Tempi unrichtig genommen und die Bezeichnungen des Rhythmus und der Vortragsweise umgangen werden, kurz: weil oft gedankenlos in den Takt hineingepielt wird; dann freilich sind die Sonaten höchstens noch Fingerübungen oder Actspiele für harmonische Studien.

Leidet es aber wohl die Pietät gegen unseren Meister, daß seine herrlichen Character- und Fantasie-Werke zu Anweisungen für Finger-Bewegung herabgewürdigt werden? Nein! Der eigentliche Zweck, welchen der eben fähige Spieler an dem Vortrage dieser wunderbaren Compositionen erreichen soll, ist: geistige, musikalische Bildung, Erhebung des Gemüths, Anreicherung der edelsten Vereinerung für das Erhabene und Schöne.

Die Werte Beethovens wurden bisher nach Inhalt und Form in drei Haupt-Perioden eingetheilt. Eine feste Grenzlinie ist der Natur der Sache nach nicht wohl zu ziehen, um so weniger, als die betreffenden Epochen der Werke der Zeit der Entstehung zum Theil gar nicht entscheiden.

Zu der ersten Hauptperiode zählt man gewöhnlich die Werke, welche weniger eine selbstständige Richtung, vielmehr eine Wandlung in den Formen der großen Vorgänger anzudeuten scheinen. Die Nachahmung Haydn's und Mozart's ist jedoch in vielen der ersten Werke Beethovens's kaum mehr zu erkennen, wie z. B. in op. 1 Nr. 3, op. 10 Nr. 1 u. f. w. und sie läßt sich auch da, wo sie hervortritt, mehr als als blicklicher Wille, denn als unbewußte Aneignung des eigenen Geistes und Gemüths erkennen.

Zu der zweiten Periode rechnet man die Werke der vollen Selbstständigkeit und Neuheit: Beethoven hat, wie Etterlein jagt, sich emancipirt, er ist im vollsten Sinne des Wortes Mann geworden.

Nun aber tritt — wohl in Folge äußerer und innerer Einflüsse in der dritten Periode ein Selenleben zu Tage, das keine Subjectivität, die absolute Individualität in der Entfaltung ganz neuer, geheimnißvoller Welten offenbart.

Es wäre nun eine Frage, ob es in Ansehung der Thatfache, daß strenge Unterscheidungsmerkmale in den

einzelnen Perioden nicht zu fixiren sind, und weil die Linien in Beethovens's Schaffen so zu sagen durcheinander laufen, nicht zweckmäßiger und verständlicher ist, eine Eintheilung in zwei Hauptgattungen zu treffen, wovon wir die eine als eine absichtliche und höchst gelungene Nachahmung früherer Tonkünstler, die andere als die Schöpfung einer vollkommenen neuen Art bezeichnen möchten, und zwar einer solchen, welche in ihrer Entwicklung und letzten Vollendung selbst den besten Erzeugnissen der Tonkunst den Keiz der Neuheit vorzugewinnt.

Die erste Hauptgattung, die einer Nachahmung zu paratiren, ist eine abgeschlossene, mit der die ganze Welt einzig ist. Die zweite aber möchte ich als die bezeichnen, womit eigentlich erst der Name Beethoven in die musikalische Welt eintritt, wodurch erst die Erkenntniß in uns aufdämmert, daß es einen Beethoven gegeben hat. Diese zweite Gattung begreift nun so viele Specialcharacter der Musik in sich, wie Beethoven selbst unendlich in seinem Ideen- und Gefühlsfreie gewesen ist. Ein musikalischer Faust in ewig neuer Gestalt tritt uns entgegen, der edle, nach der höchsten Erkenntniß ringende Mensch, der alles, was menschlich und göttlich ist, in seinen Geistes- und Gemüthsverehr hineinzieht, der die unendliche Mannigfaltigkeit aller wirklichen und zauberlichen Welten mitleidet und zulezt den Thron des höchsten Triumphes erobert. Darum müssen wir auch die Werke dieser Periode mit ganz anderen Gefühlen aufnehmen, als die der ersten. Dem unschuldbigen Kindesalter sind wir entwachsen, die naive Einfach des Gemüths ist aus uns gewichen; wir werden beherzigt von dem Fürsten auf dem Throne Polyhymnia's der uns zuruft: „Erobere den Sitz neben mir.“ Es gilt daher Kampf um Kampf, Sieg um Sieg, um das Glück des Triumphes mit zu genießen.

Wir wollen nun von den Sonaten zunächst diejenigen, welche als die Beliebtsten gelten und von Künstlern und Kunstfreunden am meisten gespielt werden, in den Kreis unserer Betrachtungen ziehen, nämlich op. 13, Sonate pathetische, op. 26 in As dur, op. 27 in Cis moll (Mondschein-Sonate), op. 31 D moll.

(Fortsetzung folgt.)

Humoreske aus dem Negertheater.

Dr. Max Wolff bringt im Berl. Börsen-Cour. die folgende lebendige Schilderung dieser nationalen „Minerale“:

Die Entstehung der Amerikanischen Negertheater ist wohl Jedermann hinlänglich bekannt. Ihre Productionen gehen in ihren ersten Anfängen auf jene Verhängnisse zurück, die während der unglücklichen, vor kaum zwei Jahrzehnten emancipirte Menschheit, der schwarze Sklave der Plantagen, der als Lohn seiner Arbeit unter glühender Sonne ein künftiges Brod und Peitschenhiebe erwarb, die langen Abende zu füllen und zu schmücken versuchte, Abende, welche nach des Tages Licht und Schwere am trübseligen Herdfeuer oder beim funkelnden Schein des jüdischen Sternhimmels im Kreise verammelter Familien noch traulich genug, noch wenig genug durch Gesang und Tanz, für welche der Neger seinen Sinn und lebhaftige Begabung aufzuweit, ausgefüllt wurden. Vergessen schien an solchen Feiertagen das hoffnungslose Geschick, welches wie die unerbittlichen Wände eines festeren des Veltagens werthen umschlossen hielt. Vergessen Rath und Mühsal, Anstrengung und Verbanung. Der heimath unvergesslich theure Klaren tauchten vor den künftigen Wänden empor, der heimath Gesänge erklangen lang und klagend zu den dumpfen Tönen heimathlicher Instrumente. So hob die Kunst, die Musik, mit gefälliger Täuschung mittelst der Drogen der Gegenwart, indem sie die Unglücklichen zur unwiderstehlich verlorenen Freiheit und Vergangenheit für kurze Stunden zurückführte.

Daher sind denn auch die Klänge und Instrumente des Amerikanischen Negers durchaus eigenthümlich und national. Während und sonderbar klingen die erlesenen zum Herzen, weil sie unmittelbar dem Herzen eines künftlich geknauten Mannvolkes entzissen sind: wunderbarlich und schmerzlich die letzteren. Ihrer gibt es drei: Das Schellen-Tambourin, die Castagnetten und vor Allem das auswärts gänzlich unbekannt Banjo, ein Instrument von der Gestalt und Größe einer Gitarre, nur daß die Saiten über einen „Steg“, wie die Violine ihn hat, laufen, und daß dieser Steg auf einem kräftig gesaunten Trommelfell aufgesetzt ist, welches die obere Notende ersetzt. Durch diese Trommel erhält die Gitarre einen lang nachhaltenden, lauten aber näselnden Ton, welcher sich mit dem Klang keines anderen Instrumentes vergleichen läßt. „Pieke pickie peng peng, pickie pickie peng peng“ singt man in Amerika scherzhaft, um den Klang des Banjo nachahmend zu veranschaulichen.

Natürlich hatten die Sklaven bei ihren Belustigungen bald Zuhörer und Zuschauer gefunden. Ehemals plegten die Plantagenbesitzer, die Herrschaft, sich einzustellen, um so mehr, wenn sie freundlich und menschlich gesinnt war, um die Aemern in ihren simplen Productionen anzukommen: das Gefallen, welches man an den grotesken Sprüngen und Hößen der Schwarzen fand, theilte sich weiteren Kreisen mit, bis die Speculation sich dieser Schauspiele bemächtigte, indem sie denselben in eigens dazu hergerichteten Theatern, auf der sogenannten Minnerelände ein Unterkommen gab. Schnell bildeten sich Schauspieler herzu, die nur noch mit dem Negertisch sich abgaben, in welchem sie es zu großer Vollendung und Virtuosität brachten, wobei sie besonders durch Ueberreizung und Verzerrung dem Geschmade der lachstüchtigen Menge zu gefallen suchten. So entstanden die heutigen Negertheater der Vereinigten Staaten, Theater, die ihren Weg schon bis nach England, ja theilweis bis zu uns gefunden haben. Doch werden sie hier niemals verstanden, nie gewürdigt werden. Mit der englischen Sprache sind sie unauflöslich verbunden, ihre Hößen nur für den herbere Sinn und einen aufsprinkelnden Geschmack, ähnlich dem, welcher noch am Puppen-theater Gefallen finden kann, genießbar und ercentlich.

Und ähnlich wie in den Puppenomnibus-Kasernen, ist auf dem Minnerelände der Charakter des Negers geseichnet. Schon seine äußere Erscheinung ist über alle Maßen grotesk. Blauweiß oder rothweiß gestreift, auch in allen Farben carrierte leinene Kleider bedecken seine Glieder; aus dem rufschwarzen Gesicht blühen die weißen Augäpfel, aus dem von Ohr zu Ohr verlängerten Mund, welcher geöffnet in rüchertlicher Größe aufkriecht, schimmern die glänzenden Zähne; Schube von lächerlicher Länge ragen aus seinen Beinkleidern. Täppisch und dach ist sein Betragen; prahlen und aufschneiden sein Hauptvergnügen, worin er sich mit dem raffinsten Gesozier messen kann. Dabei müht sich seine Vortheit und Reichthümlichkeit in einer Weise, daß er überall gehandelt und betrogen wird, der Spahmacher Aller ist und doch durch die Gaunereien einer weißen Minnerelände sich immer glücklich

hindurchwindet. Man höre, sich ein Charakter ist für Bösen recht glücklich zu verwenden, und er hat Darsteller gefunden, die zu den schamlosethischen Verwunderten Amerikas sich zählen dürfen.

Bei der großen Beliebtheit, die eine derbe Theaterlust bei der Masse findet, kann man sich dem auch nicht wundern, daß beinahe jede Stadt, sei sie noch so klein, ihr Negertheater einzuweisen hat. Meist wird dasselbe nur von Herrenpublikum besucht. In größeren Städten dagegen sind die Darstellungen maßvoller, so daß auch Damen, ohne erröthen zu müssen, dem wunderlichen Schauspiel beiwohnen können. Brauente Minnereis in New-York, um gleich ein Beispiel anzuführen, werden vom distinguirtesten Publikum mit Vorliebe angeht. Die Räume dieses Negertheaters weitest auf Eleganz der Einrichtung mit den prächtvollsten Opernhäusern, seine schamlosethischen Kräfte zählen die berühmtesten Namen.

Wenn nun der freundliche Leser nicht allzu ernsthaft und präde ist, um nicht auch gelegentlich an den Carnevalsparaden einer tollen Laune sich erretzen zu lassen, so möchte ich ihn wohl eine kleine Blüthenlese von Nummern aus dem Negertheater vorführen. Er verleihe sich also im Geist in laurische ausgekostete Theaterträume. Schon wegt die Menge zu Hunderten durch die Corridore, ergießt sich in's Parquet, irrt in die Logen, flüchtet bis in die Gallerien. Die Säge klappert, es rauscht und schwirrt und flüffert. Ein reich besetztes Orchester stimmt die Instrumente. Die Klänge sind gefüllt, es klingelt, und im selben Augenblick füllt die Caverture, begleitet von Tambourin-Castagnettenklapper hinter dem sich langsam aufrollenden Vorhang.

Eine Gesellschaft von Herren und Damen in bunter Abwechslung sitzt auf der Bühne, einen Halbteus bildend; es sind die Sänger und Sängerinnen des Theaters, welche die Veder vertragen. Die Mitte des Circels nimmt der Theaterdirector ein. Alle sind weiß, nur die beiden Pflanzmänner stellen Neger vor. Sie sind die Clowns der Gesellschaft und heißen nach den Instrumenten, mit welchen sie eben so lustig umgehen, Tambo und Bones. Ungläubliche Körperverrenkungen führt Tambo mit seinem Tambourin aus, bald schlägt er es gegen den Kopf, bald gegen die Kniee, bald gegen seine Hüftgelenke; auch die neben ihm sitzende Sängerin muß sich manch' unglücklichen Schlag von dem wüthischen Kerl gefallen lassen. Bones ist schon gelehrt, aber auch er läßt manche Zübringschichten an seiner Nachbarin aus, die er von Zeit zu Zeit mit dem entsetzlich aufgerissenen Munde angreift. Endlich ist die Cavertüre beendig und der Director der Tauspe beginnt die Unterhaltung.

„Nun Tambo“, trägt er, „Du bist ja heut recht ausgefallen! Die ist gewiß irgend etwas Gutes zugefallen? Wie?“

Keine Antwort. Tambo schneidet Grimassen und winkt dem Publikum.

„Tambo!“ ruft der Director. „Hörst Du nicht? Ich frage, wie Dir's geht?“

Aber Tambo hört nicht. Negerisch steht der Director auf und schüttelt ihn am Kragen. Tambo starrt ihn groß an.

„Hörst Du nicht, daß ich mit Dir rede?“ Statt aller Antwort weiß Tambo mit dem Zeigefinger auf seinen Mund, auf seine Zähne.

„So! Das also ist's! taubstumm bist Du!“ ruft der Director, während die ganze Gesellschaft in Gelächter ausbricht. „Das ist ja das Allernueste! Taubstumm! Ha, ha, ha! Seit wann bist Du dem taubstumm?“

„Zeit gestern!“ antwortet Tambo gravitätisch.

Damit ist der Scherz zu Ende. Miß Thompson singt jetzt auf Bitten des Directors irgend ein beliebtes Lied, das die Neger wieder oft genug mit begeisterten Bemerkungen hören oder beklaffen. Danach beginnt Bones seine Schwerkämer. Er erzählt, daß er sich jetzt auf die Landwirthschaft verlegt habe und außerordentliche Ernten erziele. So habe er kürzlich auf einem Morgen Landes zwei Morgen Gerste geerntet. „Wie kann man so unverantwortlich liegen!“ ruft der Director, auf einem Morgen Land zwei Morgen Getreide. Das ist ja nicht möglich!“

„Doch!“ erwiderte Bones, „ich habe den Morgen Land einfach auf die Kante gestellt und auf beiden Seiten gesät!“ — Und Körbisse hab' ich gezeugt! Unglaublich groß! Ich sage euch, der eine Körbis war so riesig, daß man Reitern anlegen mußte, um auf seine Spitze zu klettern. Zwanzig Pferde mußten vorgezogen werden, um ihn fortzuschleichen!“

„Das ist noch gar nichts!“ ruft jetzt Tambo dazwischen. „Ich bin Mathematikner geworden und habe neulich einen Kessel gebaut, einen Kessel, sag ich Dir, so groß, daß drei sechshündige Wagen zu gleicher Zeit in demselben hermiträren konnten!“

„Du Lügner!“ eifert Bones, „zu welchem Zweck soll denn nur ein solcher Kessel dienen?“

„Er, um Feinen Kurbis darin zu trocknen!“ lacht Tambo.

Nach dieser Abergang gibt der Tenor ein Lied zum Besten, das rauhender Witz des Publikums belohnt. Der Director beginnt wieder mit Bones zu plaudern.

„Wo warst Du denn gestern, Bones? Ich habe Dich ja den ganzen Tag nicht gesehen? Werdest? So, so! Welche Stadt hast Du denn mischer gemacht?“

„Gineinnat!“ Und denkt auch einmal, auf dem Rückweg fällt dem Locomotivführer ein, den Versuch zu machen, ob er wohl zwölf Meilen in der Stunde fahren könne.“

„Zwölf Meilen in der Stunde?“

„In der Stunde hab' ich gefragt! Es wer haarfränsend, wie wir dahinschlachten! Mehr als haarfränsend. Ich sage Euch, ein Passagier müsse denn anderen die Haare auf dem Kopf festhalten, damit der Aufzug sie nicht herunterh!“

„So, so! Was Du doch für ein dummer Lügner bist! Wenn Jeder seinem Vordermann die Haare festhält, wer leistete diese menschenfreundliche Hilfe dem allerletzen der Mitreisenden?“

Bones ist sichtlich verlegen, er fragt sich hinter den Ohren, er grübelt — kein Rückweg, er hat sich betraunt, er ist gefangen.

„Nun? Wer hielt denn letzten die Haare?“

„Er — Ich Sie, Herr Director!“ Der Heizer hielt an dem Locomotivführer, der Schaffner dem Heizer —

„Ganz richtig — der erste Krieger dem Schaffner, und so fort — Wer aber hielt dem Allerletzen in der Reihe die Haare fest, daß sie bei Jeder jahrgeschwindigkeit nicht davon fliegen?“ ruft jetzt Tambo höhlich.

Bones sieht sich ängstlich und bitterlich um. In dem Augenblick, aber er erwidert nur schadenfreie Gesichter. Da kommt ihm ein rettender Gedanke. „Wer dem Allerletzen die Haare festhält, Tambo, daß sie der Sturm nicht herunterh?“ — Schatz! der Letzte war schlaflos und hatte gar keine Haare!“ ruft Bones mit triumphirender Miene. Sein Freund über die glückliche Rettung aus böser Klemme gibt er gleich ein Lied zum Besten, ein prächtiges Negerlied mit seltsam melancholischer Melodie:

Ich weiß ein schönes Mädchenlein,
Sie kann wehen, pflanzen und graben,
Und tanzen kann sie im Mondenschein —
O tanze, schwarz wie die Raben!

Tambo dagegen singt:

War einst ein Neger, ein armer Trost,
Nun ist er in's Grab gelegt,
Keine Woll' hatt' er mehr auf dem Kopf,
Wo die Woll' zu wachsen plegt,
Dum fort mit Fiedel und Bogen!
Laß Schaufel und Hacke hegen!
Der Alte ist fortgezogen,
Nähin, wo die „guten“ Neger gehn.

Der ganze Chorus singt den Refrain des Liedes mit, das einfach und rührend zum Herzen spricht. Aber der netliche Geist gewinnt gleich wieder die Oberhand. Bones ist bereits mit einer neuen Gas-cognade zur Stelle. „Der Kurzem“, er erzählt er, „war ich Reisender für eine Weißschneefabrik. Aber Weißschneefabrik, sag ich euch, solche findet Ihr in der ganzen Welt keine mehr. Kein Dieb, kein Feuer konnte denselben etwas anhaben. Wasser und Co., die große Wollwarenfabrik in Chicago, hatte mir einen derselben abgekauft und das große Feuer, das bald darauf ausbrach und drei Monate dauerte —“

„Drei —“

„Tage dauerte das Feuer, und verbrannt sind dabei dreihunderttausend Ballen Woll —“

„Drei —“

„Hundert Ballen Woll, sagte ich. Ununterbrochen Tag und Nacht arbeiteten fünfthundert Spritzen, um das Feuer zu löschen —“

„Fünf —“

„zig Spritzen waren thätig. Aber die Hauptsache habe ich ja noch gar nicht erzählt. Wasser und Co. hatten einen Raffiner, der die Kniee in dem von mir gekauften Gelblichkeits verarbeitete. Billy Briggs hieß der Raffiner, von dem ich spreche und der hatte einen allerliebsten kleinen Pudel, der gewöhnlich mit in's Bureau ging. Es war ein reizendes Thier.“

Bones kommt nun in seiner Gelblichkeitsigkeit aus dem Hunderten in's Tausendste, dessen Wiederergabe ich dem freundlichen Leser erparieren will, um nicht ebenfalls, wie der redliche Bones durch den Director, meinerseits durch den Leser zur Sache gerufen zu werden.

„Eines Tages“ — fährt Bones fort — „braug der Pudel in den offenen Gedichtort, sei's nun hinter einer Mauer her oder aus Spiteret. Kurz darauf schloß der Kassirer das Spind, ohne zu ahnen, daß er seinen Liebling darin eingeschlossen. Er glaubte denselben vorangeführt und ging auf die Straße. Kaum war er fort, so brach das schreckliche Feuer aus. Das ganze Lager brannte nieder und unter Geheiß mit dem Pudel im Leibe hüpfte in die glühende Asche. Acht Tage waren vergangen, ehe man es wieder herauszog — es war unversehrt. Der Kassirer kam mit den Schließen, öffnete — und was glaubst Du, daß geschah? — „Mit der Hand war natürlich erstickt, verbrannt“ — mit der ganze Kreis einstimmte.

„Nicht wahr! Der Pudel ist nun unversehrt heraus und an seinem Herrn in die Höhe. Mager war er allerdings geworden, aber die Hufe hatte ihm nichts anhaben können. Ja, das waren unsere Gedächtnisse! Wo findet man sonst etwas Aehnliches?“

Natürlich ist Alles erzählt über solche freche Lüge — wenigstens Alles außer Tampo; aber Tampo ist diesmal leinam vis-a-vis bei.

„Was ist denn daran so gefährliches?“ rief er. „Auch ich bin einmal für ein Gedächtnissehaftig gesehrt, und unsere Schwänke konnten noch tausendmal mehr leisten, als was Bones von den jeinigen erzählt!“

Tampo berichtet jetzt eine ähnliche Geschichte aus den Tagen des schrecklichen Brandes in Boston. Diesmal aber ist's ein Affe, und der Kassirer in den Schrank geriet. Das Feuer bricht aus, es brennt, man weiß ja, wie lange Bones und Tampo es gewöhnlich brennen lassen, wie viel die Flamme vernichtet, wie viel Spritzen thätig sind. Aus der glühenden Asche wird der Schrank herausgezogen, geöffnet und — „der Affe ist unversehrt! springt heraus, glaubt Ihr?“ so ruft Tampo. „Nicht wahr! unsere Schwänke leisten Weiseres. Der Affe, als man in den Schrank blinde, war, umitten des Feuers — erlöset!“ Der freundliche Leser denke sich das Entsetzen der Gesellschaft über diese „unversehrte Verjorenheit“, sowie den Jörn von Bones, darüber, daß er überlistet, überboten worden.

Der erste Theil der Vorstellung naht seinem Ende. Wieder wechseln mit Nächstem, die man einander aufgibt, wobei natürlich Tampo und Bones immer das Unmöglichste und Dummste oder bei jedem neuen Nächstel das Größte raten. Bones beginnt darauf eine alderne und langweilige Geschichte seiner ihm zunächst stehenden Dame zu erzählen, welche aber Nichts hören will, sondern ärgerlich arfsetzt und hinausgeht. Bones, unermüdet, rückt über den leer gewordenen Stuhl dem Nächstem zu Leibe indem er sich mehr und mehr erhebt und in seine Geschichte verliert. Der aber schämt ein und fängt an zu schnarchen. Bones wecht ihn mit einem Stoß, doch ärgerlich und schimpfend steht auch dieser etwas auf und geht hinaus. Bones rückt weiter, von Stuhl zu Stuhl, von Person zu Person; überall derselbe Mißerfolg. Keiner hält vor der gähnlichen Geschichte Stand. So kommt Bones, sehr verstimmt an den letzten, an Tampo, und an den Schlimmsten. Denn Tampo gähnt ihn fortwährend an und bringt ihm so aus dem Concept, daß er von vorn beginnen muß. Das aber ist selbst Tampo zu viel.

„Gute Nacht, Bones!“ ruft er, „ich gehe zu Bett. Du kannst auch einschlafen.“ Damit geht er. Bones sitzt vor dem leeren Stuhl und wüthet. „Wenn Niemand hören will, so wird der Stuhl mich hören. Erzählen will und muß ich meine Geschichte!“ Aber, o weh! auch der Stuhl hat seine Ohren für Bones. Langsam rückt er davon und verschwindet hinter den Coulissen. Entsetzen greift Bones, sowie wahrhaftig auch den Vorhang, denn beide fallen zu gleicher Zeit, der eine um der andere herunter.

Mit dieser oder irgend einer anderen Zurückseite — denn das Regiertheaterrepertoire ist unerschöpflich — schließt der erste Theil der Vorstellung. Es folgt jetzt der zweite Theil enthaltend das Hauptstückliche, die dramatisch-novellen; Stücke, in welchen der Regiertheater Spieler Gelegenheit hat, seine ganze Fülle von Witz und Verbeist über den Zuschauer auszusprechen. Denn Alles ist dabei Improvisation. Geschriebene Rollen gibt es gar nicht. Nur das Gerippe, der Plan des Stückes vererbt sich von Generation zu Generation, zusammen mit all den trefflichen Einfällen und Woffen, die von Schauspielern erfunden, einer Tradition ähnlich, sich an diese oder jene Rolle geheftet haben. Welch reiches Feld öffnet sich da dem witzigen und begabten Darsteller!

Der falsche Rubini.

Von
Carl Zaitrow.

(Fortsetzung.)

Jeitz blühte den ehemaligen Kameraden über rascht an. Seine Augen blickten. Die Jee schien ihm einzuleuchten. Es hatte fast den Anschein, als wüdere er sich, nicht von selbst auf Etwas gekommen zu sein, das so nahe lag.

„Sieh, Jeitz!“ fuhr der Säger fort, indem er ein zusammengefaltetes Papier von seinem Schreibtisch nahm, „da ist hier ein Brief von dem Bürgermeister Sternate aus Dachshausen. Es ist ein kleines freudehes Theater da und zur Zeit gibt dort eine wunderbare Schauspielertruppe Vorstellungen, welche über einige respektable Gekangnisse verfügt. Der Direktor, ein gewisser Solteri, auch Italiener wie meine Venigkeit, ist zugleich Kapellmeister und leitet den musikalischen Theil des Ganzen. Wie oft der Mann mich gebeten hat, nur ein einziges Mal bei ihm zu gastiren, gegen die gesammte Einnahme natürlich, davon hast Du keinen Begriff. Ich habe es ihm immer abgelehnt müssen. Nun hat er sich hinter den Bürgermeister Brief geschrieben und bittet mich im Namen der gesammten Bürgerchaft zu bringen, mich doch nur ein einziges Mal auf den Dachshausener Brettern hören zu lassen, daß ich es dies Mal unmöglich ablehnen kann. Es ist mir aber thursächlich unmöglich, in Dachshausen aufzutreten. Ich kann ja bei der kurzen Zeit, die mir für Deutschland zu Gebote steht, kaum die hervorragendsten Kesseldienste mitnehmen. Und so denke ich, die braven Leute werden auch zutreden sein, wenn sie einen „italiänen Rubini“ haben. Nun kommt Du Dich allerdings mit mir in keiner Weise messen. Ich denke, darüber wirst Du nicht im Zweifel sein, allein gehen wird es, wenn Du Dich einigermaßen zusammen nimmst. Welche Rolle liegt Dir am besten?“

„Die des Grafen Almaviva im „Barbier von Sevilla!“ Ich sage es Dir schon.“

„Gut! Ich schreibe noch heut an Signor Solteri, daß er seiner Bande die Oper einstudirt. Zur Probe käme ich oder vielmehr Du, natürlich nicht. Ich fange keinen Ton an, muß Du wissen.“ Zwei Stunden vor Beginn der Vorstellung würde ich einreisen. Apropos! Hast Du Garberobe?“

„Einen französischen Mantel habe ich, sonst nichts. Aber der Mantel ist prachtvoll. Und wie materisch ist ihm um die Schultern werfe, — Wunderbar, das müßtest Du sehen.“

„Du kannst das Fehlende aus meiner Garderobe entnehmen. Wir haben ja ziemlich die gleiche Figur. Wo es nicht paßt, da machst Du es Dir passend.“

„Freund meiner Seele!“ rief der Schneider entzückt, „wie soll ich Dir danken?“

„Dadurch, daß Du Deine Rolle so gut als möglich lernst und mir keine Schande machst. Noch eins, wie ist's mit dem Lampenfieber? Zuckmirst Du dafür?“

„Mit mir eine ganz unbekante Krankheit, verscherte Jeitz, „ich habe den Almaviva mehr als hundert Male in unserem Bereintheater gespielt und da sitzen doch am Ende andere Leute, als in Dachshausen? Ich sage Dir, Rubini, als Graf Almaviva fürche ich mich vor dem Teufel nicht.“

„Gut. Wann also wirst Du aufstehen?“

„Wenn Du beschiffst, Bruder!“

„Sagen wir in acht Tagen. Du hast dann Zeit, Dich genügend vorzubereiten.“

„Ich bin einverstanden.“

„Bemerk nicht, daß Du italienisch singen mußt.“ Selbstverständlich. Da ich meine Kindheit in Italien verlebte, spreche ich, wie Du weißt, das Italienische fließend, obgleich meine Eltern Deutsche waren.“

Man besprach noch einiges zur Sache gehörige. Rubini unterrichtete den ehemaligen Kameraden noch über einige Spielmanieren, die nur ihm eigen waren und die der Schneider daher zu copiren hatte und setzte sich dann an den Schreibtisch, um den Brief an Signor Solteri abzuschließen. —

Vergnügt rieb er sich die Hände, als Jeitz ihn verlassen hatte. Wenn der wagnisvolle Ritter von der Habel sich für den rechten Rubini ausgab und thatsächlich zur Vorstellung zugelassen wurde, so gab es einen ungeheuren Skandal, der sicherlich durch alle Zeitungen der Kunde und den Nimbus, welcher den Namen Rubini umgab, noch undurchdringlicher machte.

Mit Tage später herrichte im Städtchen Dachshausen eine gewaltige Aufrührung. An allen Ecken sah man Gruppen von Neugierigen, welche begehrten Auges auf mächtige Plakate schauten, auf denen zu lesen stand, daß Signor Giovanni Battista Rubini, der bedeutendste Tenorist des Jahrhunderts Dachshausen am 21. Stunden mit seiner Gegenwart beehren und der braven Bürgerchaft in der Oper „Der Barbier von Sevilla“ einen Almaviva „hinlegen“ werde, wie er in diesen Mannern noch nicht geübt worden. Genio vorannte das Plakattblatt des Städtehans. „Der Tag und Nachwächter“, dessen Inhalt größtentheils im Bureau des Bürgermeisters redigirt wurde, in gewaltigen Stößen die sensationelle Nachricht aus, und so konnte es nicht fehlen, daß der Andrang zu den Plakatverkäufstellen ein ganz außerordentlich war und daß Haus binnen wenigen Stunden nach dem Bekanntwerden der Neuigkeit vollständig ausverkauft wurde. —

Bereits zwei Stunden vor dem Beginn der Vorstellung hatten die glücklichen Glückseligen ihre Plätze eingenommen. Eine andachtsvolle Stille rührte über dem Hause. Das leise kaum vernnehbare Klirren der Menge, die ersten erwartungsvollen Wechler vernehmen den der Kunst geweihten Männern einen Auftrieb selbter Freilichkeit. Auch drängen vor dem Eingang trübte sich eine Menge neugieriger Rubinschwärmer herum. Sie wollten den Säger, den sie nicht sehen konnten, wenigstens aus der Ferne hören.

Das Gerücht, der Säger sei plötzlich eingetroffen, wurde voltpartirt. Er wäre im Hotel zum goldenen Löwen abgefahren, nicht es, und alle Welt sei von seiner Leuzigkeit und Lebenswürdigkeit entzückt. Zwar zeige er sich auch zugleich ein wenig angewesen und burlesk, allein das Heide ihn sehr gut, wenn auch von eigentlicher Vornehmheit nicht die Rede sei. Jedenfalls sei es eine große Ehre für Dachshausen, daß der große Künstler bei der unglücklichen Anzahl von Gastspielentzügen das kleine Städtchen besichtigt habe.

Zeit erließen auch die, heute ausnahmsweise aus 14 Mann bestehende Kapelle und zuletzt Meister Solteri, der Dirigent, in eleganter Toilette. Er sah ungemein wichtig und feierlich aus und schien es wohlthuend zu empfinden, daß sämtliche Augen auf ihn, als denjenigen, der die Bekanntheit mit dem großen Manne vermittelt habe, gerichtet waren.

Die Partitur lag angehängt an dem Puls. Meister Solteri hob den Tactstab und die bekannte Eintritte, welche den musikalischen Inhalt des „Barbier“ fast gar nicht vorbereitete, da der tschachtigste Possant sie ja seiner ersten Oper „Elisabetta“ entnommen, ließ vom Tactel. Dann ging der Vorhang in die Höhe. Ein halbes Duzend jadenbeinige Musikanten mit allen möglichen und unmöglichen Instrumenten flautete grölend auf der kleinen Bühne umher und dann erschien plötzlich eine mittelgroße dünne Gestalt in Sulvenhiesel, präkallischlehen Lederbeinkleidern und violettfarbenen Collet, über welches ein kurzer schwarzer Mantel, die Brust freilassend, herabhing. Der Anstömmling, welcher eine Gitarre in der Hand trug, trat raschen Schrittes bis in die Mitte der Bühne, schlug materisch den Mantel zurück und streich mit der Hand über die Saiten, und während der Violoncellist im Vorderer das Vorpiel herunterwinkelte, auch die gesammte Zuschauermenge in donnernden Applaus aus.

Wie hätte es anders sein können? Es war ja Rubini, der unvergleichliche, göttliche Säger aus dem Süden, welcher die kleine Bühne des Dachshausener Stadttheaters durch seine Gegenwart bereicherte, und wenn der große Mann nun auch wirklich ein wenig schäbig ansah, was that es? Er blieb dertat doch der unvergleichliche Rubini, und übrigens war es ja in der Ordnung, daß er sich den feierlichen Verhältnissen der Gesellschaft, in welcher er wirkte, einigermaßen anpaßte.

Der brave Schneider schien durch den begehrten Empfang in hohen Grade erfreut. Er reckte sich einen Zoll höher empor, verneigte sich grüselnd nach allen Seiten und stellte sich dann in Positur. Das heißt, er richtete den Kopf nach dem Zuschauer, hinter welchem „Mojne“ wehte, lodte mit süßem Grif ein Paar dämonische „Schrumms“ aus dem verflümmten Seitengewehr seiner Gitarre und anatte dann allerdings in italienischer Sprache mit Tenorstimme los: „Seht schon die Morgengröße Der Welt entgegen lachen, Und du wirst nicht erwaschen, Dich umschwebt ein Traum.“

(Schluß folgt.)

Der Zigeunerprimas Benczy Gyula und Joseph Joachim.

Vor einigen Tagen gab es im Wintergarten des Centralhotels in Berlin eine interessante Begegnung zweier Geigenkünstler. Auf dem vom renommierten Orchesterproben, inmitten der braunen, heißblühenden Rosen führt Benczy Gyula, der schöne Zigeunerprimas, in dem blaumarmierten Mann mit blühenden Goldschmüren den Bogen und feuert durch Blut und Bewegung die kleine, temperamentovolle Spielerkammer an. Ihm gerade gegenüber auf der Terrasse hat Joseph Joachim, „der Geigerkönig“ umgeben von einer Anzahl seiner Schüler Platz genommen. Die heißblühenden Klänge, die dem aufmerksam lauschenden Meister an das Ohr schlugen, werden in ihm süße, liebe Erinnerungen an das Land der feurigen Rebe, an seine Ungarische Heimat. Benczy Gyula's Kapelle hat eben einen Glanz Ungarischer National-Vieder beendet und in die kaum verfallenen Seitenlängen löst der stürmische Beifall des Publikums hinein. Joachim ist der Erste, welcher das Signal zum Klatschen gibt und dem sich wieder und immer wieder tief vereinigenden Kapellmeister unermüdet Beifall spendet. Da greift Benczy Gyula noch einmal zur Geige, ein Blick von ihm und im Nu haben die Zigeuner die Violine unter das Kinn gesetzt und die Klappel in den braunen Händen von Buszi und Menu harren nur des Wink, um auf die schwebenden Seiten des Cymbals niederkuhämmern. Jetzt schwingen die ersten Klänge durch die weite Halle dahin. Ueber Joachim's Angeicht fliegt es wie Sonnenlicht. Das ist ja Istem chiarissimo, der „göttliche Gardas“, sein Lieblingsstück, welches er selbst so unglaublich Male aus den Seiten der Geige hervorgeholt, mit welcher Freude, welcher Rührung lauscht er nun diesen süßschmelzenden, süßen und dann wieder so mächtigergreifenden Melodien und seine verwundernden Mitleid fragen deutlich genug: Benczy Gyula, ist das lediglich ein Zufall oder hat man dir die Neigung meines Herzens verrathen? Nun, es war kein Zufall. Der Reife und Lieblingskünstler Joachim's hatte, als man hinter dem Rücken Joachim's nach einem Lieblingsstück des Meisters forschte, den „göttlichen Gardas“ genannt und Benczy Gyula ergriff mit Freunden die Gelegenheit, dem berühmten Landmann eine Aufmerksamkeit zu erweisen.

War auch Professor Joachim von Anfang an der Ausführung jeder einzelnen Nummer des Programms mit Aufmerksamkeit gefolgt, so erregten doch sichtbar die beiden Ungarischen Phantasien von Bartra und Hbarz seine spannungsvolle Theilnahme. Denn hier wandte er Ohr und Auge nicht von Benczy weg. Wie spielte der aber auch diese Phantasien. Welch ein wogendes Meer von fiebernder Leidenschaft, verzehrender Sehnsucht und schauerndem Wiesabnen, himmelaufschauenden Entzückens, die Seele durchschneidenden Grauens und verzweifelter Klagen strömt uns aus den Seiten des kleinen, unheimlichen Instruments, das Benczy bald wie in selbigem Entzücken, krampsftoff an die Brust zu drücken, bald mit leidenschaftlichem Stöße von sich wegzugleiten scheint, entgegen.

Man vergißt die Welt um sich her, in lautloser Stille horcht Alles auf, das Herz krampsft sich zusammen, die Brust wogt heftiger und in manchem Auge blüht eine Thräne. Was so mancher Geigenwirth, der in elegantem Frack und tadelloser weißer Halsbinde mit zierlicher Verbeugung im Concertsaal vor uns tritt, bei aller Vollkommenheit der Technik, bei der Durchbildung des Spiels, nicht im Stande ist, Benczy Gyula, schlichter, einfacher Zigeunerprimas, das vermag keine Geige, sie klingt in das Herz und rührt uns zu Thränen!

Als Benczy Gyula gendert, brach ein Beifall los, wie man ihn in Berlin selten gehört und selten hören wird. Das Publikum raste förmlich und wollte sich nicht beruhigen. Als das Concert in ziemlich vorge-rückter Stunde sein Ende erreicht hatte, eilte Joachim, der schon während des ganzen Abends sich in Werfungen des Entzückens ergangen, die Terrasse hinauf und schritt auf Benczy Gyula zu. Und nun gab es eine kleine reizende Scene. Joachim läßt den Schlapphut, streckt Benczy die Rechte entgegen und sagt: „Ich danke Ihnen, großartig haben Sie gespielt, lieber Landmann, famos, wirklich ganz famos!“ Benczy, durch die Worte ganz aus der Fassung gebracht, vermag nur durch Nicken und Händebücken zu antworten. Joachim fordert nunmehr den Zigeunerprimas auf, ihn in seiner Privatwohnung zu besuchen und entfernt sich nach nochmaligem Händedruck mit freundlichem Nicken. Die in stolzer Freude leuchtenden Mitleid Benczy Gyula's folgten ihm und von den Lippen des seltsamen Zigeunerprimas tönte es leis: „Eigen Joachim!“

Dem Andenken Robert Schumann's.

Am 29. ds. Mts. werden es 25 Jahre, daß wir die sterbliche Hülle Robert Schumann's in die offene Gruft verlegt haben. Ich wüßte dem Gedächtnisse dieses Tages keinen würdigeren Nachdruck zu geben, als durch die Wiederholung der schönen, tiefempfindlichen Worte, mit denen Ferd. Hiller dem geschiedenen Genius einen unverwelklichen Kranz gewunden: „— Armer Schumann! Und doch durften einst Könige dich beneiden. Du beherrschtest mit einem goldenen Scepter eine herrlich thönende Welt und schufst und wirktest darin mit Kraft und Freiheit. Und viele der Besten schlossen sich dir an, gaben sich dir hin, begeisterten dich durch ihre Begeisterung und löhnten dir durch tiefste Neigung. Und wach' eine Liebe schmückte dein Leben! Ein Weib, angethan mit der Strahlenkrone des Genies, stand dir zur Seite und du warst ihr wie der Todter der Vater und wie der Braut der Bräutigam und wie der Jünger dem Meister und wie dem Gläubigen der Heilige. Und als sie nicht mehr an deiner Seite sein und von deinen Wegen jedes Gleichen entfernen durfte, da fühltest du mitten in Träumen und Leiden aus der Ferne ihre schwebende Hand, und als der Engel des Todes Mitleiden mit dir hatte und sich deiner geängstigten Seele nahle, um ihr wieder zu Licht und Freiheit zu verhelfen, da begegnete in den letzten Stunden dein Blick dem ihren und liebesverklärt zog dein müder Geist von ihnen.“

„Dein müder Geist! Du viel hastest du ihm abverlangt. Was in geweihter Stunde dem dankbar Empfangenden zu Theil werden muß, das fordertst du als ein Recht jeden Augenblickes. Und wie in den Tränen-Hainen Italiens in sich sich drängender Heppigkeit Klüften und Frische an demselben Zweige drängen, so sollte dein Genius in ununterbrochenem Reimen und Mäßen und Reizen seine goldenen Reffel dir zu Füßen legen. Lange gehörte er willig, — und wer vermöchte zu sagen, wie er sich mit dir entzweite? Ach, vielleicht war es nur ein kurzes Schmelzen, wie es ja zwischen den besten Freunden vorkommt, und nur unfern bilden Unruh erstickt es wie ein Zerwürfniß, und Ihr seid wieder im besten Einvernehmen und lachelt über alles, was wir hier von Euch sprechen und lächelt milde, und verzehrt es uns!“

„Aber ich fürchte kein Lächeln nieder oder höherer Geistes, lieber Schumann, wenn ich von der Höhe deines Strebens spreche, und von seiner Wahrsichtigkeit und Treue. Du warst ein echter Künstler, und was darin liegt von kräftigem unbeschämtem Wollen, von hingebender Thätigkeit, von ansehendem Muthe, das wissen nicht Viele. Und du warst mild und gut — und gerecht gegen Andere, soweit es zu sein einem sterblichen Menschen verziehen ist. Aus deinen Melodien schimmert die Anmuth einer hohen Seele, strahlt die Wärme eines liebenden Herzens. Stille löstest du da und hochstest dem Wogen und Tönen und Kluten in deinem Innern, und all den wunderbarsten Harmonieen, die da leben, wie die Blumen auf dem Grunde des Meeres — aber den Einfüßigeren kleinlicher Eitelkeit, die allzu oft mit Melodien und Accorden zusammenhimmeln in der Seele des Tonkünstlers, denen gabst du kein Gehör —, sie suchten dich auch wohl gar nicht heim; denn sie wußten es war verlorene Mühe!“

„Aber deine Werke sind dir zu desto schönerem Schmucke geworden, und werden deinen Namen besterzieren, als vertriehene Auszeichnungen es je zu thun vermochte. Im die Grabesstätte, welche die Stadt Bonn auf ihrem schönen, an großen Erinnerungen reichen Friedhofe dir ausgesucht, sind fünf junge Pflanzen gepflanzt. Die Schattensüßholz, die sie um deinen Grabeshügel verbreiten, ist das Bild von der Wirkung deiner Schöpfungen. Und du ruhst fort, trefflicher Meister, wenn auch unsterblichen Geistes beschiden, und freue dich des vielen Guten und Schönen, das du geschaffen in Worten und in Tönen, und aller Liebe und Verehrung freue dich, die dir da blüht in so vielen Herzen im großen deutschen Vaterlande!“

Von Stufe zu Stufe.

Aus San Francisco schreibt man der „Fr. B.“ vom 3. Juni: Seit gestern ist in der heiligen Morgue die Leiche einer an Alkoholisimus gestorbenen 53-jährigen Frauensperson zu sehen, welche des Morgens in der Gasse todt aufgefunden wurde. Die traurigste Illustration des „Von Stufe zu Stufe“ bildet die Geschichte dieser Frau, welche morgen auf Kosten der Stadt auf dem Armentrichhofe für 1 Dollar 65 Cts. beigesetzt wird. Aeltere Theaterfreunde werden sich noch an die Sängerin Josephine d'Ormy erinnern, welche im Jahre 1847 als fidelezehnjähriges Mädchen die Wiener Kunstwelt in Aufregung versetzte. Josephine trug damals noch den Namen ihres Vaters, eines

Grafen D. und producirte sich nur in adeligen Kreisen. 1848 wurde Josephine in Pest als die Braut eines Grafen Karoly gezeiert. Sie galt für die glänzendste Beriechlerin der Ungarischen Gasse. Graf Karoly stoh nach Benczy, wurde dort verhaftet, entließ jedoch mit Josephine nach Paris, wo das kaiserliche Hochzeit hielt. Wenige Tage nach der Hochzeit starb Graf D. Das Glück der jungen Eheleute währte nur kurze Zeit; 1851 war Josephine Wittwe. Das Vermögen ihres Gatten war confiscirt worden, ihr Vater hatte den größten Theil des geringen frommen Stiftungsvermögens. Ihrer herrlichen Stimme dankte sie ein Engagement an der Pariser Oper und dem Namen d'Ormy, den sie angenommen hatte, finden wir sie 1852, nachdem sie durch einflußreiche Freunde von der Oesterreichischen Regierung die Erlaubniß zur Rückkehr erhalten hatte, als Primadonna im Theater von Pest. Dort feierte sie großartige Triumphe. Eine Ungarin von Geburt, die Wittwe eines Ungarischen Patrioten, die sich selbst an der Revolution bethätigt hatte, und vor Allen ein schönes, geistreiches Weib, lag ihr die ganze Ungarischkeit zu Füßen. Nur kurze Zeit blieb sie in der Heimat, doch lange genug, um den Mann zu vergeßen, den sie einst so sehr geliebt, denn als sie 1853 oder 1854 unter der Direction von Max Maragel nach Newyork kam, hatte sie die Chronique scandaleuse Pest's schon um manches pikante Capitel bereichert. . . . In Newyork sang sie in der alten Academy of Music. Bei ihrem ersten Auftreten rissen junge Leute die Ohren aus den Tischen und warfen sie auf die Bühne. Sie verdiente viel Geld, vergaßte noch mehr. Nachdem sie sich bis 1863 in Centralamerika herumgetrieben, kam sie in diesem Jahre nach San Francisco, wurde von unterm Intendanten Blandi engagirt und bezog 600 Dollars monatlich. Der größte Theil ihrer Einnahmen wurde der „unerlöschlichsten Fische“ zugewendet. Nach Benczy'sung der Stageion trat Josephine d'Ormy 1864 eine Reise nach den Sandwisch-Inseln an. Ein ganzes Jahr hat die unglückliche Frau auf jener Südküste unter den Wilden gewohnt, die sie ihrer Kleider beraubten und sie zwangen, die dürftige Tracht der Eingeborenen anzulegen. Als sie von einem Amerikanischen Schiffe, das, um Südrichthe zu holen, jene Insel besuchte, aus ihrer Gejangenenschaft erlöst wurde, nahm sie ihre Fajulane-Garderobe mit, die sie noch vor wenigen Jahren, wenn sie ihren Bekannten ihre Erlebnisse erzählte, zu zeigen pflegte. Nach ihrer Rückkehr nach San Francisco heirathete sie den Kapellmeister Evans. Die Ehe war nicht von langer Dauer und wurde durch Schnaps gelöst. Nachdem sie mit Evans auseinander gegangen waren, ging es mit Niesensdrüthen bergab. Immer jeltener trat sie in Concerten auf, immer weniger geudt war ihre Mitwirkung bei Opern-Unternehmungen, obgleich sie noch immer schöne Stimmkräfte hatte, und Josephine d'Ormy verlegte sich auf die Ertheilung von Musikunterricht. Aber auch das wollte bald nicht mehr gehen, sie verlor Schüler auf Schüler, denn nicht immer war sie in der Beschaffung, Unterricht geben zu können. Vor ungefähr sieben Jahren ging sie nach Sacramento. Sie lebte dort mit einem Klavierpieler, Namens Veary, und dort war es, wo sie ein Unfall erlitt, der sie für das Leben verkrüppelte. Sie irrang aus einem Buggy, dessen Pferde Reithaus genommen hatten, und brach sich dabei das Bein. Von Veary verlassen, ohne Geldmittel lebte sie nach San Francisco zurück. Alles, was die einst stolze Grafentochter ihr Eigen nannte, waren die Kleider am Leibe und der Krüßstod in der Hand. Von den Freunden, die sie besaßen, wollten nur wenige, von ihren früheren Bewunderern wollte keiner etwas mit ihr zu thun haben. Einige alte Musiker nahmen sich ihrer an, gaben ihr Wohnung und unterstützten sie, so gut es ging. Auch ein Paar Musikfunden verschaffte sie sich noch, aber es war aus und bald sah sie sich genöthigt, die letzte Stufe auf der Stiege ihres Lebens hinabzusteigen, in Coste d'antants Piano zu spielen und zu singen. In einem dieser Klage wird sie auch wohl die Bekanntheit jenes „Bauer“ gemacht haben, den sie in letzter Zeit heirathete, und seines Freundes, des „Bregelhanes“. „Sie war eine gute Frau“, sagte ihre Hauswirthin gestern einem Berichterstatter. „Nachdem sie betrunken war, verhielt sie sich ruhig und sein Laut drang über ihre Lippen, wenn sie gepörrt wurde. Stets hat sie das Holz für die Küche gepörrt, so schwer es ihr auch wurde mit ihrem kranken Bein, und dann auch für ihren Mann und den „Bregelhanes“ das Essen gelocht, und wenn sie Geld hatte, so gab sie es ihm. Sie schuidet mir die Mische, aber es schadet nichts. Sie hätte mich schon bezahlt, wenn sie gekonnt hätte, aber sie bekam für ihr Spiel in der „Schwändchen Bierhalle“ ja nur einen Dollar und fünfzig Cent's pro Abend, und das brauchten sie zum Essen und Trinken.“ Ja, Trinken!



Neue Musik-Zeitung.

R.B.K.A.

Bestellpreis 6 Nummern nebst 3 Abonnementen, 3 Exemplaren des Conventionsvertrages der Musik- & Verlags-herausragender Leidlicher und deren Biographien, Illustrationen zu Volksliedern von den berühmtesten Dichtern und Mundarten Künstler, Neulieder u. s. w. für die Abonnenten der nächsten Jahrgänge (Nr. 3107 der Verlagsnummer, II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu nehmen.

Köln a Rh., den 1. August 1881.

Preis pro Quartal bei den Buchhändlern in Deutschland, Österreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in fremdländischen Buch- und Musikalienhandlungen so Bg., deren von Köln der Preisband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg., Abnahme pro 3 gelieferten Heften oder deren Raum 30 Pfg., Bestellen franco 50 Pfg.

Verlag von F. D. Bongers in Köln a Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Meier in Köln.

Bei dieser 2. Auflage wurden die Musikbriefe, Vermischtes, Programme, Concertberichte und alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.

Joseph Haydn.

Biographie von Elise Folke.

So lange wir noch im Stande sind, uns aus vollem Herzen eines schönen Frühlingstages zu freuen, so lange wir uns voll Entzücken und stiller Sehnsucht in die Erinnerung an unsere Kinderszeit verlieren, so lange werden wir Haydn's Musik lieben, so lange wird es uns, wenn wir seinen Namen nennen, auch an wie ichlicher Weichen dufft, und wenn irgend welche musikalische Arbeiten in die Hausbibliothek der deutschen Familien gehören, so sind es die seinen. Seine reine und fromme Musik begleitet den Menschen so recht im höchsten Sinne des Wortes beim Weilen und Arbeiten — und wie im kleinen Schiller's Lied von der Glocke das Menschendasein gleichsam in den eignen vier Mauern schütert in Freud und Leid — so Haydn im Freien, im Verkehr mit der erhabensten Freundin und Trösterin: der Natur. Sie selber hat sich gewiß unzählige Mal liebevoll zu ihm herabgenigt, ihm zusprechend, wie eine zärtliche Mutter, wenn ihm die Alltagsnoth ihres eignen Lebens zuweilen das Herz allzusehr zu beschweren drohte, und eben deshalb ist auch der Trost, die Erheiterung und Erfrischung, die er mit seiner Musik uns wiederum bringt, so föhlich unmittelbar und labend.

Wie ein schlichtes Märchen liest sich die Geschichte von Joseph Haydn's Leben und Wanderjahren, oft fittig's gar traugig, aber zum Glück ist das Ende hell und fröhlich. — Der arme Sappert, geb. am 31. März 1732 war das älteste von den zwanzig Kindern eines herumziehenden Stellmachers, der sich endlich in dem Dorfe Rohrau, bei Bruck in Oesterreich niederließ und sein Handwerk fleißig trieb, um das von Jahr zu Jahr wachsende Kindervolkchen durchzubringen. Man erzählt, daß der Vater Haydn's auf seiner Wanderthat allerlei musikalische Instrumente erlernte und im vielbescheidenen Besitz einer alten Harce ge-

wesen sei, und von seiner Mutter berichtet die alten Biographen, daß ihre Stimme lechzendlich und schon in allerlei kindlichen Liedern und Weisen erklang. — Dann und wann verirrt sich wohl einmal ein alter Niesler in das Dorf, oder ein Tagelöhner, ein kurz atmiger Hosierr — für sie Alle war das armetige, aber gottfreie Haydn'sche Haus eine Art Herberge — man lehrte eben einmal ein, um dort vereint zu spielen

und zu flöten und in irgend einer Art, oder unter einem Baum im Freien las und lag dann der Sappert und verlor seinen Ton und verach die Weisen darüber, nahm auch wohl ein Stück Holz in den Arm und geigte, wie er eben gethan sah, mit, so lange er nur konnte. — Ein better Schulmeister aus dem Städtchen Hainburg war der Erste, der die musikalische Begabung des Kindes erdachte und in dem Herzen des Vaters den fähigen Gedanken warf, daß sein Niesler es vielleicht gar einmal bis zu einem Dorf Kantor bringen könnte. — Dann folgte die erste Lehrtage bei dem Meier und Dehmann in Hainburg und das Kind wurde fortwährend in den musikalischen Tönen geübt, der ihn man unmerklich mit sich fortrif, Noten, Singen, Geigen, Lautenrichtigen, Orgel- und Spinnet Spielen. Alles sollte und mußte erlernen werden, und zwar unter Begleitung von allerlei Brummstimmen, als da sind: Lungen, Pflie, Alope und dergleichen. Das Singen ging noch am besten — es gab nichts Lieblicheres als den Diktant Sappert's — er sang wie ein silbernes Glockenpiel und das Treuen wurde ihm so leicht, das war eine Ahnung des Erbtheils der Mutter. Bei den Dreieckstamproben freuten war der Anabe unter den jugendlichen Kindern zwar das ärmste aber doch das ansehnliche, denn seine Stimme schwebte wie eine Feder hoch über all' den flatternden Kirchtenteln und stieg, wie die Sängerin der Hölle zum Himmel empor, und kein von Munde verflühtes Kindergesicht, mit den klaren untrübigen Augen, die dann immer über die Welen hinweg strahlend und tragend zugleich nachwärts wälten, ob denn nicht die lieben Engel dort eben von irgend einem geirdebeamteten leideten Wölchen herabfallen würden, auf all' die Fremden, hat gewiß gar Mauden erbaut. Ach, solche Feste waren ja die höchsten Freuden in seinem Leben: — er fühlte sich dann so reich und glücklich — er lang so aus vollem Herzen und voller Brust, und hätte nimmer auf hören mögen — weiter wäre er gegangen mit all' den Priestern und der breitenden Menge, von Wehrwandwollen getragen, im-



Joseph Haydn.

gend Tag und Nacht, bis in jene blaue, geheimnißvolle Ferne, wo der Himmel sich auf die Erde senkte und wo man doch sicher direct hingehen dürfte durch das goldene Thor, wenn man recht trömmen war.

Wenn nun das Lesen, Schreiben und Rechnen sich eben so leicht hätte erlernen lassen, wie alle die schönen Manierkünstler und Musikgelehrte, dann würde der Zerkert seinen König der Erde beneiden haben. Das war und blieb aber die schwerste Aufgabe der Welt und der Anabe dachte oft ernstlich daran, seinem Vorkühnen zu entsagen und irgend einem Jemand der nach begreiflichen irdischen Dingen nicht fragte.

Nun, zum Glück kam Einer, der das Fortlaufen überflüssig machte, der dem kleinen Zerkert unwillig in den Weg trat und zunächst nur nach seiner Stimme fragte, nämlich ein berühmter Freund des Hainburgers Rectors, seines geistreichen Lehrmeisters, der Hofkapellmeister Kenter, der die geistliche Musik in der Stefanikirche zu Wien dirigirte. Er suchte für seinen Anaben das rechte Stimmchen und da hörte er denn zufällig diese junge Kerche trillern und jung sie zur Stelle ein.

Jetzt erinnerte sich der Traum und die heilige Zerkert suchte des Anabers, Joseph Handu, dirte nun singen, und immer singen, und Musik hören in der herrlichen Stephanskirche, und in der großen schönen Marktschule, und der Unterricht in der Theorie der Musik wurde nun zu einer Quelle neuen Glückes für ihn. Es war ihm denn auch nicht lange, so verjagte der Schüler Kenter's zu componiren -- aber wie ihm denn überhaupt schon von frühster Kindheit an, der Himmel zum Gelingen nah erschien, so langten die kleiner Hände denn auch hier gleich jurdirtes und zuversichtlich nach den Sternen: nicht einfache Themen wurden niederschreiben, nein, gleich 6- und 8-stimmige Sätze: „Ach glaubte“, ersahle später der Gelehrte selber lächelnd, in der Erinnerung an diese ersten kühnen Versuche, „daß Alles recht sei, wenn nur das Papier recht hübsch voll ansah. Kenter gab mir aber über meine nurrisen Produkte manchen derben Verweis und schalt mich, daß ich 16-stimmige Sätze componirte, da ich doch nicht einmal den zweifstimmigen Satz verstand.“

Neun Jahre lang wahrte diese jugendliche glänzendste Lehrtätigkeit in dem Leben Joseph Handu's -- und mit heißen Tränen nahm der 16-jährige Jüngling Abschied von seinem zwar strengen aber zugleich allseitig gerechten und nichtigen Lehrmeister. Er konnte von ihm beim besten Willen nicht mehr verwendet werden, der Silberklang seiner Stimme, die einst alle Hörer entzückte, war ja verschwunden, der Ton wandelte sich und wurde matt und klanglos. Da war's denn wie im Märchen vom Königssohn, der in einer armenlichen Hütte wohnen mußte, bis ihm eine gute Fee ersahle: Joseph Handu bezog ein kleines Dachstöckchen und half sich hier in unermüdlichem Fleiß durch Orchesterspielen und Musikunterricht, was man ihm beides mit einem Spottgeld bezahlte. Jene ein müdeidige Schülerin hatte ihm mit einem alten Spinnet begehrt und das war und blieb die Sonne, die sein Kummerlein erhellte und sein Herz zuckte. Da spielte und componirte er denn in den Freizunden ein bis tief in die Nacht hinein, -- bis ihm die Augen zufließen und die Methoden zu Träumen wurden, die ihn auf goldenen Schwingen forttragen zurecht in jene Kinderzeit, wo er jugend in den hellen Morgen hineinblickte -- mit all der geschmückten Bekleidungen unter dem Gesange der Götter und dem Wehen der goldgespinnnen Fäden und noch singen konnte -- hoch und immer höher weil Verdrängsel.

Joseph Handu suchte mit Jenerer die damals eben erschienenen Sonaten des eleganten Sohnes des großen Weisiger Canons, Philipp Emanuel Bach, damals Berliner Capellmeister, und ihre Unnah begaberte ihn so vollständig, daß er ihre Themen fröhlich vor sich hin summt, wo er ging und stand, auch wenn er sich seine Stiefel putzte, oder in eilige Winterkäte seinen Wasserreimer vom Hofe heraufschleppte. --

Aber die gute Fee, die das arme gefangene Königstind erlösen sollte, schwebte zum Glück endlich herüber, die reizende Sängerin Vittoria Tesi nämlich, der gelehrtete Liebling der Wiener, hörte den jungen Handu im Hause eines ihrer Freunde spielen und begleitete, triwvete ohne Weiteres zu ihm hin, legte die kleine Hand auf seine Schulter und fragte ihn ohne jede Einleitung, ob er fortan ihre Singlungen begleiten wolle. Die blauen Kinderaugen begehnten da erschrecken und entsahle zugleich zwei jammervollen dunklen Frauenaugen, voll verhillten Jeners, und ehe er sich recht bekam, hatten jene Lippen schon „Ja“ gesagt. Joseph Handu war für alle Zeit gerettet -- aus der Dunkelheit führte ihn eine kleine weiße Frauenschand an's Licht. -- Durch die Tesi wurde er mit dem berühmten italienischen Tanzmeister Nicolo Porgera bekannt, der ihn sofort zum Begleiter und

Notenschreiber, er schrieb die zierliche Hand, engagirte und seinen zahlreichen vornehmen Schülerinnen und Schülern vorführte. Und Vittoria Tesi selber legte ihrem hoch angeesehenen Freunde, dem reichen Dichter Metastasio, die seine klare Notenschrist ihres jungen Schütlings vor, und veranlaßte dadurch die persönliche Bekanntschaft beider.

Die ersten Handu'schen Quartette durchflogen wohl die Augen Augen des musikalischen Pöbels zuerst, voll Ueberrauschung und Freude, -- der erste Freitisch im Hause Metastasio's zog eine Reihe von Freitischen nach sich. Die Quartette wurden in befreundeten Häusern angeführt -- geüben, und nun regnete es Besellungen aller Art und von allen Seiten. -- Joseph Handu erscheint in jener Zeit als eine Art von musikalischen Funderbader, der heut aliolet Süßigkeit in Gehalt einer Serenade, morgen das mit düstern Emblemen verzierte Gebild zu einem Leichenschmause, nämlich eine Trauerantate, zu liefern hatte, in dieser Stunde eine rauschende Hochzeitmusik, in der nächsten eine lustige Menuet, oder einen Kirchenchor setzen mußte. Der Zerkert war oft wie im Traum, wenn man ihm von allen Seiten zuckte, ihn überall willkommen hieß und zu brauden schien, und das lustige Theaterwöllchen, für das er eine kleine Oper, der hübsche Teufel, schrieb, seine verlockenden Kreise eng und immer enger um ihn zog. Aber wie man fortwählich ihn stets und überall nur den kleinen Zerkert zu nennen, so blieb er auch harmlos wie ein Kind und rein wie ein Kind. Wenn später der alternde Mann mit dem rührendsten Ausdruck zu sagen pflegte: „wenn ich an meinen lieben Gott denke, werde ich so voll von innerer Herzergänzung und Dankbarkeit, daß ich gar nicht weiß, wie ich mein Glück genug ausdrücken soll.“ -- so hat der Jüngling in Handu in frommer Andacht gewiß täglich in der Weise geküßt und allabendlich sein Gebet gesprochen: „so gläubig und freudig wie in seinen Kindertagen, als er jugend bei den Processionen zum Himmel aufstiege und den Gruß der Engel erwartete. -- Dieser Zug tief und zugleich heiterer Frömmigkeit, geht wie Fährandacht durch Leben und Werke des großen Meisters vom ersten Anfang bis an das selige Ende. Und anwärts ging es nun mit jedem Tage, der Himmel über diesem jugendlichen, gewählten Haupte wurde immer heiterer, wenn auch daswischen hin und wieder Wolken aufstiegen und auch eine schwere Krankheit Joseph Handu niedervari und wochenlang schickte. Da pflegte ihn denn die Familie seines Schwurwirts, des ephramen Fürstens Kesser, wie den eignen Sohn und in den Tagen des süßen Gemeinheitsglücks schrieb er, der Sage nach, den ersten Satz seiner Sinfonie Nr. 1 nieder. Der Quat'accord einer heißen stillen Liebe zu der älteren Tochter des Hauses, der frommen schönen Johanna, durchzitterte alle Biographien Handu's die Gehalt der Geliebten verstand für ihn hinter dem Kammenscheiter, aber aus Dankbarkeit für die empfangenen Wohlthaten hat der junge und kehrte sie, nach der jüngsten Tochter Terette, und heirathete sie, nachdem, auf warme Kümpfmetastasio's, der reiche und liebenswürdige Musikfreund Graf Morzin ihn als seinen Capellmeister mit freier Station und 200 Gulden Gehalt angestellt hatte. -- Die Ehe blieb kindertlos und war unglücklich, nicht ein einziges gemeinsames Streben und Interesse verband diese beiden Seelen. Erst im Jahre 1800 erstöte der Tod Joseph Handu von dieser seiner Gefahrth. Das eigentliche und glücklichste Heim erschloß ihm aber bald nach seiner Verheirathung die Hand des edlen Fürsten Eberhaz, der ihn zum Leiter seiner großartigen Haus- und Kirchenkapelle und Dreiganten eines ausgezeichneten Orchesters ernannte. In diesem zwar aufrengenden, aber zugleich dem Künstler unendlich betriebendigen und ehrenvollen Wirkungskreise verlebte Handu volle 30 Jahre. -- Den größten Theil dieser Zeit verlebte er in Eisenstadt in Ungarn, nur in jedem Winter begleitete er seinen fürstlichen Herrn auf einige Monate nach Wien. Die meisten der Handu'schen Schöpfungen entstanden im Sonnenhellen eben dieser seltenen Gewerkerth, mehr als die Hälfte seiner 118 Sinfonien und seiner 85 Streichquartette, viele Concerte und Trios, 163 Compositionen für das Liebungsinstrument des Fürsten, den Bariton, eine Art Viola di Gamba, 19 Opern, 15 Messen, die Musik zu Goethe's „Götter der Verklärung“, die sieben Worte am Kreuz und die Küchle des Tobias. -- Auch die Composition der sogenannten „Abschiedssinfonie“ fällt in jene truchbare Zeit. Sie ist ein Stimmungsbild, gemalt in der Sorge über den knabgegebenen Entschluß seines Gönners, die allzu kostspielige Kapelle aufzulösen. -- In dem letzten Saate dieser Sinfonie verstant nämlich ein Instrument nach dem anderen und jeder Musiker, sobald er seinen letzten Ton geblasen oder gestrichen, nahm bei der letzten Ausführung

vor einer großen Gesellschaft im Palais Eberhaz, seine Notentimme unter den Arm, legte sein Instrument geräuschlos nieder, löschte sein Licht aus und entfernte sich, und endlich schlich denn auch der Capellmeister, unter Tränen von seinem Plage. Die Wirkung dieses Theaters war denn auch die von Handu heimlich ersehnt und erwartet -- man schlachte und weinte, rief begeistert seinen Namen und der Fürst, tief ergriffen verbrach ihm seine Capelle zu behalten bis an sein Ende, -- es koste was es wolle. Und so geschah es auch und als dies „Ende“ wirklich kam, 1790, da betrauerte Niemand den Heimgegangenen wohl schmerzlicher, als eben Joseph Handu, der treueste Diener seines gütigen Herrn.

Und doch begann jetzt erst die rühmvolkste Künstlerperiode in dem Leben des Meisters, welche erst brach das volle Sonnenlicht herein und reichte alle jene Kräfte, an denen wir uns laben und an deren Süßigkeit sich kommende Geschlechter nicht minder laben werden. Joseph Handu folgte im Zeitraum von 4 Jahren zweimal den Einladungen nach England -- wo man ihn in seltener Weise feierte, -- und wo er im Ganzen 3 Jahre lang blieb. Er hielt dort eine wahrhaft göttliche Ernte, wurde mit Ehren- und Liebesbezeugungen geradezu überhäuft, mußte Schüler und Schülerinnen aus den höheren Kreisen annehmen, in Gesellschaften gehen, spielen, singen, sich bewundern lassen vom Morgen bis zum Abend, und brachte endlich den Text zu seinem Quartett, die Schöpfung, nach einer von Swieten'schen Bearbeitung, und -- einen leuchtenden Namen nach Deutschland zurück, das erstam aber auch voll Genugthuung den Rufmehrdien empfing. Wer hätte diesen Erfolg des kleinen Capellmeisters erwartet? --

Joseph Handu componirte das großartige Werk seiner „Schöpfung“ 1797, in seinem 65. Jahre, vollendete es im April 1798 und am 19. März 1799 wurde dies herrliche Coterium in Wien zum ersten Male unter Zitel ohne Ende angeführt. -- Kaum zwei Jahre später entstanden „die Jahreszeiten“, -- sie wurden von dem nunmehr neununddieszigjährigen Meister in Zeit von 11 Monaten vollendet. In diesem sonigen Werke gipfelte seine Schöpferkraft, der Höhepunkt war erreicht. -- Langsam führte von da an der Weg abwärts, aber es war und blieb ein Pfad mit Blumen der Liebe und Bewunderung bedeckt. Die letzte und höchste Quotation wurde Joseph Handu noch am 17. März 1808 zu Theil, bei Gelegenheit einer Festsaufführung des Coteriums „die Schöpfung“ wo man den Meister höchlich auf Händen trug.

Bei jener wunderbaren Stelle: „es ward Licht“ durchbrauste ein vielstimmiger Jubelruf den weiten Saal. Alles wandte sich jenem würdigen Greise zu, der in einem blumenbestäubten Sessel lehnte, umgeben von den schönsten Frauen, die ihn umgarrten, erlöschte und doch so glühlich. Da hoben sich seine schlanken Hände gen Himmel und die Lippen flücherten, während Thränen die Wangen neigten: „Das Licht -- es kommt von Oben!“

Am 31. Mai 1809 stand dies reine kindliche Herz still für immer. --

Wenn wir uns den Handu der letzten Zeit denken sollen, so tritt uns, nach den Berichten der Zeitgenossen, ein zierlicher Mann mittler Größe entgegen, dessen Teilette wie ganze Umgebung die musterhafteste Ordnung vertielet: Bis zum letzten Tage seines Lebens kleidete er sich stets am Morgen beim Aufstehen fertig und tadelloos und erschien einmal wie allemal in ganzem Tadellose und weißen Knäueln, blendendem Holzschuh und Fabel, zierlichster Perrücke und blankgeputzten Schuallenschuhen.

Der Meister componirte, wie man erzählt, stets am Clavier -- und schrieb in den letzten Jahren nur mit einem kostbaren Ringe am Finger, einem Geschenk des großen Friedrich. -- Es klingt wie Handu'sche Musik selber, wenn der Meister verdirht: „wollen einmal die musikalischen Gedanken nicht recht fließen, so setze ich auf, gehe im Zimmer auf und ab, den Rejoutanz in der Hand, bete ein Ave und die Ideen kommen mir immer wieder!“

Eine zärtliche Liebe, mit höchster neidlosester Bewunderung gesättigt, empfand er für Mozart, wie denn auch Wolfgang Amadeus mit künstlicher Verehrung zu ihm empfang blühte, und die bitteren Thränen, die Handu niemals vergoß, galten dem frühen Heimgang dieses wunderbaren Genies. --

Ueber allen Partituren des lieben Meisters steht das erste Wort: „in nomine domini“ -- und jede seiner größeren Schöpfungen schließt mit dem Tadel: „soli Deo gloria“ -- und es ist, als schauten uns dabei die blauen frommen Kinderaugen jenes Anaben an, dessen Verchenstimme einst zur Ehre Gottes so frisch und jubelnd emporking. --

Man bezeichnet Joseph Danubio als den Vater der modernen Instrumentalmusik, und rühmt die wunderbare Klarheit seiner Instrumentation, die unergänzlichen Reichtum seiner Partituren, die herrliche Schönheit und mühelos hervorzuhebbare Fülle seiner Melodien. — Das Herz des Rates er fragt nun danach, was ihm in Freud und Leid der größte Theil eben dieser Musik gibt. — Und da meine ich, Sie sei erfüllt von dem erquickenden Duft jener „Aräuter“ die „Kaisam“ ausstrahlen und von jener himmlischen Frühlingsluft, wo allüberall und immer: „Iroschi den Wunden Heil!“

Der falsche Rubini.

Von
Carl Zaitrow.
(Schluß.)

Ja! Es klang haarträübend, aber — es war ja Rubini, welcher die herrliche Arie sang, und Rubini's Stimme war von aller Welt als über jede Beschreibung schon anerkannt worden. Wie hätten die anderen Zuschauer es über sich gewinnen können, anderer Ansicht zu sein, als die gesammte übige musikalische Welt? Man wehrte sich ein, die Stimme sei wirklich wunderbar. Der electrifirende Zauber der Melodien an und für sich und die leidlich gute Orchesterbegleitung thaten das Hebrige und so geschah das Unerhörte, Feißig-Rubini wurde am Schluß der Scene mit Beifall überschüttet, erhielt sogar einen Lorbeerkranz zugeworfen und mußte, — es war wirklich zum Tollwerden — la capra heulen. Und er heulte rechtshin, der sangliche Heido Rubini. Der Schwefel rann ihm über die geschnittenen Backen, aber er hörte weiter mit der ganzen Kraft seiner Lungen. Er wußte, daß er geliebt und dieses Wunsch sein Verlich ihm Mieskraft und Bösenmuth. Es wächst der Mensch mit seinen höheren Zwecken. Feißig hatte sich die Aufgabe gestellt, den Grafen Almariva zu spielen, und er spielte ihn — hinreichend, entzückend, wie er vermeinte. War doch bei der Wahrnehmung der Beifallsstürme rings umher jede Spur von Schüchternheit und Gedrücktsein aus seinem Wesen geschwunden. Er glaubte sich und fest, Anstand und Manieren eines Königs zu entfalten, und schließlich phantasierte er sich sogar in den guten Glauben hinein, er sei in der That Rubini.

Altelei keine Absonderlichkeiten passiren allerdings, und hätten, abgesehen von dem spröden ungeschickten Organ, den talentlosen Anfänger verrathen. Während er mit Figaro das süßliche, ein schnelles Tempo verlangende Duett heruntermedelte, warf er den Kopf unablässig und so heftig nach links und rechts, daß Colze Figaro ihn vollständig verblüfft anstarrte und beinahe aus dem Context gekommen wäre. Ferner passierte es zuweilen, daß ihm die Stimme überflügelte, aber die Zuschauer machten der Ansicht sein, daß dies eine besondere von dem Componisten vorgesehene Verzierung sei, und so fand man die Ausführung dieser Verzierung ganz hübsch. Zuweilen sank die Stimme des Sängers um einen halben oder ganzen Ton und es klangen falsche Noten mit unter, aber seine Zunge regte sich zum Fischen, wahrscheinlich hielt man die Mißthäre für Moll-Übergänge; und was konnte es anders sein, als eine Fuge, wenn der tolle Sänger beim Quartett oder Terzett seine Partitur in Verwirrung brachte und das Ensemble vollständig auseinander riß? Es war Rubini und immer wieder Rubini, der von glühender Begeisterung erfüllt, in seiner Rolle so vollständig aufgingen war, daß er seine ihm in keiner Weise ebenbürtige Umgebung vollständig vergaß und den „Graf Almariva“ nach seiner eigenen genialen Auffassung darzustellen suchte. Wer hätte den dummdreisten Frevel begangen können, Etwas zu tadeln, was der gottbegnadete Sänger als gut anerkannt hatte?

Bei alledem wäre es zuviel gewagt, wollte man behaupten, daß unter den Zuhörern sich nicht einige Persönlichkeiten befinden hätten, deren Kunstverständnis sich etwas über den allgemeinen Gesichtskreis der beschränkten Zuschauer Bürger- und Bauernschaft erheben hätte.

Abgesehen von der Thatsache, daß die Musiker der Kapelle ziemlich verblüfft dreinschaute und Maestro Solieri sehr häufig den Kopf schüttelte, setzte es nicht an allerlei schmerzlichen, kritischen Bemerkungen. Die Stimme des Sängers sei etwas verflüchtigt. Er habe sich jedenfalls auf der Reize erklärt u. i. u. Derartige Urtheile hörte man mehrfach von maßgebender Seite. Ja, einige Male verließen sich die bösen Kritiker zu zwei oder drei diabolischen Pfiffen,

allein über dem Haupte des auf der Bühne herantollenden Schneiders schien ein eigenhümlicher Glücksstern zu schweben. Die Exponenten wurden nachdrücklich zur Ruhe verwiesen, und die vollständig auseinandergeretzte Oze glänzlich zu Ende maltraktirt.

Nach dem Schluß des letzten Actes wurde der Sänger zwei Mal herangezogen und zu guter Letzt mit Bravos und Händelclauschen förmlich bezaubt.

Die guten Zuschauer hielten das für eine Ehrenschuld, die dem hochberühmten Sänger unter allen Umständen gezollt werden müßte, und Feißig quinierte darüber mit einer Meise, als wäre das Alles in bester Ordnung.

Rubini saß am Feiertagestische. Er schürzte seine Hofstade und las dabei den kritischen Theil der neuesten Zeitungen, insofern darin von seiner Person und seinen künstlerischen Leistungen die Rede war. Er vergaß jedoch Gien und Trinken über den nachstehenden Artikel, der ihm in einer der gelesebenen Zeitungen in's Auge fiel:

„Wir erfahren soeben aus sicherer Quelle, daß ein Stern erster Größe am Opernhimmel sein Licht über einem kleinen obskuren Städtchen hat leuchten lassen. Es erscheint dies um so weniger begreiflich, als besagter Stern bisher anderen Städtchen schon von ungleich wichtigerer Bedeutung beharrlich aus dem Wege gegangen ist. Dachshausen nennt sich mit liebenswürdiger Bescheidenheit das kleine Nest, welches die aufsergewöhnliche Gabe hatte, unter gelehrten Rubini in der Oper „Der Barbier von Sevilla“ zu bewohnen.“

Künstler haben zuweilen unberechenbare Launen. Welches andere Motiv, als das, sich einen müßigen Jux zu machen, hätte wohl einen Mann, wie Rubini, bestimmen können, ein Krähwinkel von kaum 1000 Seelen zum Tummelplatz seines Genies zu machen? Eines Genies, das selbst in seinen vom irdischen Lebermuth dictirten paroxysmischen Auslassungen noch lebenswürdig genug ist, um vor einem würdigeren Forum zu bestehen? Selbstverständlich sind die Dachshausener Philister über die ihnen widerfahrne Ehre vollständig aus dem Häuschen gerathen. Das Organ des Städtchens „der Tag und Nachtwächter von Dachshausen“ erklärt sich unglücklich, Worte für den „unvergleichlichen Hochgenie“ anzusetzen, den der „Genie des modernen Gehirnganges“ allen denjenigen bereitet habe, die so glücklich gewesen waren, sich ein Pläschen unter den nach Tausenden zählenden Sturmtränken zu erheben. Schließlich bringt der biedere Nachtwächter eine Subscription zum Ankauf einer „Rubini Statue“ in Vorschlag, die man an geeigneter Stelle in den Theater räumen aufstellen wolle u. i. u.

Rubini war sehr nachdenklich geworden. Man hielt also den überpaunten Schneider mit seiner Festsinnigkeit thatsächlich für den echten Rubini, der sich vom Lebermuth gelangt, einmal zur Umwechslung auf ein kleinräthliches Provinzialtheater begeben habe, um seinem Range zum Parodiren die Fügel schiefen zu lassen?

Ein solcher Ausgang hatte nicht in seinem Plane gelegen. Das konnte jene Reminiscenz nicht erlösen, sondern nur gefährden.

Es sollte noch besser kommen.

Auf einem zweiten Blatte, nach welchem er zu fällig griff, fiel ihm die fett gedruckte Heberschrift eines Artikels in die Augen. Er lautete: „Zur Rubini Affaire“ und machte die Neugier mit folgender Neugier bekannt: In Betreff des von verschiedenen Blättern angezwungenen Urtheils, Rubini habe auf einem der unbedeutendsten Provinzialtheater den „Graf Almariva“ in der Oper „Der Barbier von Sevilla“ gesungen, können wir auf Grund eingehender Informationen berichten, daß jenes Urtheil vollständig begründet ist. Der Bürgermeister der kleinen Stadt Dachshausen, Starmale geheiß, hatte sich nämlich einem anderen durchaus ebenbürtigen Stadtoberrhaupt gegenüber zu der lächerlichen Aeußerung verhalten, er werde Rubini veranlassen, im dachshausener Stadt-Theater aufzutreten. Es handelte sich um 2000 Gulden, die zu verlieren oder zu gewinnen waren. Der Vertrag wurde vor Zeugen abgeschlossen, und der Dachs Oberker hatte nun nichts Ulligeres zu thun, als an den berühmten Sänger zu schreiben, ihn von dem, was geschehen, in Kenntnis zu setzen und ihm für den Fall seiner Einwilligung die Hälfte der Summe und außerdem die Einnahme des Abends zur Verfügung zu stellen. Signor Rubini, bei welchem bekanntlich in Geldangelegenheiten die „unberechenbaren Künstlerlaunen“ in keiner Weise zum Durchbruch kommen, hatte nichts Ulligeres zu thun, als zuzustimmen. Er ging nach Dachshausen, hülfte sich in das unheimlich barocke Gewand seiner Garderobe, und nachdem er den Dachs zwei Stunden lang allerlei alberne Späh-

vorgemacht, heimste er den reichen Lohn ein und verließ sich auf Zimmerverdiehen. Wir überlassen es unsern Lesern, sich einen Commentar hierzu zu bilden. Sapienti sat.“

„Teufel!“ schmeckte Rubini von seinem Tische empor.

„Das wird mir denn doch zu hart! Man sucht nicht nur meinen künstlerischen Ruf zu untergraben, man greift auch meine persönliche Ehre an?“

Er ging unruhig im Zimmer auf und ab, schüttelte wiederholt den Kopf und entwarf verschiedene Pläne, um die Sache so gut als möglich zu verwickeln. Wie bereute er es jetzt, seinen unbekannteten und verehrten Namen eines kleinlichen Zwettes wegen als Spielball in die Feindschaft geschleudert zu haben!

Das Sichert dünkte ihm die sofortige Veröffentlichung einer Erklärung, daß die ganze unliebsame Affaire auf ein Mißverständnis hinauslaufe und schon jetzt er sich zum Schreiben wieder, als ihm einfiel, daß er die Erklärung ja in deutscher Sprache veröffentlichen müßte, in welcher er sich nicht ganz correct ausdrücken verstand. So machte er sich denn zum Ausgehen fertig und war bald auf dem Wege nach dem Redactionsbureau einer verbreiteten Zeitung, um sein Interd. dort aufsetzen zu lassen.

Unterwegs traf er auf einen Bekannten, der ihm im vollen Ernst fragte, ob es wahr sei, daß er seine Stimme verloren habe und fortan nur noch auf kleinen Theatern gastiren wolle?

Vollständigen Aufschluß erhielt er durch einen Brief seines ehemaligen Kameraden, den er beim Entreffen in seinem Hotelzimmer vorfand. „Verzeihen Sie“, schrieb Feißig, „irren Sie sich mit mir. Es ist Alles wunderbar geblüht, und eine glänzende Zukunft liegt vor mir. Denke Dir, Freund meiner Seele, man hat mich für Dich, hat mich für den rechten und wahren Rubini gehalten, hat mich mit Beifallsbegeisterung fast erdrückt. Also muß ich es doch darnach gemacht haben? Die Einnahme des Abends nach Aufgang der Kisten fiel mir allein zu. Außerdem überreichte Starmale, der Bürgermeister von Dachshausen, mir feierlich ein Ehrengehalt von tausend Gulden in Gold. Ich muß also doch nothwendig ein Genie sein, Bruderherz, wie? Der alte weisfahige Schlingel, der Solieri meinte zwar, ich habe meine Stimme vollständig verloren; was die Rolle des Almariva anbelange, so läge die mir ganz und gar nicht. Es liegt jedoch auf der Hand, daß dies nur eine Finte von dem alten Schlangenfresser ist, um mich mit größerer Sicherheit in sein Garn zu locken. Wie hätte er, der Vordrängte, es wohl über sich gewinnen können, mich für seine Truppe mit halbem Bewusstsein zu engagiren, wenn nichts mit mir zu machen wäre? Allein des Namens wegen, wie er sagt, daß das ist Rubini! Arrepos, der Name, mein Goldjunge! Du gestattest mir wohl, den „Rubini“ noch eine Zeitlang weiter zu führen, bis ich selber mir ein Terrain übergeben haben werde, auf welchem ich unerreicht bin. Na, Bruderherz! weißt Du, daß ich die Kraft eines Gottes in mir fühle. Ich studire Tag und Nacht, um mich fortzubilden und dem Namen „Rubini“ Ehre zu machen.“

Also Du gestattest mir, vorläufig auf Deinen Namen weiter zu laudiren? Du wärst ja doch können kurzen Zeitstand verlassen, um nach Holland zu gehen. Da schadet Dir das weiter nicht und ich möchte ja auch gerne vorwärts kommen.

Tags darauf wurden die erregten Rubiniwärmer durch eine Erklärung des echten Rubini zum Schweigen gebracht. Er sei durchaus nicht unbedingt mit der obigen Persönlichkeit, welche in dem ihm gänzlich unbekannteten Dachshausen als Almariva aufgetreten sei und (leiblich), irrigen Meinungen über seine Person vorzubeugen, sehe er sich zu dieser Erklärung veranlassen und bitte die übrigen Zeitungen, hiervon Notiz zu nehmen.

Meister Solieri hatte sich allerdings durch den Dachshausener Erfolg verleiten lassen, den tollen Schneider in seine Truppe aufzunehmen, mit welcher er 24 Stunden später in ein anderes Provinzial-Theater abgedispielt war, allein schon bei der zweiten Vorstellung wurde der angebliche Rubini ihm unheimlich, und als er die Erklärung des wirklichen Rubini las, wurde ihm Alles klar.

Sein Entschluß war schnell gefaßt und eines ambitanten Theaterspizzen-Dirigenten — würdig. Als Feißig im Cavalier-Costüm mit Sammet, Fasset, Stulpenstiefel und präallantstehenden Lederhosen in die Generalprobe trat, um, entzückend, den „Don Juan“ zu spielen, war sein Schicksal besiegelt. Nach den ersten falschen Tönen wüthte Maestro Solieri ihn hinter die Costümen, wo sich ein sogenannter Turbokopf befiel, wie man ihn zum Vorprüngen zu verwenden

vliegt. Beflagter Turbokob sollte auf Zottleri's Bahne als Hof des steinernen Gastes Verwendung finden. Mühte heute jedoch einem anderen Zwecke dienen. Zeitig wurde hinter den Gouffon von zweien Mimen niederlich Gades erwartet, die ihn mit rauher Hand ergreifen, ihn über den Kopf legen und fest binden. Dann traten Verrecco und der Comthur mit goldmiedigen Mohrensäulen aus „Arabians Hainen“ hinauf, und während das Wecheln im windstillesten Takte die Caverture zu „Nigaro's Hochzeit“ spielte, sanken nach dem Takte der Musik ein feines Allegro von Zochleben auf den unglücklichen Schneider nieder. Das gekümmte übrige Bühnen-Personal bildete einen Kreis und das Hohngeächel, welches die Execution begleitete, vermag keine Feder zu schildern. Den Effect wird Jeder sich ausmalen können, welchem die feurige Nigaro Caverture bekannt ist.

Nachdem Almatova festsahgestalt die „höhere Weibe für den Zanzarben“ empfanden, ließ man ihn erbarminungslos zum Haupte hinaus. Seine Civil-Garderobe warf man ihm nach. Selbstverständlich hatte Meßtro Zottler vorher die Tücheln derselben von den erwiderten Honorarverträgen, die der Vermittlungserweise bei sich trug, befreit. Eine einen Heller in der Taube trat er den Klüßgen zu Meister Melmann an. Er mußte unterwegs leichten wie in den besten Tagen eines Schneider Talcins.

Meister Melmann war zum Glück eine gutmüthige Hum. Er nahm den reinigen Tücheln freundlich auf und räumte ihm den schnellsten verlassenen Arbeitsstisch wieder ein, litt es auch nicht, daß die Mitglücken ihm wegen der inzwischen in alle Haltungen übergegangen Almatova Maite" verwehreten.

Aber es ist ein eigenenthümliches Ding mit dem Mitterl Bahnhöfen. Der unglückliche Jähig war durch die umfangene Perleion keineswegs hurtig, und wenn er auch eunig die Madel handhabte, so geschick es doch nur mit verwehretem Grimm und gemeinem Wüßerwillen. Eine man sich's verah, brachen die alten Wüßer durch. Da ihm jedoch die Wüße ein hermetisch verschlossenes Paradies bildete, so begnügte er sich mit Scherzen und Tavernen der niederlich Gattung, wo er den verarmelten Gassen Kroben seiner Kunst zum Besten gab. Aber er wurde nun ebenmäßig ein tüchtiger Handwerkerman wie ein ledlicher Sänger und blieb ein Stummer sein Leben lang.

Und die Moral von der Geschichte?

Wie soll man lebhaftige Verehrung für fremde Munit für eigene Schöpfungstrait, wie ein niederes Talent für Genie hatten. Der niederen Talente gibt es unglückliche. Es sind die Mitterleime im Weltorama. Die eigentlichen Diamanten, die Gales, stehen sehr spärlich auf und bedürfen auch noch sorgfältiger Schließung, wenn man sie nicht für Aischel halten will.

Inhalt u. Vortrag der hervorragenden Sonaten von Beethoven.

(Fortsetzung.)

Op. 13. Sonate pathétique. C-moll.

Diese, im Jahre 1799 erschienene Sonate ist wohl mit die populärste des Meisters; es ist aber auch eine der Schönsten -- von Anfang bis zu Ende ein Meisterstück von Geschmack, Melodie und Ausdruck. Mühtbrecht äußert sich über dieses ausgeprägte Charakterbild: „Welch' rühmliche Kraft gleich beim Eintritte, welche Innigkeit und wech' genater Ausdruck im Allegro cantabile; wie flüchtig ist das melodierische Thema des Rondo!" Er wartet besonders, diese Sonate für leicht spielbar zu halten, da sie bei richtigen, ausdrucksvollem Vortrage Anforderungen an den Ausübenden stelle, welche zu entsprechen nicht eben leicht sei.

Der erste Satz insbesondere ist der sprechende Ausdruck für die Bezeichnung „pathétique.“ denn der Pathos liegt in der tiefen und ernst, jedoch würdevollen und maßvollen Leidenschaft.

Die gemächliche, breite und inhaltsschwere Einleitung birgt ein unmenbares Weh, das mit Gewalt im Innern zurück gedrängt und verdrängt wird. Wer vermag zu sagen, was so schmerzlich die Seele bewegt? Da -- plötzlich kommt es sich auf; mild und unaufrichtig blickt im Allegro die gedämmte Wuth leidenschaftlicher hervor -- der gewaltige Seelensturm brünst entseht dahin; unruhig bittende Stimmen treten beschwichtigend dagegen auf -- vergehen! Die ringende Seele hat sich frei gemacht und unaufrichtig, jeden Lautes führt es dahin. Doch die übermäßige Erregung muß sich erschöpfen und wirklich tritt ein Augenblick der Ruhe ein; aber es ist die unheimliche Ruhe vor dem neuwogenden Sturm, der nun auch großend und gellend mit erneuter Kraft hereinbricht. Wieder suchen

die lebenden Stimmen zu künftigen -- umhüllt, die Natur will ihre Rechte, sie muß ersticken. Und so Luther's nun wieder dahin; doch endlich -- überreizt und müde bricht sich die Gewalt; noch einmal einen das charakteristische Grave -- ein kurzes Aufleben -- und in stillen Ausweinen findet die gemüthete Seele Ruhe, Frieden.

Und wie warm spricht sich dieser schwer erregte Seelensturm in dem Andante cantabile aus; der Stern der Hoffnung ist aufgegangen und wie trübsinnig nun dieser in ruhigem Glanze erist und mild. Einmal nur blüht eine Erinnerung an das wiedergekämpfte Weh in den Lichtreis herein, doch schnell wird sie beschwichtigt und das Gemüth nimmt neuen lichtvollen Aufschwung -- der Ausfluß wahrer Seelenruhe und freudiger Ergebung ist aus den Tönen herauszufühlen.

Der dritte Satz; Rondo Allegro zengt von einer entschlossenen Heiterkeit. Gleichwohl ist auch ein fester Ernst unter dieser Fröhlichkeit verborgen; es ist, wenn man so sagen möchte, nicht eine leichtfertige, oberflächliche, sondern die, des bewiesenen Mannes; sie ist zuweilen untermittelt von ernstlichen Gedanken und Tragen.

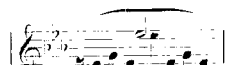
So findet das Werk einen wohlthuenden, von freudig ergebener und gepohter Stimmung zeugenden Abschluß.

Führt man sich nun den Inhalt dieser Sonate, wie ich ihn eben geschildert, zu Herzen, so dürfte, die nöthige Technik vorausgesetzt, der ausdrucksvolle Vortrag nicht allzuschwer sein. Doch möchte ich -- um meiner Aufgabe möglichst gerecht zu werden, einige pädagogische Rathschläge nicht umgehen. Das Grave nehme man nach Mälze's Metronom $\text{♩} = 60$; die breiten, gravitätischen Accorde müssen in schwerem, gemessenen Schritte, streng im Takte einhergehen und ist daher alle länderliche Leichtigkeit ängstlich zu vermeiden; es muß immer der größte, ruhigste Ernst herrschen; die Figuren in G-fachen und 12-fachen sind allein auszunehmen es sind diese ja nur Verzierungen. Das Tempo darf im ganzen Theile durchaus nicht schwanken, da jedes jugenliche gefühlvolle Schwächen hier ganz und gar nicht am Plage wäre. Die Rhythmik bei den Phrasen



läßt man sich hervortreten.

Das Allegro, das nach Mälze's M. $\text{♩} = 144$ zu nehmen ist, läßt Piano an und steigert sich, nimmt wieder ab, steigert sich wiederholt und so fort, bis der Mangel in der Melodie in einfachen Viertelnoten für beide Hände auf einen Augenblick einen Ruhepunkt findet. Doch die Ruhe dauert nicht an; bei der Stelle



beginnt die Leidenschaft von Neuem und wie gewahren, wie in der Charakteristik bereits vorausgeschikt, bald Kampf, bald Ruhe, bis der Schluß im letzten Allegro molto con brio auf das gleichsam fliegende und bittende Grave mit entschlossenen, unbeweglichen Willen antwortet, gleich einem unumstößlichen Feste. Das letzte Grave, obgleich in Form den andern Perioden mit dieser Bezeichnung gleich, ist natürlich vom Pathetischen auszuzeichnen. Man hüte sich insbesondere vor der häufig zu beobachtenden Manier, die Stellen in hohen Viertelnoten für beide Hände viel langsamer zu spielen, als das Uebrige; Alles muß gleich schnell, jedenfalls aber eine Abweichung kaum merklich sein. -- Das Tempo des Adagio cantabile ist Mälze's M. $\text{♩} = 60$. Der Umstand, daß die Sonate pathétique heißt, dürfte vielleicht Manche verwirren, da, wo es nur eben möglich, etwas Pathetisches hineinzu legen; dies darf jedoch nicht sein, dieser Satz ist nicht eigentlich pathetisch. Der Character des ganzen Adagio's verrieth eine ruhige, innige und warme Stimmung und muß auch demgemäß angefaßt und zum Ausdruck gebracht werden. Das finale Rondo Allegro ist durchgängig weder pathetisch noch leidenschaftlich, sondern es zengt von einer entschlossenen Heiterkeit. Wir würden das Tempo Mälze's M. $\text{♩} = 104$ nehmen, mit Piano, gleichsam etwas schmerzlos anfangen und nachher die brillant ausdrückliche Fröhlichkeit, welche in dem ganzen Theile herrscht, durchführen. Es würde zu weit führen, in Bezug auf den Vortrag mehr ins Detail einzugehen; die dynamischen Zeichen sind in jeder guten Ausgabe beigefügt und das eigene Gefühl führt ja bei aufmerksamem Studium auch ein Vorchern mit.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

Nachdem vor einigen Monaten der Dichter und Componist: der „Marsellaise“, dieses unter allen Regierungsformen populär geliebten Nationalgesanges der Franzosen, ein Monument erhalten hat, ist auch ein literarisches Denkmal zu ihren Ehren erschienen. In einem, mit Portrait, dem Facsimile seiner Handschrift und der getrennt abgegebenen Originaldruck des Liedes geschmückten Buchwerk, ist alles Wesentliche zur Geschichte der Marsellaise zusammengetragen. Nach demselben hat der Jagemeinofficier Konget de l'Esle das Lied in der Nacht zum 27. April 1792 in Straßburg gedichtet und componirt und zuerst in dem genannten Tage in einer kleinen Gesellschaft bei Dietrich dem Maire der Stadt vorgetragen. Er hieß es „Chant de guerre de l'armee du Rhin“ betitelt und widmete es in dem ersten auf einem halben Bogen erschienenen Druck dem Marschall Sauter, dem Oberbefehlshaber der Rheinarmee. Am Ende der folgenden Monate erschien dieser Volkslied in einigen Hefchen, gedruckt und wurde schnell sehr populär. Als dann die Marscheiler Bundesstruppen am 30. Juli bei ihrem Einzug in Paris das Lied sangen, erhielt es erst den jetzt noch geläufigen Namen.

Eingehenden Forschungen zufolge ist die Melodie der Marsellaise jedoch von einem Deutschen componirt und zwar findet sich dieselbe als „Credo“ in einer Heise von Kapellmeister Hofmann. K. H. Gamma hat sich das Verdienst erworben, den Ursprung zu begründen. Nun aber findet sich auch noch in dem Werke: „Histoire parlementaire de la revolution française tome XVII, pag. 201, der französischen Schriftsteller Buches und König folgender Passus: „Au Verzeß der Marsellaise seien wir in der Chronique de Paris Nr. 233: 1792 u. M. Man hört gegenwärtig in allen Theatern den Gesang „Allons enfants de la patrie“ fordern. Die Worte sind von Konget de l'Esle, Capitain de genie in Hünningen; die Musik wurde von einem Deutschen componirt.“ Wenn dem deutschen Ursprung dieser berühmten Nationalmelodie selbst französische Quellen zugeben, so dürfte dadurch jeder Zweifel auf der Autorität beseitigt sein.

Als Anton Rubinstein vor einigen Wochen in London konzertierte, erhielt er von einem vornehmen deutschen Musikus einen Brief. Der großmüthige Künstler überlieferte dem Schreiber 10 Pfund (= 200 Mark). Der Dank auf diese wahrhaft großartige Günstigkeit ließ nicht lange auf sich warten. Mit umgebender Post kam ein Schreiben, welches den Empfang der Gabe bestätigte, zugleich sich aber die Andeutung erlaubte, daß die Lage des Briefstellers eine weit ansprechendere Gulte erheische und daß seine Erwartungen keineswegs befriedigt worden wären. Selbstverständlich hat es Rubinstein nicht an, diese Unverschämtheit zu beantwortet. Da kam nach einigen Tagen ein dritter Schreibbrief, der von der Unterzeichner seiner Verwunderung über die Herzensgüte des genialen Virtuosen unverbunden Ausdruck gab. Das Schreiben war wohlklingend und enthielt unter andern auch die folgende Sage:

„Sie scheinen wirklich nicht zu wissen, wie ich Künstler in ähnlichen Fällen zu benehmen pflegen. Haben Sie denn nicht etwas davon gehört, daß Ragantini 20,000 Francs an Berlioz schickte, als dieser sich in einer -- der meinen ähnelichen -- Lage an ihn gewandt hatte? Wenn ich auch ein so beträchtliches Opfer anzunehmen kaum willens wäre, so erwarte ich doch ein Entgegenkommen, das wenigstens einigermaßen meinem künstlerischen Range und Ihrer selbstbeimühenden Stelligkeit entspricht!“

Unterzeichnet war die seltsame Epistel mit einem ganz obliquen Namen unter dem sich die Worte befanden: „Compositur, Virtuoso und Gesangslehrer.“ -- Rubinstein war sehr über diese beispiellose Frechheit, hatte aber Humor genug, die Sache von ihrer heiteren Seite zu nehmen und den merkwürdigen Briefschreiber um seinen „kollegialen“ Besuch zu bitten. -- Sonderbarerweise präferierte sich ihm kein verbummeltes Genie, wie er es nach den vorangegangenen Stillschneitern erwartet hatte, sondern der Aufkommling erwies sich als ein kleines verschüchtertes, demüthiges Mäuschen, das kaum aufjubelnd wogte und mit taubend gestammelten Entschuldigungen an der Thürschwelle stehen blieb. Als nun Rubinstein den Kleinen fragte, ob er der Schreiber dieser unglücklichen Frechheit sei, gestand dieser vor Verlegenheit stotternd seine Schuld, erklärte aber auf dringendes Befragen, daß seine Frau ihm die famosen Briefe diktiert habe, „denn -- hätte sie gefügt -- ein Mensch, der auf einem gewöhnlichen Briefschreiber sehr Ruhm schide, sei offenbar verrückt und müsse geschmiedet werden, so lauge er warm sei.“

Beilage zu Nr. 15 der Neuen Musik-Zeitung.

Erste Liebe.

Moderato.

Gavotte.

Hermann Necke, Op. 127.

PIANO.

ff marcato

pp

mf

rit.

ff

pp

ff

The image displays a musical score for piano, consisting of six systems of staves. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The dynamics range from *pp rit.* (pianissimo, ritardando) to *f* (forte). The first system features a first ending bracket labeled '1.'. The second system includes a second ending bracket labeled '2.' and a *ritard.* marking. The third system begins with *pp rit.*. The fourth system includes an *mf* marking. The fifth system includes an *f* marking. The sixth system concludes the piece with a double bar line.

TRIO.

p con anima

1. *mf rit.*

2. *p mf ff*

ff Basso marcato

fff mit voller Kraft

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The key signature has one flat.

FINALE.

Second system of musical notation, starting with a forte (*ff*) dynamic. It includes a *rit.* (ritardando) and *pp* (pianissimo) dynamic marking. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass.

Third system of musical notation, featuring a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The melody in the treble clef is more active, with various intervals and accidentals.

Fourth system of musical notation, featuring a forte (*f*) dynamic marking. The bass line continues with a rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation, featuring a forte (*ff*) dynamic marking. The music shows a continuation of the melodic and harmonic themes.

Sixth system of musical notation, featuring a tremolo (*trem.*) dynamic marking in the bass. The piece concludes with a final chord in the bass clef.



Neue Musik-Zeitung.

R.B.X.A.

Wienstüblich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Vorträgen des Conversations-Voxifons der Musik, 3 Vorträgen hervorragender Compositen, deren Biographien, Novell u. Feuilletons etc. Anzettel pro 3 angepaßte Zelle oder deren Raum 30 Wg. Beilagen (11000) 50 W.

Köln a Rh., den 15. August 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen zu Wg.; direct von Köln der Buchband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Wg., Probe-Nummern 25 Wg.

Verlag von P. D. Bongert in Köln a Rh.

Bei dieser 2. Auflage wurden die Musikbriefe, Vermischtes, Programme, Concertberichte und alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Armide.

Ursprüngl. Tragödie von Jean Baptiste Lully.
Frei nach dem Französischen des Adolphe Adam *)
von Friederike Pflug.

Das Gift von Nantes war schon aufgehoben worden (22. Okt. 1685). Während sich Schrecken und Trostlosigkeit ob dieser grausamen Mairregel über ganz Frankreich breiteten, betäubte sich der Hof in Festlichkeiten und Vergnügungen. Anfangs wählte man, das neue Gift betreffe nur das Volk, bald aber dehnten sich die Vergiftungen auch auf den Adel aus und Unruhe und Bangigkeit herrschten zuletzt selbst in den glänzenden, luftgefüllten Sälen von Versailles. Offen spendete man der Macht und Größe des Königs, der, das Glück seiner Unterthanen zu gründen, sich auch nicht mit ihrem Seelenheil beschäftigte, begünstigtes Lob; aber im Geheimen vertraute man sich seine Befürchtungen an. Die Zeit der Vergnügungen, küßerte man sich zu, ist vorüber, bald werden wir alle in der Kapuze heden und statt der Opern, Messen und Weipern zur Zerkreunung hören müssen. Derartige Weipräche drangen zwar nicht zu den Ohren des Königs aber Frau von Maintenon glaubte sie nicht ignorieren zu dürfen. Sie begriff, wie sehr es ihr Interesse heische, die Umgebung des Königs von so düstern Gedanken abzulenken und, daß nur durch rauschende Feste und pompöse Aufführungen es ermöglicht werden konnte, einen Schein von Vertrauen wieder herzustellen. Aber was für ein Schauspiel sollte man geben? Karnevals, Votterien? Das war so theuer und von so kurzer Dauer und das Geld war so selten.

Seit Molière's Tod hatten die Komödien nur noch wenig Anziehungskraft. Braune war zu erst.

um etwas den Hof Erheitendes zu bieten; man bedurfte ein Schauspiel, das mit der allgemeinen Stimmung der Geister contrastirte.

Der König hatte keine Zeit gehabt, sich mit Vergnügungen zu befassen und so war keine Unterhaltung vorbereitet. Frau von Maintenon erinnerte sich jedoch, daß er ihr von einer Oper gesprochen, mit der er Lully und L'Amant beauftragt und deren Sujet er selbst gewählt hatte. Wäre dieses Werk bereit, wels' ein Glücksfall! Wie aber dies erfahren? Sie mußte sich wohl entschließen, einen der Autoren selbst darüber zu befragen und beschloß, Lully kommen zu lassen, um in Erfahrung zu bringen, wie weit er mit seiner Arbeit vorgeückt wäre.

Lully, obwohl von dem ihm sehr geneigten Monarchen immer gerne gesehen, kam trotzdem selten nach Versailles und nur dann, wenn sein Dienst ihn dahin rief: einestheils, weil ihn sein Theater in Paris, dessen Director und einziger Componist er war, sehr in Anspruch nahm, andertheils, weil er in Paris mehr Freiheit hatte, das regellose und zerstreungsvolle Leben, das er so sehr liebte zu führen und weil er mit einer großen Anzahl Personen des Hofes, die ihm, der selbst ein arger Spötter war, verhaftete Beziehungen nicht ersparten, wenn sie ihm begegneten, nicht zusammen treffen wollte. Nur ungern mochte er dulden, daß man mit ihm verfuhr, wie er mit Andern. Ein Ereigniß besonders hatte ihm viehische Redereien zugezogen. Seit langer Zeit hatte Lully das Adelsdiplom vom Könige empfangen und ließ sich von da ab stets Herr von Lully nennen. Jemand bemerkte ihm, daß es sich sehr glücklich für ihn stelle, daß, entgegen dem herrschenden Gebrauche, der König ihn dispensirt habe vom Ministre als Staatssekretair sich empfangen zu lassen, da mehrere Personen dieses Collegiums sich dahin geäußert, sich seiner Zulassung zu widersetzen. Seit dieser Eröffnung schloß der Minister nicht mehr ruhig und rastete nicht eher, bis er empfangen wurde. Hier das Mittel, das er anwandte um die Einwilligung des Königs, seinen Kollegen vorgestellt zu werden, zu erlangen. Im Jahre 1681 gab man in St. Germain eine Vorstellung des Bourgeois-gentilhomme von Molière, der zum ersten Male 11 Jahre früher mit Musik von Lully in Chambord gespielt worden war. Lully war ein ausgezeichneter Komiker und mehr als einmal hatte Molière zu ihm gesagt: „Kommt, Lully, mache uns lachen!“ Er beschloß diesen Vortheil

vor dem Könige, der dieses Talent an ihm noch nicht kannte, geltend zu machen.

Sein groteskes Kläufere paßte wunderbar dazu; er war von kurzer Gestalt, ein wenig dick und hatte gewöhnlich ein vernachlässigtes Aussehen; keine rothgeränderte Augen, die man kaum sah und die Miße hatten zu sehen, glühten dennoch in einem düstern Feuer, was alles zusammen viel Geist und Bosheit anzeigte. Aus seiner Physiognomie sprach Wis und Behagen an deren Scherzen; eine gewisse Murre beherrschte sein ganzes Wesen. Alles an ihm erschien bizarr. Beim ersten Anblick war man versucht ihm unter die Nase zu lachen, sein blühendes Auge zeigte auf der Stelle, daß er nicht der Mann war, sich etwas gefallen zu lassen und recht wohl die Fähigkeit besaß, lachen zu machen und zwar auf Kosten des Angreifers.

Ohne Jemanden etwas davon zu sagen, entschloß er sich die Rolle des Musik in genannten Stücke selbst zu übernehmen und durch seine Bouffonnerien des Königs Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Unglücklicher Weise für ihn, nicht der König an diesem Tage in überster Laune; nichts konnte ihn aufheizen. Auch die Vorstellung begegnete einer tödlichen Kälte, weder die außerordentlich komischen Personen Herr und Frau Jourdain und ihre Magd Nicole, noch die entzückende Scene der Professoren des Bourgeois-gentilhomme, vermochten die Langeweile zu bannen, die im Saale herrschte, bevor die Ceremonie, die den vierten Akt schloß, begann.

Lully hatte den Kopf mit einem ungefahr fünf Fuß hohen Turban derart verumummt, daß sein Gesicht in der Mitte seines Leibes zu sein schien; seine kleinen Augen, noch mehr als gewöhnlich blinzelnd, weil der Glanz der Lichter sie reizte, ließen ihn eine so komische Grimasse schneiden, daß bei seiner unerwarteten Erscheinung ein H! der Ueberrauschung von einem unabhängigen Ausbruch der allgemeinen Lachlust begleitet, laut wurde. Da man jedoch bemerkte, daß der König nicht lachte, suchte man sich zu beherrschen. Lully überließ das Schmierige seiner Lage und verbotwette seine Schätze. Er ließ seine Liebe auf den unglücklichen von Herrn Jourdain dargestellten Donnar Bastonata hagelnd niederfallen; der von diesem Zufalle seiner Rolle nicht in Kenntniß gesetzte Schauspieler, nahm anfangs ziemlich bedrückt die großen Streiche die man ihm auf Rücken und Kopf mit dem den Voran verstellenden Bunde beibrachte,

*) Karl Adolph Adam (1803-56) der berühmte Componist des „Bottillon von Donnoucau“ war nicht nur einer der gelehrtesten Zoologen, sondern auch einer der bestredeten Erzähler Frankreichs. Seine in Deutschland nicht bekannt gewordenen und nur auch in Frankreich veröffentlichten musikalischen Novellen erschienen in zwei Bänden: „Souvenirs d'un musicien.“ Lully wurde im 1683 in Florenz geboren und starb in Paris 22. März, 1687. — „Armide“ kam zum ersten Male 15. Februar 1686 zur Aufführung. Le Temple de la Paix war im October 1685 in Fontainebleau vor dem König gespielt worden.

hin; begann jedoch, lebend, daß demselben allmächtig Kaufschlage und Ströge folgten, ärgerlich zu werden und logte leise zum Mutti: „Enden Sie diesen Spaß oder ich schlage Sie tod!“

„Um so lieber,“ antwortete ihm Luksi, der mit einem Seitenblick ein Lächeln des Königs aufgezogen hatte, „das will ich eben, haufen Sie mich so arg Sie können.“

Der Schauspieler ließ sich dies nicht zweimal sagen und von seinem Jorne hingelassen, suchte er dem Mutti einen derben Faustschlag zu verlesen, den dieser aber, sich rasch bückend, mit seinem Turban auffing. Das war ein Wetrennen, wie das in Bourreaugnac, nur mit dem Unterschiede, daß Herr Jourdain, jetzt doppelt gereizt, in eine unbegreifliche Wuth gerieth, die das wüthliche Gesicht der Zuschauer, die nicht mehr an sich halten konnten, nur noch mehr erregte. So oft er gegen seinen Partner rannte, beugte dieser das Haupt wie ein Widder und stieß mit seiner endlosen Kopfbedeckung, mit der er sich wie ein Stier mit seinen Hörnern vertheidigte, ihn an das andere Ende der Bühne. Der arme Monf. Jourdain glaubte endlich seinen Zweck dadurch zu erreichen, daß er sich plötzlich, mit der Absicht, ihn in seinen Armen zusammenzuwerfen, auf seinen Gegner stürzte, dieser aber, ihm zuvorkommend, warf sich auf den Boden, so daß der belagerten Jourdain, wie auf ein Pferd auf seinen monströsen Turban zu sitzen kam und während er, durch dieses neue Hinderniß außer Fassung gebracht, zu Boden rollte, machte sich Luksi rasch frei und sich den Aufsehen gebend zu lassen, sprang er über die Stange, stürzte sich bis zur Hälfte des Körpers in den im Orchester stehenden Säulen und indem er noch laufend Vollenziele machte, als könne er nicht daraus loskommen, endete er schließlich damit, denselben letzten zu zertrümmern. Der König hatte diesen letzten Coup nicht abgewartet um seine schlechte Laune bei Seite zu legen. Seit fünf Minuten lachte er, wie eine Maifrau sonst nicht zu lachen pflegt, und logte, indem er sich die Augen trocknete, daß er sich in seinem Leben noch nie so amüsiert habe, wie heute.

Nach der Ausführung stellte sich ihm Luksi bei seinem Hinanzgehen vor und erhielt von ihm die schmeichelhaftesten Dinge, unter der Versicherung gesagt, daß er der amüsierteste Mann in ganz Frankreich sei.

Der Musiker nahm darauf die betrübteste Miene, die ihm möglich war, an, und antwortete:

„Das ist es gerade, was mich belagertenwerth macht; denn ich hatte die Absicht Sekretair Eurer Majestät zu werden und die Herren Sekretaire wollen mich nicht empfangen, weil ich dem Theater angehöre.“ „Wie, sie wollen Sie nicht empfangen?“ erwiderte der König. „Es kann nur eine Ehre für die Herren sein, wenn Sie ihrer Gewissenhaftig angehören. Weichen Sie auf meinen Wunsch den Herrn Kanzler; ich befehle es Ihnen und noch mehr, ich mache Ihnen eine Pension von 1,200 Frs. zum Geschenk.“

(Fortsetzung folgt.)

Die erste Aufführung von Weber's „Freischütz“.

Die bevorstehende Erscheinung des Freischütz auf der Berliner Bühne wurde durch die äußeren Verhältnisse in ihrer Bedeutung weit über die einer ersten Aufführung einer guten Oper hinausgehoben, und hätte dieselbe auch von einem weit berühmteren Componisten, als Weber damals war, hergestammt. Sie wurde von der Partei für deutsche Musik mit Beforgniß und Hoffnung zugleich erwartet, gegenüber den Anhängern der französischen und des berühmten, an der Spitze des preussischen Theater-Musikwesens stehenden Meisters Spontini, denen ein großer und bedeutender Theil der Presse zu Gebote stand.

Was er hier brachte, das fühlte Weber sehr wohl, mußte ihm entweder sehr hoch stehen, der deutschen Kunst einen Dienst von unerschöpfbarer Tragweite leisten, oder mit Spott zu Grobe getragen werden. Einen Mittelweg gab es hier nicht. Graf Brühl, dem sehr wohl bewußt war, daß mit dem Erscheinen von Weber's Oper seine Waghals, die demjenigen gegenüber, in welcher Spontini's Einfluß lag, bedeutend zu schwächen begann, nur schwerer werden könne, leistete überdies, von herrlicher Freundschaft für den Componisten besetzt, den Bestrebungen Weber's kräftigsten Vorstoß. Was befohlen werden konnte, geschah zu seinem Vortheile. Decorationsmalen, Costümen, Musikanten wurden zu seiner Verfügung gestellt, der Caselle angedeutet, daß Weber's Zufriedenheit, auch die des Chefs des Theaters sein werde.

Das Erste, womit Weber seine Thätigkeit am Freischütz in Berlin begann, war das Studium der Stimme und Individualität der lieblichen, einundzwanzigjährigen Sopranistin Johanna Grunke, für die er auf ihren und Brühl's Wunsch die in der dritten Akt des Freischütz einzulegende Romanze und Arie componiren wollte. Das Graciose, für die Verlebensigung des Menschen wie gefühlvolle Talent der jungen Dame sprach ihn in so hohem Maße an, daß er nun gern an die durch jene Gesangsflüthe zu bewirkende weitere Durchführung des Charakterbildes des schalkhaften Jägermädchens ging und mit Vorliebe jene Romanze: „Eint träumte meiner seligen Väter,“ und die Arie: „Trübe Augen, Liebchen laugen“ u. s. w. niedertrieb, zu deren Composition er sich ungern verstanden hatte. Die Arbeit daran wurde am 28. Mai vollendet.

Die Decorationen zu der Oper fand Weber zum größten Theile schon von dem jungen, genialen Gropius entworfen, und sie legten ihm, der außerordentlichen Gewicht auf das harmonische Mitwirken der Schwesterkünste bei den Aufführungen seiner Werke legte, zu manchem ausführlichen und warmen Gespräch mit dem geistvollen Maler an. In der Wolfsjagd z. B. wollte Gropius die Schredenslinie aus dem Kampfe der Elementargealten hergeleitet darstellen und das Gespenstliche, wie aus der Phantasie Caspar's und Maxens geboren, auch nur durch Andeutungen in der Seele des Beschauers hervorzurufen. Weber war dagegen für das Vorstellen eines lüchigen Hexenabentheers. „Ihre Intentionen sind zu fein für die Oper,“ sagte er zu Gropius, „sie passen in den Hamlet oder Macbeth. Wer aber soll aus Ihren Fingerringen und Wolken gestalten bei dem Söllensperkel meine Musik herauszubringen? Machen Sie die Augen der Gule tüchtig glänzen, ordentliche Fiederarme umherflattern, lassen Sie sich's auch auf ein paar Geispenter und Gerippe nicht ankommen, nur daß es tüchtig Errescendo mit dem Angelischen geh'“ u. s. w. Geistvoll fand er Gropius' Idee, das wilde Heer gleichsam aus dem abziehenden Rauche des Feuers, bei dem Caspar kugeln gießt, entstehen zu lassen. Schließlich verständigten sich die tüchtigen Künstler allenthalben, und da die Berliner Musikanten Weber's Erwartungen übertrafen, so fand er später nicht an, die decorativen Ausstattung der Oper in Berlin für die am meisten seinen Intentionen entsprechende zu erklären.

Das Glück begünstigte den Freischütz auch durch die Individualitäten, die ihm zuerst darstellten.

Frau Seidler, Brantiski's Tochter, besaß die süßeste und zum Herzen gehendste Stimme von großem Umfange, die man hören konnte. In Wien von den besten Meistern und nach den besten Vorbildern geschult, verlorerte sie ihre geistvollen Intentionen ohne Mühe. Damals 31 Jahre alt, stand sie in der Blüthe ihrer Schönheit, ihre Agathe war zwar kein deutliches deutsches Jägermädchen, wohl aber ein reizendes Weib, und wurde vortrefflich gesungen. Von Johanna Grunke's Vornamen Prachtwerk war schon oben. Das liebliche Mädchen, als Künstlerin nicht frei von Manier und Caprice, freuzte Weber's Auffassungen nicht selten, ohne daß er ihr immer hätte Recht geben können. Ihr Menschen war eine von Schalkheit, Geist und Grazie sprühende Erscheinung.

Am die Palmte lang Aufführung und Durchführung der Rollen des Max und Caspar durch Karl Stümer und Heinrich Blume. Stümer's herrlicher Vortrag mit den seelenvollen, weichen Tönen seiner edeln Tenorstimme hatte etwas fierenhaft Berührendes, und sein Zauber wurde nur erreicht durch den von Blume's unvergleichlicher Charakteristik und die Kollise seines Humors, die eine treffliche, wohlgeschulte Bühnenerscheinung unterstüzte. Dieser fast unerreichbare Darsteller des Don Juan, in dessen Händen diese Rolle volle 25 Jahre war, befand sich, wie Stümer, 1821 in der Blüthe seines Talentes. Er sprach es begeistert aus, wie es ihn und seine Stimme, trotz aller Schwierigkeiten der Partie des Caspar's, erwidert habe, diesen nach dem Antigonus in Spontini's „Olympia“ zu jüngen.

Rebenstein, Bauer, Hillebrand und Wiedemann waren den Partien des Ottokar, Kuno, Samiel und Alisan vollkommen gewachsen, und die liebliche Henriette Meinwald, eine so gute Sängerin, daß ihr nach der Grunke die Rolle des Menschen übertragen wurde, erkaufte die kleine Partie der Brautjungfer in ihrer Bedeutung und brachte sie in dem ganzen, ihr immanenten jugendlichen Reize zur Geltung.

Der Blick auf dieses Personal vermehrte nach den Vorbildern die unbefangene heitere und fast sorglose Stimmung, die Weber die ganze Zeit vor Aufführung des Freischütz erfüllte. Mit einem schluchden: „Wie Gott will! Es wird ihm geben!“ wies er alle bungen Zuschauern von der Hand. Dagegen empfand seine liebende Gattin mit fast krankhafter Lebendigkeit die

Bedeutung der bevorstehenden Momente für Weber's Künstlerleben und Künstlererium.

Am 14. Mai ging Spontini's Olympia mit gewaltigem Erfolg in Scene. Erst am 21. Mai konnte Weber endlich die Proben zum Freischütz mit einer Bräutig der von Laidel einstudierten Chöre beginnen, bei deren zweiter, einer Quartettprobe, ihn sein geliebter Schüler Beneditt überraschte. Weber und seine Gattin empfingen den trefflichen jungen Mann wie einen Sohn. Letztere fühlte sich ruhiger, ihn fortwährend in Weber's Nähe zu wissen. Mit leuchtenden Augen erzählte sie ihm, mit welchem rastlosen Eifer, welcher Liebe die Künstler sich dem Werke widmeten, und setzte hinzu: „Was mich stauen, aber die größte Freude macht, ist, daß Weber sich wohl und glücklich fühlt.“ Die Chöre gingen schon vortrefflich. Der Jubel war groß, als Weber bei dem Schützengängs-Mariae Hemmung oder Seidler, die bei der ersten Violine saßen, das Instrument wegnahm und anfang, selbst zu stimmen. Die drei Tanten sollten so recht froh und unverkämmt lingen! Nach keiner Weise wählte Weber bald mit mildem Ernste, bald mit Ironie auch hier die Künstler zu fesseln und straff zu leiten. Die Neigung zu ihm, der Enthusiasmus für das Werk, dessen deutsche, echte Schönheit immer deutlicher wurde, steigerte sich mit jeder Probe. Während derelieben schätzte Weber hier und da noch eine Aenderung zweckmäßig vorgekommen zu sein, denn allem Vermuthen nach hat das letzte Finale die Form, die es jetzt hat, erst nach dem ersten Proben in Berlin erhalten; auch dürfte er am Contracte nach der Wolfsjagd Wesentliches modificirt haben.

Auf den, nach einer Orchesterprobe mit Beneditt unter den Linden prominenten Weber sprang plötzlich ein reizender, zwölfjähriger Knabe mit glänzenden Augen und wallenden Locken zu, dem er mit den Worten: „Da ist Felix Mendelssohn!“ die Hand freundlich entgegenstreckte. Der Knabe begleitete die Weiden, und als sie schieden, zog er Beneditt mit in sein elterliches Haus, wo er ihn seiner Mutter vorstellte: „Mutter, da ist Beneditt, ein Schüler von Weber, der uns aus seiner Oper spielen kann!“ Und nun mußte Beneditt am Clavier davon anspiandern, was er wußte. Einige Tage darauf spielte ihm Felix alles Vorgetragene wieder vor und bezeichnete die Instrumentations-Effekte fast genau, wie sie wirklich waren, als habe er sie selbst erfunden.

Die Proben folgten nun rasch auf einander. Im Ganzen hat Weber vom Freischütz sechszehn Proben machen lassen. Eine Vespere, drei Chöreproben, fünf Quartettproben, zwei Singsproben, eine besondere Probe der Wolfsjagd allein und vier Generalproben, von denen zwei ganz vollständige Aufführungen waren.

Am 26. Mai war das neue Schinkel'sche Schauspielhaus mit einem Prologe von Goethe, dessen „Jubigenie“ und einem Ballett, „Die Rosenkreuzer“, von der Erfindung des Prinzen von Mecklenburg, eröffnet, dann aber, nach Aufführung von Fflland's „Jäger“, Schröder's „Angliedlicher Ehe“, einigen kleinen Stücken von Kogebue, Fiegler's „Hausdoctor“ und mehrerer Wiederholung des Prologs, am 8. Juni zur Vervollständigung einiger Theile des Bühnen-Mechanismus wieder geschlossen worden. Der Freischütz wurde auf den 18. Juni verschoben.

Das Gleichgewicht von Weber's Seelenzustand vor der Aufführung war ersaumenswerth. Seine Freunde haben es mit Verwunderung. Das stärkste Zeugniß für die ungehörte Ruhe seiner Geisteskräfte gibt es wohl, daß er am Morgen des 18. Juni, am selben Tage, wo die große Entscheidung statt finden sollte, zwei Stunden lang, nach seiner Weise still am Schreibtisch sitzend, componirte und das große Concertstück in F-moll vollendete! Er brachte die noch fast neuen Notenblätter heiter seiner eben von einem Unwohlsein genesenen Caroline, bei der sich Beneditt befand, legte sich an's Clavier und spielte den Weiden das Concertstück von Anfang bis zu Ende mit großem Feuer vor.

Vier Stunden vor Eröffnung des Schauspielhauses betagerte eine compacte Masse dessen unglücklich impraktisch angelegte Eingänge. Nur den vortrefflichen Maßnahmen der Polizei war es zu danken, daß bei dem furchtbaren Drange und Kampfe nach Eröffnung der Thüren nur Kleider verlegt wurden und blasse keine Quetschungen vorlamen. Das Parterre füllte, dicht gedrängt, Kopf an Kopf, die jugendliche Intelligenz, das patriotische Feuer, die erklärte Opposition gegen das Ausländische: Studenten, junge Gelehrte, Künstler, Beamte, Gewerbetreibende, die vor acht Jahren in Waffen geholen hatten, den Franzmann zu verjagen. Unter Carolinen's Loge stand Beneditt, die lange, schmachtige Gestalt Heinrich Heine's, der in seiner jartoffischen Weise sagte, er wolle es sich einmal gefallen lassen, „kindische“ Verse für Byron's

„Childe Harold“ einzutauschen mit dem er sich gerade beschäftigt, und ein kleiner, kräftiger Student mit gewaltiger Lunge und knallenden Händen. Die Aulic-Polizisten und die Autoritäten der literarischen, musikalischen und gelehrten Kreise Berlin's füllten Zwerch und Zogen. Man sah wahre hohe Beamte, fast gar keine Uniformen. Nach und nach füllte sich das Orchester, die Musiker begannen zu stimmen, das Brausen der in dem überfüllten Saale unheimlich in allüberall hinge eingeleiteten Masse nahm mehr zu, da erhaltene plötzliche Verfallstimmungen im Orchester: Weber war eingetreten, und das ganze volle Haus mit lautem, lautem Händeln nahm das schwache Signal im Orchester wie ein donnerndes Echo an. Drei Mal mußte Weber den Tactstock sinken lassen und sich verneigen, ehe er das Zeichen zum Anfang geben konnte. Auf den stürmischen Empfang folgte die feierlichste Ruhe. Und nun entwickelte sich das zanderliche Tenormäße der Ouverture in seiner ganzen unwiderstehlich fortwährenden Fülle: der Eindruck war magisch, und als nach den dumpfen, unheimlichen Paukenschlägen zuletzt der gewaltige C-dur-Recorod und dann der loedende, jubelnde Schluß folgte — da brach ein solcher Sturm des Beifalles, ein solch ungemessenes Bravo-Rufen los, daß dem Verlangen des Publikums Folge geleistet und das Ganze mit wo möglich gesteigertem Enthusiasmus wiederholt werden mußte. Die erste Scene, von Beschor überaus reichend gruppiert und voll Feuer und Leben dargestellt, machte einen außerordentlichen Effect, aber Milan's Arie und der Spott-Chor, obwohl mit merkwürdigem Verhältniß geungen, wurden nicht gleich vollständig in ihrem natürlichen Bewußtsein erfaßt und nicht so gänzlich aufgenommen, als in dem darauf folgenden Tercet die Stelle: „D laß Hoffnung dich beteben und vertraue dem Gesicht“, die theils durch den vorerfüllten Vortrag des Chor's, die theils durch die Erinnerung an die Ouverture die Herzen wunderbar ergriff und stürmischen Applaus erregte. „Nun laßt die Hörner erschallen“ und der so tief originell wirkende Walzer war vorüber. Die Scene veräußerte sich, und die Aufmerksamkeit des Publikums war bei der Scene des Max: „Mein, länger trag ich nicht die Qualen“, auf so hohen Grad gesteigert, daß das schöne Arieo: „Durch die Wälder, durch die Auen“, trotz Stimm's echt künstlerischem und doch so einfachem Vortrage in der allgemeinen Spannung fast jenseits vorüberging. Bei dem unerwarteten Eintritte Samiel's wehte es wie ein Schauer durch das tiefbewegte Haus, und nur der Lichtblick des: „Jetzt ist wohl ihr Feuer offen“, verweichte in etwas den unheimlichen Eindruck der Erscheinung, der im letzten Acte noch erhöht wiederkehrte. Nahegehender Beifall fronte den Schluß der Arie. Caspar's Trübsal, so ganz den gewöhnlichen Formen entgegen conceivirt, wurde nicht verstanden, und Wanne wollte in seiner Scene nicht recht mit der Stimme heraus, kurz, der Vorhang fiel mit einem antelimax, der Beifall war lau und der lange Zwischenact gab Veranlassung zu überaus lebhaften, ja, sogar stürmischen Discussionen. Die Spontanität in Masse rieben sich die Hände und fragten wüthlich: „Ist das die Musik, die Metastasi, Corlez und Olympia vergessen machen soll? Welchen Lärm um ein einfaches Singpiel, ja, fast nur Melodram!“ „Was bedeutet ein eine Viertelstunde lauges Gespräch und langweilige Erzählungen in einer Oper?“ „Wie monoton ist so ein langer Act ohne weibliche Stimme!“ — Das Haus brauste von freilichenden Lauten. Während des Tammtes war der Meister wieder auf seinen Post zurückgekehrt. Der Vorhang ging auf und eine Salve von Beifall begrüßte die leuchtenden, lieblichen Gestalten von Agathe und Nemchen (Seidler und Gimide), die nach dem dunklen Vocalton des ersten Actes wie lösende Lichterscheinungen hervortraten. Die Oper von Jugend auf gewöhnt, empfinden wir diese Entdeckte kaum mehr! — Das zauberische Duett, so neu in Form und Behandlung, und noch entschieden Nemchen's trische Arie: „Kommt ein ichlanter Bruch gegangen“, erzielte die Zustimmung des ganzen Hauses. Aber der Glanzpunkt der ersten Vorstellung war unstreitig der Seidler große Scene: „Wie nahe mir der Schummer“. Hier verdrängte alle Disposition: überaus, hingerissen folgten die eifrigsten Gegner Weber's dem allgemeinen, unwiderstehlichen Strome. — Derhelter, Barterre, Zogen, Gallerie küßten den Duft der schönen Nacht, beteten „leie, leie“ in todtenstille Schweigen mit, hören das Rauschen der Bäume, sehen Max mit dem Blumenstrauße nahen, und mit Agathe's Jubel wollte dem Schwärzer dieses Zauberwerks Herzen, Hände und Seelen in Zaunen, Klatschen, Arien ohne Ende entgegen! Von diesem Augenblicke an war der Erfolg der Oper entschieden. Das Tercet fand die aufmerksamsten und dankbarsten Zuhörer. Die Wollschlicht mit ihrem abenteuerlichen Zuhörer, ihren noch nie dagewesenen Instrumental-Effecten und den so

recht aus dem Geiste des Meisters geschaffenen, mächtig wirkenden Reforationen beschloß den zweiten Act wahrhaft triumphirend. Der kräftige Student unter Carolinen's Loge nahm die Mäße zwischen den Arien vor, mit denen er sie, um die Hände frei zu haben, gehalten hatte, und sagte, in die braunenden Handflächen klopfend: „Das ist ja ein Teufelsart, der kleine Weber! Das hält lauer, ihm zu zeigen, wie gut er's gemacht hat!“ — War das Getümmel nach dem ersten Act schon groß gewesen, so wurde es jetzt fast überwältigend; aber welche andere Charakter hatten die Arien! Die italienische Barrie war verstimmt. Wundervoll, herrlich, zart und kräftig, eben so neu wie schön, vorzüglich, kühl, aber freudig — löste es jetzt von allen Seiten. Der Meister aber war zu Carolinen und Vichtenstein's in die Loge geschlichen und sah da in einer dunklen Ecke, die Hand der vor Zeitigkeit still weinenden Maria in der seinen. — Nach dem Entacte, mit Frische und Energie vom Orchester vorgetragen, wurde Agathe's Gebet, welches sich mehr der älteren Cavatinenform nähert, so wie Nemchen's „Freiweilige Mäße“ mit der obligaten Viola und dem halb tändelnden, halb zärtlichen Allegro, von der Gimide betrieblend gesungen, sehr günstig aufgenommen. Das Volkstied: „Wir wunden dir den Jungfernkranz“, so durch und durch im besten Sinne des Wortes populär und deutsch empfunden und componirt, mußte auf stürmischen Verlangen wiederholt werden, obwohl die Arienwahl, selbst besungen, es mit zitternder Stimme lang. Der Zögerer, obgleich donnernd applaudirt, wurde seltsamer Weise doch erst nach der achten oder zehnten Vorstellung dem Publikum ganz eingehend. Seine Melodie war eine der wenigen aus dem Kriticism, die nicht gleich aus den Straßen gesungen wurden. Fürst Urtor (Meisenstein) gab das Zeichen zum Schluß auf die Tante, und das herrliche Finale, zwar mit einer Tendenz zur Verfallung, die keine im Verhältnisse zum Sturmgesänge der anderen Theile der Oper etwas zögernde Länge erzeugte, brachte die Oper in glorreicher Weise zu Ende. — Der Vorhang rauhete herab, aber Niemand verließ das Haus, das donnernd Applaus und tauschendstimmiges Rufen nach dem Meister erfüllte. Endlich erließen er, Madame Seidler und Fräulein Gimide an der Hand führend, Kränze, Jubelrufe, Nieder und Gedichte stiegen ihm entgegen.

Der Erfolg war ein ungeheurer und beispielloser; Kritiker, Künstler, Dilettanten und Musikfreunde waren wie bezaubert, zum ersten Male, für den Abend wenigstens, einmüthig voll Lob, Entzücken und Aue. Das Auditorium brauste aus einander, laut das neue Wunder verkündigend.

Der feillich erleuchtete Jagor'sche Saal vereinigte nach der Oper eine kleine, auserwählte Gesellschaft, die „den Meister feiern“ wollte. Die bei der Oper beteiligten Künstler, die Beer'sche Familie, Vichtenstein, der Regisseur Bestwig aus Dresden (der Mitternacht's dahin zurückreiste und die erste Kunde des Triumphes brachte), das Pins Wollschlicht, Benedikt, Melstah, Gndis und auch C. F. A. Hoffmann waren zugegen. Jubelvolle Heiterkeit, feiernde Liebe für Weber bewegte den Kreis.

Weber schrieb nur die Worte in sein Tagebuch: „Abends als erste Oper im neuen Schauspielhaus: Der Freischütz, wurde mit dem ungläublichsten Enthusiasmus aufgenommen. Ouverture und Volkstied da capo verlangt, überhaupt von 17 Musikstücken 14 lärmend applaudirt. Alles ging aber auch vorzüglich und lang mit Liebe; ich wurde herausgerufen und nahm Mad. Seidler und Mlle. Gimide mit heraus, da ich der Andern nicht habhaft werden konnte. Gedichte und Kränze stiegen. Soli Deo gloria!“

Inhalt u. Vortrag der hervorragenden Sonaten von Beethoven.

(Fortsetzung.)

Op. 26. Sonate As dur.

Von dieser Sonate könnte wohl jeder Satz ein besonderes Stück für sich ausmachen und es ist auch kaum anzunehmen, daß Beethoven dieselbe für einen ununterbrochenen Vortrag bestimmt hat. Die Variationen bilden recht gut ein Ganzes; Scherzo und Finale ebenfalls, doch wie kommt der Trauermarsch in das Werk? Sauf unter die Propheten! Bergens wird die Mäße kein, zwischen dem Trauermarsche und den übrigen Sätzen eine innere Beziehung aufzusuchen. Durch diese Thatfache, durch den Mangel an organischer Einheit ist es aber auch nicht leicht möglich, sich ein Bild über die Bedeutung und den Sinn des Zu-

haltes, dieser, immerhin durch Schönheiten aller Art ausgezeichneten Sonate zu machen und müssen wir uns alle ausschließlich an die einzelnen Sätze halten.

Die schönsten Theile sind das langbare Thema mit den Variationen. Erstere's stimmt nicht; Zehn sucht, ist aus tiefer, lebenskräftig sich steigender Empfindung hervorgegangen: In den herrlichen Variationen bethätigt sich dieser innere Sinn, er schafft sie. So wird gleich der erste Aufschritt es-as, in solchen Sinne höher befeht, zum Motiv der ersten Variation, die Empfindung verläßt, vernachlässigt sich mit jedem Schritt mehr, wenn das verlangte Motiv bald immer höher emporbringt bis in die vierte Octave vom Anfang, bald schändlich und verfließen in die ursprüngliche Region zurückfällt. In der zweiten Variation ist Alles in Bewegung angefaßt, das Thema im Tenor, das Empfindungsstreben noch mächtiger waltend. Derselbe Zug, aber in veränderter Stimmung, bestimmt die folgende Variation und es ist die Folge davon, daß die nächste milder und tröstend zwischen Höhe und Tiefe, Aufschwung und Zurückfallen gleichsam schwaukt. Die letzte Variation gibt das Thema, zwischen Distanz und All abwechselnd vertheilt, in bewegter, aber doch sicherer Weise und schließt mit wohlthuerender, süßer Beschwichtigung. Es ist gleichsam das letzte Wort einer lieblichen Idylle, das Lebwohl zweier Liebenden und das Versprechen sich bald wieder zu sehen.

Beim Vortrag des Themas und der Variationen vermeide man ja alles künstliche Schmücken. Die Melodien sind geeignet, leicht eine solche Manier anzunehmen; aber bei allen empfindlichen Melodien Beethoven's ist der Inhalt von vorn herein und nach der Absicht des Componisten so oder Natur, als daß er durch so etwas Ueberlichwängliches verunstaltet werden dürfte. Tempo des Themas: nehme man M. M. $\text{♩} = 80$. Die Variationen Nr. 1: $\text{♩} = 88$, Nr. 2: $\text{♩} = 104$, Nr. 3: $\text{♩} = 92$, Nr. 4: $\text{♩} = 100$, Nr. 5: $\text{♩} = 80$.

— Noch wäre zu bemerken, daß alle Variationen, mit alleiniger Ausnahme der dritten, mit einer innigen Ruhe gespielt werden müssen, daß man in der zweiten Variation das Thema im Bass und in der fünften das Thema in der rechten Hand, was hier der Daumen allein zu spielen hat, mitde hell durchklingen läßt; die in beiden Händen liegende Begleitung der 5. Variation, ist sehr leise, harmonisähnlich zu spielen. Das Scherzo (Tempo $\text{♩} = 88$) bildet, trotz seiner abgerundeten Form eigentlich nur einen, allerdings prächtigen Uebergang zum Trauermarsch. Ueber die Entstehung des Trauermarsches erzählt die Anekdote: Beethoven habe denselben componirt im Kerker über die Verpfeifung des Trauermarsches in der Oper „Achilles“ von Paic und zum Beweise, daß man einen bessern machen könne. Doch beruht dies auf offenerbar Erfindung, da dieser Marsch 1802 componirt war und die Oper Achilles erst im Jahre 1806 erstmalig gegeben wurde.

Er fängt M. M. $\text{♩} = 60$ in As moll mit dumpfen Trauermäßen über den Tod des Helden an. Sechs Takte lang läßt die Melodie nur die Dominante Es, wie einen Klang, der die letzte Stunde des Heros schlägt, erklingen, während der Bass den Gang und Rhythmus des Marsches angibt. Einige Takte vor der Stelle in As dur bis dahin äußert sich der Schmerz in höchster Fülle mit Leidenschaft. In As dur sieht man den verstorbenen Helden einen Augenblick in seiner Bekleidung, die Trommeln würden freudig, die Pfeifer antworten ihnen in der Höhe durch triumphirende Laute, ein Fortissimo-Schlag — es wird hoch, der Himmel öffnet sich und es zeigt sich das hochschwingende und strahlende Bild des Ruhmes, das über dem Grabe schwebt, um es auf ewig zu heiligen. Doch die himmlischen Geschimmiß sind nicht die unigen — der Himmel schließt sich und die frühere Trauer singt ihre bitteren Lieder.

Für das Finale paßt das Tempo M. M. $\text{♩} = 108$. Hier ist heitiges Jagen an unrichten Orte. Man befliehet sich beim Vortrage namentlich der reinsten Deutlichkeit und gebe wohl Acht auf den immerwährenden Wechsel der Melodie zwischen der rechten und der linken Hand, um sie — aber nur etwas — hervortreten zu lassen. Der Abschnitt in der Mitte in C moll kann mit etwas Leidenschaft behandelt werden. Der Satz verläuft im leichten Pianissimo.

„Dieses Andantino ist eine Etude mit reizender Naturadornung. Man hört das Grubeln einer Quelle, die bald regelmäßig über glatten Sandgrund fließt, bald über Steine schäumend in kleinen Wasserfällen hinwegfließt. Ein Jüngling sieht am Bache und hat keine Freude an dem Kleinen und Rauhen des Wassers.“ — (Schluß folgt.)

Fanny Eßler und die Matrosen des „Columbus“.

Der „Figaro“ publizirt jetzt Briefe des amerikanischen Gesandten Louis Philippe de Bacourt, unter dem Titel „Erinnerungen an America“. Wir entnehmen denselben die nachstehende interessante Schilderung einer Gaieté, die sich anlässlich eines Gastspiels Fanny Eßler's im Juni 1842 in Boston abgepielt hat. Fanny Eßler lud die Offiziere und Mannschaff des „Columbus“, an dessen Bord sie nach America gekommen war, zu der Vorstellung, die sie gestern Abend gab, und stellte ihnen das ganze Parterre zur Verfügung. Die Geladenen zogen in voller Parade auf, in blauen Domben und runden Zaden; sie boten so mit ihren frischen Gesichtern einen sehr merkwürdigen Anblick. Als sie die Straßen durchschritten, im zum Theater zu kommen, gingen sie paarweise unter dem Kommando ihrer Offiziere, wobei ihre Musik die „Craoienne“ spielte. Alle Welt wollte sie sehen und das gab keine kleine Bewunderung. Man hatte nie einen so eleganten Anblick, wie den, dieser uniformirten Männer, welche in der Zahl von zweihundert die Bankreihen des Parterres füllten, mit seiner angenehmen Mischance, die den Seelenten so wohl ansteht. Als sie Platz genommen hatten, spielte die Musik „The star spangled banner“, dann, der Eßler wegen, einige Walzer. Als der Vortrag sich hob und Fanny in der „Salphide“ erschien, betrachteten sie sie eine Stunde, dann erhoben sich Alle ohne Ausnahme und laudeten ihr drei brauneude Durrahs hinauf, welche sie so zu rühren schienen, daß sie einige Minuten brauchte, um ihre Ruhe zu gewinnen. . . . Der zweite Akt der „Bajaere“ erhob ihren Enthusiasmus auf den Gipfel. . . . Als der Vortrag gefallen war, erliefen von allen Seiten die Rufe: „Eßler! Eßler!“ Sie kam auf die Bühne und jetzt erhoben sich die Matrosen und bedeckten Hauptes und Einer nahm mit vor Bewegung zitternder Stimme das Wort: „Fraulein Eßler, ich nehme im Namen meiner Kameraden, den Matrosen des „Columbus“, das Wort, um Ihnen unsern aufrichtigen Dank für ihr Generosität auszusprechen. Während unserer Nachtwachen auf dem Meere wird die Erinnerung an diesen Abend uns oft vorschweben als die angenehmste unseres Lebens. Wir vereinigen uns Alle, um Ihnen Glück und Wohlgerhen zu wünschen. Mögen Sie sich noch lange des Lebens erfreuen und Matrosen entsagen.“ Freudliche Beifallsrufe antworteten auf diese Rede. Als endlich Ruhe geworden war, trat Fraulein Eßler vor und antwortete: „Ich bin tief gerührt von Ihren wohlwollenden Wünschen. Ich weiß, wie reich Ihr Leben ist, wie schwer Ihre Arbeiten und wenn es mir gelungen ist, Ihnen eine Stunde des Vergnügens zu bereiten, so macht mich das glücklich als Sie. (Stürmischer Beifall der Seelente). Ich werde immer des „Columbus“ und seiner wackeren Kinder gedenken.“ (Heuer Beifall, der erst endete, als ein Pfiff des Kommandanten das Zeichen zu drei neuen Durrahs gab). Als sie das Theater verließen, vollzogen die Seelente unter Fanny's Flehern ein Hotel Fremont; ihre Musik spielte die „Craoienne“ und sie erneuerten die Durrahs. . . . Die Eßler kostete das 200 Dollars für die Etze, und auf 500 Dollars Spielhonorar, die sie bekommen sollte, leistete sie Verzicht. Es hat ihr aber doch gar nicht geschadet. Man spricht viel von Fanny's kleiner Rede und von der großen Bewegung, die sie unter den Matrosen hervorrief; eine große Anzahl derselben trocknete sich die Augen mit dem Nermel. Fanny hat sich in der That zur Herrin von Boston gemacht, sie hat alle Herzen gefangen genommen, von den materiellen Resultaten abgesehen, die auch sehr zufriedenstellend sind.

Vermischtes.

— Wiesbaden. Das warme Interesse und die Sympathie, welche man aus Allerhöchsten und hohen Kreisen sowohl als aus der Mitte der Bürger- und Einwohnerchaft dem von Wiesbadener Männergesangs-Verein geplanten deutschen Gesangswettstreite entgegen bringt, documentirt sich wohl am besten durch nachstehendes Verzeichniß der bis jetzt eingelaufenen bzw. angemeldeten Ehrengaben und Preise, von welchen insbesondere die ersten, nicht sowohl durch ihren hohen Kunstwerth als durch die Persönlichkeit der Spender, den obliegenden Vereinen ganz besonders imponiren und für alle Zeiten eine herrliche Erinnerung an die Festtage in Wiesbaden bilden dürften. Beschriftet wurden: Von Sr. Majestät dem Kaiser eine große goldene Medaille, von Ihrer Majestät der Kaiserin eine werthvolle Bafel, von Ihren Kaiserlichen Hoheiten dem Kronprinzen und der Frau Kronprinzessin eine silbervergoldete Schale auf eisernem Fuße, von Sr. Kgl. Hoheit dem Fürsten von Hohenzollern eine goldene Medaille, von Sr. Hoheit dem Herzog von Nassau ein Gelbdrück, von Ihrer Durchlaucht der Frau Prinzessin Marie von Ardeck ein schwerer silberner Pokal, von den Frauen und Jungfrauen Wiesbadens ein in Silber getriebenes Trinkschalen, von denselben ein Gelbdrück (1000 Mark in einem eleganten Sammet-Guis), von dem Verein der Künstler und Kunstfreunde ein schwerer silberner Pokal, von der Stadt Wiesbaden 1200 Mark, von den activen Mitgliedern des Männergesangs-Vereins 1200 Mark, von den inactiven Mitgliedern des Männergesangs-Vereins 2700 Mark, von Bürgern und Einwohnern Wiesbadens 500 Mark, von dem Rimo-Club 350 Mark. Weitere Stiftungen sind in Aussicht gestellt.

— Der Scharfsinn der Erfinder hat es nunmehr glücklicherweise zu einer „Componirmaschine“ gebracht. Das läßt sich hören. Allerdings ermöglicht diese, von einem Stuttgarter Telegraphen-Beamten gemachte Erfindung das Componiren nur in dem Sinne, daß der musikalische Autor nicht mehr Notenpapier und Stäbchen zur Seite haben muß; die musikalischen Gedanken können nach wie vor auf mechanischem Wege nicht erzeugt werden. Hat sich aber durch freies Phantasiren an dem Clavier die musikalische Idee zu einer Klarheit emporgearbeitet, so läßt man den Apparat in Thätigkeit treten; das auf dem Pianoforte correct Gespielte wird sich alsdann auf dem von einer Walze ablaufenden und durch den Mechanismus selbst mit Notenlinien versehenen weißen Papierstreifen deutlich abzeichnen und zwar durch einfache, dem Werthe der Noten genau entsprechende kürzere oder längere Striche, welche demnach in ihrer räumlichen Ausdehnung den Zeitwerth der Noten genau veranschaulichen. Diese Striche erscheinen gerade wie die Notenköpfe auf den Linien oder zwischen denselben und unterscheiden sich bezüglich der gangen und der halben Töne, oder richtiger gesagt, der Unter- und der Ober-töne in der Weise durch die Farbe, daß die Ersteren in Blau, die Letzteren in Roth hervorretten; bei Anwendung von nur einer Farbe wird der Unterschied durch die Breite der Striche markirt. Die Pausen werden durch leere, ihrem Werthe bestimmtes entsprechende Zwischenräume auf dem Papier kenntlich. Um das in solcher Weise aufgezeichnete in Notenschrift umzusetzen, wird der Streifen durch eine mit der Bezeichnung der Noten versehene Schablone gezogen, welche das Ablesen der vom Apparat geschriebenen Notensätze ohne alle Vorrichtung mühelos gestattet. Dieser, durch galvanische Electricität in Bewegung gesetzte Apparat soll die wesentlichen Mängel beseitigen, welche bei allen bisherigen Versuchen, einen brauchbaren „Notographen“ zu construiren, hervorgetreten sind. Denn um mit dem Apparat zu arbeiten, bedarf es durchaus keiner besonderen unumgänglichen Einrichtung des Clavierinstrumentes, welche sonst ein unumgängliches Erforderniß war. Der neu erfundene Apparat besteht vielmehr ganz für sich allein, kann beliebig und allerorten mit jedem Clavierinstrument durch eine künstlich gearbeitete Leiste, welche über dem hinteren Theil der sichtbaren Tastatur einfach aufgelegt wird, sofort in Verbindung treten. Die hierbei gänzlich ungehinderte Bewegung der Tasten überträgt sich dann mittelst galvanischer Electricität auf den in der Nähe des Claviers stehenden Schreibapparat. Von großem Vortheil dürfte die Erfindung insbesondere für Operetten-Compositoren sein, da diese in der Folge auch der Mühe des Abschreibens überhoben sein werden.

— Als Lorzing's „Ezar und Zimmermann“, zum erstenmale in Leipzig das Licht der Bretterwelt erblickte, strich der Baritonist Richter das Czarentlied: „Einst spielt ich mit Szepter und Krone“ und begründete dies damit, daß diese Arie für den kraftvollen, martigen Ezar viel zu wichtig und schwächlich sei. Der bescheidene Componist glaubte dies zugeben zu müssen oder ließ sich beschwamen, kurz, das Lied fiel weg. Es klingt wie ein Märchen, daß die Oper fast drei Jahre hindurch ohne diese ihre „Glanznummer“ allenthalben gegeben wurde. Dem Sänger Hiesische gebührt das Verdienst, den Werth des Liedes entdekt zu haben. Aber schon nachdem Hiesische die Arie in Berlin mit großem Erfolge zur Geltung gebracht hatte und einige Zeit darauf der Sänger Scharpf in Leipzig als Ezar gastirte, bedurfte es seinerseits der größten Anstrengung, um das Lied für den Abend durchzugeben.

— In der charmannten Anekdote Anton Rubinstein und die an ihm von einem heruntergekommenen Musifgenie gerichteten Bittelbriefe betreffend, Nr. 15 d. N. M. erwähnt der Bittelsteller der Briefe Bagagnini's und Bertioz's und der sürlichen Schenkung des großen Geigers an den trefflichen Componisten. Viele Briefe sind vor beinahe 43 Jahren geschickt, auch wohl hier und da in Biographien der beiden Künstler erwähnt; sie mögen hier aber nochmals in deutscher Uebersetzung stehen, da sie immerhin von Neuem verdienen, das Herz der Leser zu erfreuen. Der italienisch geschriebene Brief Bagagnini's ist vom 18. December 1838 aus Paris datirt, wo der Geiger sich damals aufhielt. Er hatte gehört, daß Doctor Bertioz krank, daß er arm sei; und er war dem ersten Impuls seines Herzens gefolgt und hatte ihm geschrieben:

„Mein theurer Freund! Beethoven nun dahingegangen, so wird es mir Bertioz sein, der ihn wieder ins Leben rufen kann, und ich, der ich Ihre göttlichen Compositionen genossen habe, die eines Genies wie des seinigen werth und würdig sind, ich glaube es mir schuldig sein zu müssen, Sie als Zeugen meiner größten Verehrung um die Annahme von 20,000 Franken zu bitten, welche Ihnen von Herrn Baron von Hirschfeld nach Vorzeigung des Entgegen- werden übergeben werden. Glauben Sie, daß ich immer sein werde

Ihr Sie herzlich verehrender Freund
Nicolò Bagagnini“
Bertioz lag im Bett, als er obigen Brief erhielt und schrieb zugleich mit zitternder Hand zurück:

„Ew'riger und großer Künstler!
Wie kann ich Ihnen meine Dankbarkeit ausdrücken!! Ich bin nicht reich, aber glauben Sie mir, die Huldigung eines Mannes von Genie, wie Sie, rührt mich tausendmal mehr, als die königliche Großmuth Ihres Gesandtes! Die Worte sind mir — ich werde eilen, Sie zu umarmen, sobald ich mein Bett verlassen kann, an das ich noch heute gefesselt bin.
Dector Bertioz.“

— Als Meyerbeer seinen „Prophet“ im Jahre 1849 an der Académie de musique gab, war sein intimster Freund, sein altergo, ein Individuum mit dem hochpoetischen Namen August behaftet: Wer war dieser August, der am Tage nach der ersten Vorstellung mit seinen Camaraden den Hieserfolg des Werkes bei feierlichem Besuche feierten und dabei ausruhen durfte: „Gestern habe ich einen prächtigen Erfolg gehabt!“ August war das Oberhaupt der wohlbestallten Claque, — eine heulische Gestalt und wech dem dreimal wech dem, der es mit dieser Persönlichkeit verband. Seine Hände waren von einer Länge und Breite, die verriethen, daß die Vorführung ihn zur hohen Macht im Dienste der eitrigen Claque anserlichen, und seine Technik im Beifallsbezugung eines begüterten Publikums. In den Proben des „Prophet“ stand Meyerbeer stets an seiner Seite und hörte auf ihn, als ob er das Delphische Orakel wäre. Meyerbeer folgte August's Rathschlagen fast mit kindlicher Einfachheit, so sehr lag ihm ein vollgültiger Erfolg seines Werkes am Herzen. Meyerbeer pliegte oft zu sagen: „August hat mir in meiner Theatertragik mehr genutzt, als alle Kritiker der Welt!“ Ob's wohl wahr ist?!

— Professor J. Lobe, der berühmte Theoretiker, ist am 27. Juli in Leipzig gestorben. Derselbe wurde am 30. Mai in Weimar geboren und war ursprünglich in der dortigen Capelle als Fötist und später als Bratschist beschäftigt. Seine ausgezeichneten theoretischen Kenntnisse trugen ihm schon dort den Titel Professor ein, und bald entlagte er der praktischen Musiker-carrière ganz und ließ sich dauernd in Leipzig nieder, wo er als Schriftsteller und Lehrer eine reiche Wirksamkeit entfaltete. Seine Compositionen für Clavier und andere Instrumente sind wenig bekannt geworden, auch mit seinen Opern: „Die Falschler“, „Die Fürstin von Granada“, „Wittkind“, „Der rothe Domino“ u. A. hat er kein Glück gehabt. Defto bekannter ist sein Name durch seine vielen Schriften über Musik geworden, hauptsächlich durch seine „Compositionslehre“ in vier Bänden, welche die Kunst des musikalischen Sanges u. s. w. sehr vereinfacht und leicht faßlich darstellt. Auch die „Musikalischen Briefe“, „Componiren und Dissonanzen“, „Rationalismus der Musik“ u. s. w. sind in den Händen aller gebildeten Musiker. In den Jahren 1846—48 redigirte er auch die damals bei Breitkopf & Härtel erscheinende „Allgemeine Musikzeitung.“



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Vorträgen des Conservatoriums der Musik, 3 Vorträgen hervorragender Tonbildner u. deren Biographien, Novellen, Feuilletons etc. Inlerate pro 3 gelpaltene Heite oder deren Raum 30 Pfg. Betlagen (11000) 50 M.

Köln a/Rh., den 1. September 1881.

Preis pro Quartal bei den Buchhändlern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln der Kreuzband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Pfg.; Probe-Nummern 25 Pfg.

Bei dieser 2. Auflage wurden die Musikbriefe, Vermischtes, Programme, Concertberichte und alle Mittheilungen von vorübergehendem Werthe weggelassen.

Verlag von P. J. Bonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiter in Köln.

Carl Wilhelm.

Es ist vielfach das Schicksal hervorragender Männer, daß sie eine musikalische That begehen, welche durch irgend einen äußern Anlaß, oder vielleicht durch Zufall zu einer Geltung, Verbreitung und Berühmtheit gelangt, während andere und vielleicht bessere Geistesfinder ein und desselben Componisten durch dieses strahlende Meteor in den Hintergrund gedrängt, sich nicht zu einer Anerkennung nicht gelangen können.

Fast scheint es unserem Carl Wilhelm ebenso ergehen zu sollen; die „Wacht am Rhein“ ist der glänzende Stern seines Kunsthimmels, an diese knüpft sich sein Ruhm; seine übrigen, zum Theil überraschend schönen, durchgängig aber interessanten Lieder lemt nur ein verhältnismäßig kleiner Kreis. Erst in neuerer Zeit wurde die Herausgabe seiner sämtlichen Compositionen bewerkstelligt, welche den Zweck haben soll, nicht allein Wilhelm's Werken die Theilnahme aller Verehrer des deutschen Liedes zu sichern, sie soll auch gleichsam ein Denkmal für den Meister bilden.

Doch wie rasch verfliehet ein Lied, es wird gesungen und — vergessen; wie rasch ist der Schöpfer desselben der Vergessenheit verfallen! Das Andenken Carl Wilhelm's länger wachzuhalten, dazu mögen nachstehende biographische Notizen beitragen; — es ist kein buntes Lebensbild, aber es verräth eine eigenartige, wunderliche und launenhafte, doch durch und durch geniale Künstlernatur, — die mit dem Maßstabe des gewöhnlichen Menschen nicht gemessen werden darf.

Georg Carl Ludwig Wilhelm war am 5. September 1815 zu Schmalladen als ältester Sohn Georg Friedrich Wilhelm's geboren; letzterer war Stadtmusikus mit einem festen Gehalte von „zwanzig guten Gulden“ und so ward Wilhelm frühzeitig von seinem Vater in die Tonkunst eingeführt und alsbald angehalten, den „festen Gehalt“ durch Mitwirkung bei Tanzmusiken und sonstigen, einen Nebenberuf abwerfenden Gelegenheiten, zu erweitern und zu erhöhen. — Im Jahre 1832 bis 1834 genos er den Unterricht von Baldevein

und Bott in Cassel und auch Spohr, in dessen Haus er eingeführt war, gab ab und zu Rath und Belehrung. Anfangs 1835 begab er sich nach Frankfurt a/M. um bei Aloys Schmitt seine Studien im Clavierpiel und bei Gotthard André in der Composition zu beenden. Wilhelm's Verhältnis zu seinem Lehrer Aloys Schmitt wurde nach und nach recht bedeutsam und trat in einer gegenseitigen, aufrichtigen Herzlichkeit zu Tage.

Eines, für Wilhelm's äußeres und inneres Leben sehr bedeutsamen Ereignisses während seines Frankfurter Aufenthaltes ist insbesondere zu gedenken. Trotz seiner

vielen Forderungen durch Kunstübung und Unterrichtgeben blieb auch sein Herz von Stürmen nicht verichont; der Gegenstand seiner Liebe war die Tochter seines Hausherrn, bei welchem er Anfangs 1839 wohnte. Das arme Mädchen litt jedoch an der Krankheit des Nachwandels; einst in der Nacht vom Clavier an's Fenster tretend, sieht Wilhelm die Geliebte auf dem Dache einhergehen; entsetzt ruft er sie an, ein Augenblick und — das Mädchen liegt zerquetsert am Boden. So wird erzählt. Indessen verhielt sich die Sache anders, die Verunglückte war nicht Wilhelm's Erlorene, wohl aber deren Schwester und doch machte dieser Vorfall auf den zurückgezogenen schwerlebenden Mann, der Wilhelm lebenslang war, den tiefsten Eindruck, und wirkte, wenigstens nach der Ansicht der Freunde, in einer dauernden, tiefen Verbüstung des Gemüthes, einer schweren Lähmung der Thatkraft, nach.

Im Jahre 1840 ließ sich Wilhelm als Musiklehrer in Grefeld nieder und übernahm die Leitung des „Singerweins für gemischten Chor“ und die „Niedertafel“. Gelegenheit zu musikalischer Thätigkeit that damals an allen Orten und Enden noth, denn das musikalische Leben der aufblühenden Fabrikstadt lag damals ziemlich brach. Es gelang ihm auch in der That dasselbe zu wecken, nicht weniger auch, sich rasch einzubürgern und beliebt zu machen und so ein wunderlicher Geselle er erschien, war er dennoch ein gern gesehener, ja fast täglicher Gast in manchem Hause. Doch trug er nach seinen Thüringer Bergen hinwelen ein fast krankhaftes Heimweh. Die lebendige Vaterlandsliebe entflammte sein Denken und Empfinden; die erste Zeile einer seiner schönsten Chöre „Das ganze Herz dem Vaterland“ konnte wohl als sein Wahlspruch gelten und seine besten Schöpfungen sind diesem Gefühl entsprungen.

Ein untrüglicher Beweis, wie Wilhelm's hochberecheter Lehrer und Meister Aloys Schmitt für sein Bestes besorgt war, zeigt nachstehender Brief, den er ihm wenige Wochen nach der Heberriedung schrieb; derselbe läßt zwischen den Zeilen lesen, in welcher Hingicht Schmitt seinem hochbegabten Schüler und Freunde am wenigsten



Carl Wilhelm.

traute: in dem praktischen Geschäfte, in der Fähigkeit durch Ausdauer sich eine Stellung zu erobern und zu behaupten. Denn dieses praktische Geschick fehlte — wie den meisten echten Künstlernaturen — auch unsem Wilhelm fast gänzlich. Dieser Brief lautet u. A.: „Man noch etwas sehr Wesentliches und Ernstes, lieber guter Herr Wilhelm, was ich sehr zu begehren bitte. Nehmen Sie Ihre jetzige Stellung dort recht wahr und und bieten Sie Alles an, um diese möglichst zu nützen. Bitte, theilen Sie Ihre Zeit ein, concertiren Sie Ihre Ausgaben und Einnahmen bis auf's Genaueste, damit Sie sich etwas machen, um nicht nur für den Nothfall einen Vorrath zu haben, sondern sich etwas Ersehnliches zu sparen. Gerade im Begründen Ihrer Stellung nehmen Sie sich besonders zusammen, damit Sie bald das Factotum werden, und sich die musikalischen Angelegenheiten nur um Sie drehen. Suchen Sie bald einen Gesang-Verein und Instrumental-Verein zu errichten, und seien Sie bei dieser Gelegenheit thätig, nehmen Sie nicht allzuviel Rücksichten, und greifen Sie durch. Suchen Sie der Sache eine Wendung zu geben, daß Sie Ihre Mühe und kostbare Zeit nicht umsonst verwenden. Ein Benefizconcert sei das Wenigste, was Sie sich anbedenken, oder auch ein fester Gehalt. Daß dies Alles so vorzüglich wie möglich geschehen muß, versteht sich von selbst, und die Sache ist zu erreichen, ohne daß die Leute es merken und sagen, es sei aus Aulerie geschehen. Von Mondschlein und Neidensicht kann der Künstler nicht leben und die Zukunft und das Alter ist wohl in's Auge zu fassen, u.“

Wilhelm's Wirksamkeit während seines Aufenthalts in Crefeld war — in kurzen Worten zusammengefaßt — die Leitung seiner Vereine, etwas beamteter Unterricht und die Schöpfung seiner eigenen Geistesstudien. Vier war es nicht, wo er die Reife seiner künstlerischen Wirksamkeit gefunden: Eine beträchtliche Anzahl der schönsten Lieder, vom einfachen Volkstiede, bis zum kunstreichsten Quartett, eine Anzahl trefflicher Klaviercompositionen verdankt dieser Crefelder Zeit ihre Entstehung; auch seine bedeutungsvolle „Wacht am Rhein“ schrieb er daselbst im März 1854. Bei dem eigenthümlichen Charakter Wilhelm's ließ übrigens sein dortiges Leben nicht immer so glatt ab. Von jungen Jahren aus häufig durch — wirkliche und eingebildete — Krankheiten heimgegriffen, lebte er nicht immer jenseitlich gesundheitsgemäß; abwechselnd schweigm, dann wieder leidenschaftlich aufwiegend, nachgiebig und gutartig, dann wieder sehr gereizt und erregt, war er trotz seines allseitig anerkannten Talentes auf die Dauer nicht im Stande, seine Stellung als Leiter der Liedertafel, die übrigens unter seiner Führung Vortreffliches zu leisten lernte, dauernd zu behaupten. Wiederholt hatte er die Direction niedergelegt, wiederholt auf dringende Vermittlung seiner Freunde dieselbe wieder aufgenommen; nachdem ihm längere Erkrankung fern gehalten, war im Frühling 1865 auch beim besten Willen das Verhältnis nicht mehr aufrecht zu halten. Wilhelm legte, rasch entschlossen, die Leitung der Liedertafel nieder und eilte sofort ohne Abschied zurück in seine Thüringer Berge. So verließ er recht verbitterten Gemüthes und nicht ohne eigenes Verhängen, die Stadt, welche ihm 25 Jahre eine zweite Heimath gewesen. Die Männer sahen mit Trauer den Künstler scheiden, dessen wunderbare Begabung sie so manches Mal bewegt hatte; die Frauen bedauerten tief den Weggang des Mannes mit den schwermüthigen schwarzen Augen, welcher so wunderbar Clavier spielte: Wilhelm verstand es eben so sehr wenig, die einfachsten Gebote der Weltgewandtheit zu beobachten und die freiwillige Einordnung in ein großes Ganzes sich gefallen zu lassen.

So sah Wilhelm nun in Schmalkalden, bei seiner hochbetagten Mutter, für welche er eine fast schwärmerische Verehrung fühlte. Verschiedene Gesangsvereine (in Eberfeld, Ammerpöhl u. s. w.) suchten ihn nun zu ihrem Dirigenten zu gewinnen, allein dazwischen dringenden Anträgen setzte er ein beharrliches Still-schweigen entgegen; es wäre jedoch auch nicht anzunehmen gewesen, daß er, nachdem ihm sein Verhältnis zur Crefelder Liedertafel nicht ferner haltbar erwiesen, bereits vorgeschrittenen Alters und gereizter und wunderlicher als je zuvor, sich anderswärts auf die Dauer hätte wohl fühlen können. Auch sein Nervensystem, das im Lebensjahre genährt und dem er früher schon durch Kattwaerkeren entgegen zu wirken versucht hatte, stellte sich wieder ein; allseitig schweigm und zu düstern Brüten geneigt, verlor er nun erst recht in grämlichen Trübniß und war der Welt herzlich müde.

Da kam das Jahr 1870! Die Wacht am Rhein, seit 16 Jahren nur im Concertsaal gesungen, brauste im tauschstimmigen Völkchord durch die Welt und man sollte wohl glauben, daß Wilhelm müßte aus seiner Letargie aufgerüttelt werden sein. Wie wäre das nun der Zeitpunkt gewesen, auch sein materielles Interesse zu bedenken und mit seinen andern zahlreichen und

werthvollen Compositionen „auf den Markt“ hinauszutreten; allein Wilhelm bejaß ein stammeswerthes Ungeschick in den Dingen dieser Welt, und Götze scheint er nicht geleitet zu haben, sonst wäre er des Spruches eingedenk gewesen: „Nur vor den Augenblick erfaßt, das ist der Mann!“ Von allen Seiten kamen Geld-spenden für den, wie man glaubte, bedrängten Meister; hübsigende Briefe mit Ehrenbändern und Geschenken verschiedener Art, von welchen die hinterlassenen Briefe Kunde geben, u. A. war da eine schon geschätzte Meerschaumpfeife, eine alte Magenbitter, ein Frankfurter Süßfabrikant hat sich die Ehre aus, einen Hut senden zu dürfen und eruchte um Mittheilung ob Hitz oder Cylinder; — ach, wohl den einzigen Seidenhut im Leben trug er bei der Audienz bei Ihrer Majestät der Kaiserin und den borge er sich von Wirthel. Ferner kam eine Unmasse von Briefen, in welchen Photographie oder Handschrift, oder Beides erbeten wurde; illustrierte Zeitschriften verlangten sein Bild und Mittheilungen aus seinem Leben; freundliche Seelen schickten ihm Anweisung, wie er durch das Schroth'sche und andere Seidenerfahren sein Leiden heilen konnte und zur Vollständigkeit dieses Durcheinanders stellten sich auch die Bittelbriefe in großer Menge ein. Kurz es kam eine Sündfluth von Briefen, die alles Mögliche und Unmögliche wollten; sogar aus Cincinnati und Kaparrajo und Neu-Seeland kamen Zuschriften.

Was thut aber unser Wilhelm? Er läßt den Sturm über sich ergehen, schickt das Geld ohne es anzusehen in sein Schloß, gibt keine Empfangsbekundigung, noch eine Antwort auf die Pfeifen- und Magenbittersendung, der Süßfabrikant steht heute noch in der Wahl, ob Hitz, ob Cylinder, von Beantwortung der sonstigen Zuschriften ist selbstverständlich keine Rede: Stumm und verdrossen sitzt Wilhelm in seinem jugendlichen Büchel des Thüringer Waldes, während sein Lied von Aller Lippen tönt.

Den vorerwähnten schätzenswerthen, aber nicht nachhaltigen Kundgebungen aus allen Theilen der Erde reiht sich jedoch andere an, welche mehr dazu angethan waren, die letzten Lebensjahre des Künstlers zu erheitern und sicher zu stellen. Die Ernennung zum künftigen Musikdirector war bereits 1860 erfolgt; die Königin Augusta landte dem geehrten Feldherrn des Jahres 1866 Verwahrung von Bittenfeld zwei kostbare goldene Denkmünzen zur Uebermittlung an den Dichter und Componisten der Wacht am Rhein; jener war nicht aufzuhaben: Wilhelm empfing das künftige Geschenk am 27. August; auch der preussische Kronenorden ward ihm zu Theil. — Im Späthjahr 1870 gelang es endlich dem General-Musikdirector Weyredt, Wilhelm aus seiner letztgedachten Mühe aufzureißen und ihn zu einer Reise nach Berlin zu bewegen, um daselbst zum Besten des König-Wilhelm-Vereines seine Wacht am Rhein aufzuführen. Eine solche Schanstellung war ihm zuwider und nur mit schwerem Widerstreben entschloß er sich dazu. Schon die Fahrt war ein Triumphzug und der Empfang in Berlin erdrückte ihn beinahe. Wilhelm war schon nach einem Tage halbtodt vor Aufregung.

Als er am Abend des 20. November im Circus Reng zum Concerte erschien, erkaufte ein „Auf wie Donnerhall“ der sich menslich heizerte, als er den Faktotum ergriß und sein schwarzes Auge über die gewaltige Menge der Hörer schweifen ließ. — Zwei Tage später empfing ihn Ihre Majestät die Königin Augusta.

Ueberläufig, todmüde und zugleich an der letzten ertragbaren Grenze der Aufregung flüchtete sich Wilhelm wieder von Berlin und tam nach fünfjähriger Frist, verführten Sinnes wieder an den Rhein, die alten Freunde wiederzusehen.

Nach beendigtem Kriege erging an Wilhelm, welcher inzwischen von einem Schlaganfall betroffen, wieder in Thüringen weilte, unterm 23. Juni 1871 ein Schreiben des Reichskanzlers Fürst Bismarck, mittelst welchem ihm für das Verdienst, „der letzten großen Erhebung die Volkswaise geboten zu haben, welche daheim wie im Felde dem nationalen Gemeingefühle zum Ausdruck gedient hat und welche mit dem eben beendigten großen Kriege untrennbar verwachsen ist“ aus dem Dispositionsfonds des Reichskanzleramtes die Summe von Ein Tausend Thaler angewiesen wurde. Der Fürst-Reichskanzler drückt zugleich die Verheißung aus, daß es ihm möglich sein werde, allfänglich den gleichen Betrag anbieten zu können. Diese Zusicherung ward auch erfüllt.

In dessen ging Wilhelm's Leiden seinen Gang. Die letzten zwei Winter seines Lebens verbrachte er in Crefeld, gepflegt von treuen Freundeshänden. Am Neme eines ihm beigegebenen Wärters sah man ihn noch bisweilen durch die Straßen wandern. Dem besuchenden Freunde aus alter Zeit sah er stumm, wie abwesend gegenüber; nur der Noth gehorchend, nicht

dem eignen Triebe sprach Carl Wilhelm ein kurzes Wort, und das war ein Wort der Klage.

Am letzten Sommer seines Lebens verbrachte er wieder einige Wochen in der Vaterstadt, und da war es auch, wo am Nachmittage des 26. August 1873 sein Geist der irdischen Hülle entfloß. Schmalkalden trug seinen gelehrten Müßbürger mit seltenen Ehren zu Grabe.

Wöge das deutsche Volk das Andenken dieses deutschen Tonichters treu in Ehren halten. Wöge aber auch diese Rahmung dazu beitragen, daß die noch so wenig gewürdigten Compositionen Carl Wilhelm's, welche durchgängig von wahrhaft künstlerischem Werthe sind, Gemeingut des ganzen jugendlichen Deutschlands werden.

Das wäre ein dem Meister würdiges Denkmal, ein Denkmal so fest und dauernd, wie Erz und doch wieder so sinnig und herzlich; laßt es uns aufbauen dem Andenken und zur Ehre unseres nationalen Sängers Carl Wilhelm.

Armid.

Pyrische Tragödie von Jean Baptiste Lulli.
Frei nach dem Französischen des Adolphe Adam
von Friederike Pfing.

(Fortsetzung.)

Am nächsten Morgen eilte Lulli zum Kanzler E. Teller, der ihm sehr übel empfing. Auch der Staatsminister Louvois, dem er dann seine Wünsche vortrug, schalt ihn ob seiner Kühnheit, indem er ihm sagte, daß es sich für einen Mann, der kein anderes Verdienst habe, als lachen machen zu können, nicht gesiemte, solche Wünsche zu hegen.

„Bestandens!“ erwiderte Lulli, „Sie würden es auch thun, wenn Sie es könnten!“

Der König, von diesen Schwierigkeiten unterrichtet, befohl nun den Ministern den Florentiner zu empfangen; damit waren alle Hindernisse gebrochen. Am Tage seiner feierlichen Aufnahme gab er den Musikern seiner neuen Kollegen ein prächtiges Diner und des Abends ließ er sie in die Oper ein, wo man den Triumphe de l'Amour auführte. Es waren dreißig bis vierzig Mitglieder anwesend, welche die besten Klänge einbrachten, und war es nicht wenig merkwürdiger Anblick, zwei oder drei Reihen erster Männer mit schwarzen Mänteln und großen Hüten auf den ersten Plätzen des Theaters zu sehen, die mit bewundernswürdigem Ernste die Schatturen und Töne des neuen Secretärs des Königs anhörten. Einige Tage später begegnete Louvois Lulli in Versailles.

„Guten Tag, Herr Amtsröhrer,“ sagte er im Vorübergehen zu ihm. Dies bon mot des Königs. Louvois eignete sich Jedermann an und es gab keinen hohen Herrn, der nicht, wenn er des Ministers von Ferne antichtig wurde, ihn mit einem: „Guten Tag mein Herr Amtsröhrer!“ anredete.

Dieser Scherz wiederholte sich so oft, daß Lulli lange Zeit hindurch nur dann nach Versailles ging, wenn's unbedingt nöthig war.

Einst ab er mit einigen seiner Schaulpieler und Musiker im Wirthshaus zum goldenen Heiß, auf dem Plage des Palais royal zu Mittag. Die Mahlzeit war sehr heiter und der Wein wurde nicht gespart. Er gab seinen Kameraden eben eine seiner Anekdoten zum Westen, die er so wenig zu erzählen verstand, eine Gabe, die ihn früher so oft von den höchsten Herrn des Hofes gesucht machte, als man ihn benachrichtigte, daß seine Frau legentlich nach Versailles führen solle. „D,“ sagte er, das sieht aus, als wenn mir Madelaine, die es nicht gerne sieht, wenn ich außerhalb Paris, zu lange bei Tisch bleibe, einen Schabernack spielen wollte. Inzwischen will ich doch gehen, um nachzugehen; aber wenn sie schuld ist, daß ich euch wegen nichts verlassen muß, verspreche ich euch, acht Tage lang nicht mehr nach Hause zu gehen.“ Er machte sich schwanfend auf den Weg, und sah in der That, daß seine Frau ihn nicht getrauscht. Er besaß sich in den Wagen zu steigen, entschloß alsdab und erwachte erst in dem Momente, als die Carosse hielt. Eine Alce verließ sich sofort an den Wagenichlag und sagte mit zu Boden gerichtetem Blicke: „Herr von Lulli, ich bin beauftragt, Sie zu einer Dame zu führen, welche mit Ihnen besonders zu sprechen wünscht.“ Unter Wänter glaubte sich sehr vom Glück begünstigt. Er warf einen ägerlichen Blick auf seine mehr als vernachlässigte Toilette, seine zerfütterte Wäsche und seine in Unordnung gekommenen Kleider, dann versuchte er zu errathen, welchem Zufalle er ein solches Glück

verdanken könne. Nach manchen Umwegen in einem ihm ganz fremden Theil des Palais, wurde er in ein mit größter Einfachheit ausgestattetes Zimmer geführt. Er verlor sich in Vermuthungen, als eine Thüre geöffnet wurde, durch die eine Dame von im volantes Weisern dem Musiker entgegentrat, der, in Folge seiner Verschämtheit, sie nicht erkennend, sich ihr sofort zu Füßen warf. Frau von Maintenon war aufwärts über diese Art sich vorzustellen, etwas überzogen, nahm dies jedoch als eine besondere Huldigung auf. Sie ließ sich diese Gelegenheit, eine Predigt zu halten, aber nicht abgeben.

„Herr von Lulli,“ sagte sie zu ihm, „man sagt, daß Sie sich schlecht aufführen.“ Bei dieser Stimme hob Lulli den Kopf; er erkannte sogleich, mit wem er zu thun und begriff, daß er eine Dummheit begangen hatte; aber er erwiderte sogleich:

„Ich, durchaus nicht, Madame, ich leite das Operntheater, das ist Alles.“

„Ich weiß,“ sagte Frau von Maintenon, „daß Ihre Stellung Sie mit einer Anzahl Personen von wenig erbauendem Betragen in Berührung bringt; aber nichts desto weniger ist der König darüber sehr unzufrieden und Sie werden zu thun haben, um wieder zu Gnaden zu kommen.“

Der Musiker war vernichtet; er suchte vergebens zu ergründen, durch welche Mißthat er sich dieses Unglück zugezogen habe; der König, der ihm Alles gegeben hatte, konnte ihm mit einem Worte auch Alles wieder nehmen und dieser unerwartete Schlag schmetterte ihn nieder.

Da Frau von Maintenon ihm auf dem Punkte hatte, wo sie wollte, fuhr sie fort:

„Nun, ich kann Ihnen ein Mittel angeben, wie der in Gnade zu gelangen. In acht Tagen muß die neue Oper, mit der der König Sie beauftragt hat, aufgeführt werden. Ich zweifle nicht, daß Sie bei dieser Veranlassung Gelegenheit finden werden, die verlorene Gnade wieder zu erwerben.“

„In acht Tagen meine Armide!“ rief der Musiker aus, „Madame, das ist unmöglich; es bleibt mir noch ein ganzer Akt zu componiren und L'Inconnu die Aenderungen, die ich wünsche, noch nicht gemacht.“

„Sie werden sich mehr besinnen, wie bei den anderen und alles wird bereit sein; aber gut, geben Sie uns nur das, was Sie schon fertig haben,“ antwortete Frau von Maintenon ungeduldig. „Ich, ein Meisterwerk verstimmen, Sind für Sie?“ rief der Musiker tollwüthig. „D nein, Seine Majestät möge so exzitrirt sein als sie will, aber vor einem Monat kann ich nicht hoffen, mit meiner Armide fertig zu werden. Sie können nicht wissen, Madame, daß ich noch nie ein besseres Werk geschaffen habe.“

„Nun wohl, mein Herr, brechen wir nicht mehr davon. Ich weiß, daß Valande an einer Oper arbeitet und der kleine Marais quält mich schon lange, eine seiner Compositionen vor dem Könige hören zu lassen; einer von den beiden wird wohl bereit sein.“

„Was wollen Sie damit sagen, Madame? Man würde vor dem Könige andere Opern aufführen als die meinige? Nein, nein, das darf nicht sein; Sie sollen eine Oper in acht Tagen haben, doch wird es nicht Armide sein, zum Beispiel.“

„Ach, das kümmert mich wenig! Armide oder eine andere, das ist mir ganz gleichgültig.“

„Nun wohl! In acht Tagen sollen Sie eine Ballet-Oper haben, Musik von Lulli, Text von L'Inconnu. Wollten Sie mir nun noch das Zufert bestimmen?“

„Mein Herr,“ erwiderte Frau von Maintenon mit Hoheit, „Sie sollten wissen, daß ich mich mit derartigen Dingen nicht befaße.“

„Verzeihung, Madame,“ antwortete der Musiker schmeichelnd, „der König war's der das Zujert der Armide wählte, Sie hätten also wohl auch das der neuen Oper wählen können. Die Armide wird die Oper des Königs sein, diese, die der —“

Er hielt inne, sächtend zu viel gesagt zu haben, aber die Marquise hatte kein beleidigendes Aussehen; im Gegentheil, sie sagte gütig zu ihm:

„Ich willige darin. Ihr Werk wird Ihre Wiederverehrung sein; nennen Sie es: Le Temple de la Paix.“

„Madame in acht Tagen ist die erste Aufführung.“

„Er zog sich mit tiefen Seufzungen zurück, und gab seinem künftigen Befehl ihn nach Paris, und sofort zu L'Inconnu zu führen.“

„Mein werther Freund,“ sagte er bei ihm eintretend, „ich komme Sie in Kenntniß zu setzen, daß heute über acht Tagen die erste Aufführung unserer Oper: Le Temple de la Paix stattfinden wird und daß wir uns in Bereitschaft setzen müssen.“

„Was soll das bedeuten,“ antwortete L'Inconnu, „was ist das für eine neue Rarheit?“

„Sie wissen, wie viele Mühe mir die Arbeiten für Sie machen. Bereits zum vierten Male nöthigen Sie mich, den fünften Akt der Armide neu zu entwerfen und ich kann nicht zu Ende damit kommen. Lassen Sie mich in Ruhe, anstatt daß Sie kommen, um mir mit Ihren Albernheiten den Kopf zu verwirren.“

„Oh, oh, mein Mitbender in Avello! Wir sind bei übler Laune; um so schlimmer, worbleu, um so schlimmer! Dem im Augenblick handelt es sich nicht um Armide, sondern um den Tempel des Friedens!“

„Werden Sie endlich aufhören in Räthseln mit mir zu sprechen?“

„Nun wohl, so wissen Sie denn, daß bei Strafe unserem erhabenen Herrn und seiner sehr wenig erhabenen Herrin, der Wittwe Scarron tödlich zu mißfallen, ich jeden Tagelohn habe, binnen acht Tagen zu Versailles eine Ballet-Oper, gemacht, componirt, geleitet und aufgeführt, zu geben.“

„Nun wohl! Was geht das mich an?“ sagte L'Inconnu ruhig.

„I, darüber ist kein Zweifel, daß es Euch sehr wenig angeht, denn Ihr seid es ganz einfach Mons. Philippe L'Inconnu, königlicher Rechnungsrath, Mitglied der französischen Akademie und Ritter des Ordens vom heiligen Michael, der den Text dazu verfaßt soll.“

„Und warum das?“

„Ei, parhellen! Weil ich es versprochen habe. Uebrigens können Sie wohl unser Uebereinkommen. Ich gebe Ihnen 4,000 Livres, für Ihre großen Tragödien, und 2,000 Livres, für Ihre Ballet-Opern; nun kommt es darauf an, ob Sie 2,000 Livres, von heute in acht Tagen gewinnen wollen?“

„Aber, mein Gott!“ rief L'Inconnu, der sich merkwürdig schnell befähigte, „wie wollen Sie in so kurzer Zeit fertig sein? Angenommen, daß ich es wäre, werden Sie es ebenfalls sein? Werden Ihre Schauspieler ihre Rollen gelernt haben? Und zu welchem Zweck die Oper? Warum diesen einfältigen, gewöhnlichen Titel?“

„Diesen einfältigen, gewöhnlichen Titel hat die Wittwe Scarron gewählt; demnach würde es von wenig Klugheit zeugen, wenn wir diese wenig schmeichehaften Beweiser anderswo wiederholten. Der Grund, der mich diese Arbeit unternehmen ließ, ist der auf mich geworfene Jorn des Königs, weswegen, wie ich allerdings nicht genau, und der lebhaftest Wunsch wieder in Gnaden aufgenommen zu werden.“

„Wie, der Jorn des Königs? Was wollen Sie damit sagen? Ich war gestern in Versailles, um ihm die vier ersten Akte der Armide zu unterbreiten, welche er seiner Gewohnheit gemäß, bevor ich sie der kleinen Akademie überließ, prüfen will, und hat dabei mit unendlicher Güte von Ihnen gesprochen.“

„Was!“ sagte Lulli, „sollte die Wittwe Scarron mit mir gespielt haben? Dann könnte ich sie wohl im Stiche lassen mit ihrer Oper. Ah! ja; aber Valande und der kleine Marais, die keinen höhern Wunsch haben, als eines ihrer Werke anzuführen: Nein, nein! Ich muß, mein theurer Freund, durchaus diese Arbeit machen. Alles dies thut wenig zur Sache; ich habe mein Wort gegeben, meine Ehre verpändert, also, ich zähle ganz auf Sie.“

„Aber, mein guter Lulli, es ist unmöglich! Acht Tage und dann: Le Temple de la Paix! Was zum Teufel soll ich denn daraus machen?“

„D mein Gott, nichts leichter als das! Le Temple de la Paix? Laßt sehen!“

Zweifel stellt die Scene den Kriegsschauslag dar. Beim ersten Auftreten kommen die Krieger, die auf ihre Schilde schlagen. Das wird von guter Wirkung sein. Dann wird Mars auftreten, eine Arie singen, in der er sagt:

Je suis le plus cruel des dieux.
Je porte la mort en tous les lieux.

Zweiter Auftritt: Krieger mit kleinen Bureffischen. Chöre der Hagenenden Hirten und verzweifelnden Hirten, wildergerausen Amoretten und jammernden Grazien. Der Hintergrund des Theaters öffnet sich, der Friede steigt vom Himmel und sagt, daß er komme, um der Erde das Glück zurückzugeben. Ein oder zwei Dekorationswechsel vor den Augen des Publikums; eine Ophonee, drei Menette, eine Gigue, eine Courante, zwei Rigaudons und dann den Schlußchor:

Dansons, chantons tous à la fois.
Louis est le plus grand des rois.

Alles das wird herrlich sein und wir werden den größten Erfolg erzielen.“

„Geben Sie, Herr, der Sie sind, glauben Sie die Mühe meiner Arbeit mit all diesen Hindernissen zu erleichtern. Sprechen wir, wenn Sie dazu fähig sind, einen Augenblick mit Verstand.“

„Das ist's, was ich wünsche,“ sagte Lulli ernsthaft. „Wir haben zusammen ja schon mehrere Ballet-Entrées componirt, die am Hofe vor dem Könige getanzt wurden, finden Sie diese, wohl oder übel so gut wie möglich durch einige Recitative zusammen; ich übernehme es dann, daß alles auf das Beste gehen wird. Wenn es nicht zu schlecht ausfällt, lassen wir es später in Paris aufzuführen, um für das Erscheinen der Armide etwas Zeit zu gewinnen.“

„Kommen Sie morgen früh wieder,“ sagte L'Inconnu zu ihm, und ich werde schon etwas fertig haben. Verschändigen Sie im voraus Ihre Sängler und Tänzer.“

„I, meiner Tänzer wegen, mache ich mir keine Sorge; da ich sie alle vom Hofe nehmen werde, wird man sie lämmlich exzellent finden.“ Am andern Morgen hatte L'Inconnu in der Gite eine Art Parodie voll blühenden Unflats entworfen, der man streng genommen den Titel: Temple de la Paix geben konnte, obgleich man ihr ebenso wohl den: Temple de la Gloire oder Temple de l'Honneur oder aller andern denkbaren Tempel hätte belegen können. Drei Tage später abte man in Versailles das neue Werk Lullis.“

Der Gesang war in diesem Werke nur sehr Nebenache, doch hatte man Mittel und Wege gefunden einige Effectstücke für die Damen Aubry und Verdier und die Herren Beaumavielle und Aubier, berühmte Gesangsstärker der damaligen Zeit, einzuschalten.

Am Tag der Vorstellung wurde Lulli, der alle Einzelheiten der Vorbereitung ansichtig überwacht hatte und nichts übersehen zu haben glaubte, stößig im Augenblick, da der Vorhang aufgehen sollte, auf ein an einer Dekoration befindliches Emblem aufmerksam gemacht, das für den König von übler Bedeutung sein konnte und auf der Stelle entfernt werden mußte. Man hatte für die in acht Tagen improvisirte Oper keine Zeit gehabt neue Dekorationen anzufertigen, und daher die wenigst bekannten und bewußten, hervorgehoben. So hatte man für den Friedensstempel einen Tempel der Weisheit nehmen müssen, dessen man sich seit langem nicht mehr bedient hatte, in dessen Giebel sich aber unglücklicher Weise der Lieblingsvogel Minerva's, eine ungeheure Gule, befand. Der Unglücksvogel mußte sofort verschwinden und durch eine Sonne, dem Simbde Ludwig XIV. ersetzt werden. Aber wo gleich einen Maler finden, jetzt, wo schon Alles vorbereitet war, die Dekoration am Werke stand, der König in seiner Loge saß und bereits die Bemerkung gemacht hatte, daß es lange dauere, bis die Vorstellung beginne?

Lulli rief sich verzweifelt die Haare aus und tobte auf der Bühne umher, laut nach einem Maler, Dekorateur und Antreiber rufend. Niemand erschien, als ein Gardeschiffier, der ihm schon zweimal gemeldet hatte: „Herr von Lulli, der König wartet.“ Endlich findet man einen Maler, der sich sofort aus dem Saal macht; kaum hatte er angefangen, als der L'Inconnu abermals kommt und von neuem meldet: „Herr von Lulli, ich habe bereits die Ehre gemacht, Ihnen zu sagen, Seine Majestät der König wartet.“

„Ach, alle Welt!“ antwortete dieser, „was wollen Sie, daß ich dabei thun soll, ich? Der König kann wohl warten, er ist Herr hier und Niemand hat das Recht ihn zu hindern, zu warten so lange er will.“

(Schluß folgt.)

Pauline Lucca in der Sommerfrische.

Unter der Ueberschrift „Turuler Streifzüge“ bringt die „N. Fr.“ ein längeres Feuilleton von Mons. Wohlthum in dem der Verfasser u. A. auch eine Zusammenkunft mit Frau Pauline Lucca schildert, die den Sommer in Weillanbrunn im Buxterthale zubringt. Er hört an der Wirthstafel in Sillian nämlich Dinge sprechen, die nur auf die Lucca Bezug haben können und er fahrt dann in der Erzählung seiner Reiserlebnisse folgendermaßen fort: „Herr Wirth“, fragte ich den Gastgeber, der eben aus der Thüre trat, „wohnt Frau Lucca in Sillian?“ — „Hier mit, aber mit weit von hier, in Weillanbrunn.“ — „Wenn es nahe ist, so mache ich früh einen Absteher dahin.“ — „D kaum eine halbe Stunde von hier. Sie kennen die Barvinn, gelt's, is ein schneidig's Weib!“ Der Alte schmunzelte, wie Jeder, der von der Lucca spricht. Das monatliche Europa und das republikanische Amerika, das große London und das winzige Sillian, die Alten und die Jungen, die Intendanten und die Theater-Direktor, sie lächeln Alle, sobald sie von der Lucca sprechen,

sogar jene Richter, die von der Göttin der Gerechtigkeit oft nur die Augenbinde erben, die gestrengen Musicanten, und immer und überall fast dieses Lächeln — ich habe die Beobachtung gemacht — denselben wohlwollend lustigen Ausdruck. Die lebenswürdigste Künstlerin ist mehr als bedrückt, sie ist eine beliebte Verächtlichkeit. Weillanbrunn ist nichts mehr als eine größere Wirthshaus-Exerzitium, welche sich in einem duffigen Nadelnwald dem Auge der Welt entzieht. Hier wohnt unsere Künstlerin mit ihrem Gemahl und ihrem Töchterlein. Ich mußte wohl aus dem Fenster bemerkt worden sein, denn der aus Wien mir bekannte treue Diener seiner Herrin kam mir entgegen und meldete mir, daß seine Gebieterin mich in ihrem Zimmer empfangen wolle. Die Lucca hat in Weillanbrunn Gesundheit und Genesung eingeathmet und sieht aus wie die Frauen in jenem glücklichen Alter, da die Natur, diese große Kuppelrin, ihnen mit besonderem Liebreiz die Wangen schminnt, um sie geschickter an den Mann zu bringen. Sie sah in dem lustigen, freundschaftlichen Sommerfischen mit ihren aufgelassen, kastanienbraunen Haaren wie Jünglingszwanzig aus. Ich sagte ihr das, worauf ich zur Antwort erhielt: „Und doch macht das Conversations-Verizon (mit diesem Nache steht die Künstlerin auf einem gespannten Fuße) mich noch um zwei Jahre älter, indem es an gibt, daß ich im Jahre 1842 den verhängnisvollen Sprung aus dem Nichts in die Wirklichkeit gethan, während mir dieses Unglück in Wahrheit erst im Jahre 1844 passirt ist. Aber“, fügte sie mit zierlicher Bescheidenheit hinzu, „nächstens werde ich den Herrn Verleger meiner Tauschein einschicken.“ Auf meine bescheidene Einwendung, daß Malblüher wohl Geburtscheine, aber keine Tauschein auszufließen gewohnt sind, antwortete sie: „Da haben Sie es, an diesem Irrthume ist wieder das Conversations-Verizon schuld, geboren in Wien von jüdischen Eltern“, und damit ist man abgezurigt; während doch die für mein Temperament und für die Eigenheit meines Talentes so interessante Thatsache, daß mein Vater, ein Venetianischer Jude, eine adeliche Deutsche geheiratet hat, zu welchem Zwecke er sich damals natürlich mußte taufen lassen, wohl eine zweite Zeile beanspruchen dürfte. Uebrigens — gewiß eine aparte Mischung — nicht nur Germanisches und Romanisches, auch Afrkanisches Blut rollt in meinen Adern, denn meine Amme, an deren Brust ich zwei Jahre zärtlich hing, als an je einer andern, war eine Mulattin; sehen sie mich nur an, mein Teint kann einen Berührungspunkt mit dem „dünnen Welttheil“ nicht verweigern.“ Ich prüfte Wort und Farbe der Frau Baronin und konnte ihr nicht Unrecht geben. Der bronceanig, entzückend seine Ton, der über dem ganzen Anblick ausgegossen ist, mag wirklich eine afrikanische Reminiscenz sein. „Wissen Sie“, fügte die Lucca hinzu, „wer mich zuerst auf den Einfluß meiner Amme aufmerksam gemacht hat? Weenerbeer, und zwar zu jener Zeit, da er die „Afrkanerin“ schrieb. „Ich bemerke“, sagte er, daß du deine Augen, sobald du im Zimmer etwas suchst, nach rechts und links schweifen läßt, ohne dabei den Kopf zu bewegen; das ist afrikanische Art.“ Die Frau Baronin illustrierte diese Aufseherin unwillkürlich mit einigen afrikanischen Affen, welche sich in dem freundlichen Boudoir im heiteren Gepolde mehr lieblich als dämonisch ausnahmen. Sie plauderte weiter über Natur, Kunst und Politik, sehr wissig, oft scharfsinnig. Alles an ihr ist durchgeistigt, Auge, Stimme, Bewegung. Ich kenne keine andere Künstlerin, die auf den ersten Blick so lebhaft den Eindruck des Genies macht, als die Lucca. Es ist, als ob die huldvolle Natur über die ganze lebenswürdige Persönlichkeit mit einem flotten Federzuge das Wort „Genie“ geschrieben hätte. Die Frau Baronin war so freundlich, mich zu Tisch zu laden, und ich hatte Gelegenheit, sie als Wirthin zu bewundern, welcher Beruf die Künstlerin ganz allerliebste liebet. Den Braten freilich tranchirt sie mit genialer Talentlosigkeit, dagegen ist ihre Salat-Vorbereitung ein Virtuosenstück. „Die Deutschen“ sagt Börne, „sind der Salat, die Franzosen Essig und Del (ich weiß mich genau zu erinnern, daß er die Franzosen und nicht die Eschen nennt), zusammen ein köstlich Gericht.“ Börne hat vergessen, die kunstvolle Vermengung dieser Elemente zu betonen, und die müßte das Jahrhundert, dem es vorbehalten bleibt, die zwei Nationen zusammenzuführen, von der Lucca lernen.

Inhalt u. Vortrag der hervorragendsten Sonaten von Beethoven.

(Fortsetzung statt Schluß.)

Op. 27. Nr. 2. Mondschein-Sonate. Cismoll. Diese wunderbare Schöpfung ist eine der bedeutendsten, aller Beethoven'schen Instrumental-Werke.

Mit dieser unsterblichen Sonate „quasi una fantasia“ liebt Beethoven der von ihm — hoffnungslos — geliebten Gräfin Giulietta Guicciardi ein zartes, sinniges Denkmal der Liebe. Man glaubt bei den sanft schmelzenden Melodien das Säugeln einer Neotzharke zu hören, und die flagenben hinterstehenden Laute erinnern unwillkürlich an den Ruf der Nachtigall in einer lauen, stilldunkeln Sommernacht. Es ruht über der ganzen Sonate ein unbeschreiblicher, so recht die Wonne der Beethoven'schen Ausdrucksweise, der ihr wohl den Namen „Mondschein-Sonate“ verschafft hat.

Der erste Satz „Adagio“, das Marx als das Lied der Enttäugung bezeichnet, ist der sprechende Ausdruck der wechsellöblichen Melancholie eines schmerzvollen Gemüthes. — Es ist das Schwanenlied der Liebe. Wie verständlich spricht sich die so einfache Melodie Jedem aus, der zur Musik ein Herz beibringt. Doch auch der Schmerz muß sein Ende nehmen, dies führt die Seele schon während der Klage. — es verliert sich die schneidende Herbitz, die schmerzliche Verbitterung in das Gefühl stiller Ergebung, in das Unvermeidliche. In diesem Sinn fließt nun der zweite Satz „Allegretto“ in seiner lieblichen Gestaltung dahin. Es ist der Abschied — die Scheidung; in sanft erzitternden Tönen spricht sich das Seelenleben des Todtichlers aus — er lächelt unter Thränen und eine himmlische Stimmung greift Platz. Es sind zwei Gefühlsmomente, welche im Gesolge der unerlässlichen Trennung an den Tag treten: das schmerzliche Gefühl, daß überhaup nicht geschehen sein muß; das erhebende, innige Gefühl des Scheidens von einem Weien, dieses Schmerzes würdig. Welche Bilder vergangener, unmagar seliger Augenblicke, welche Schatten dunkler Zukunft aber der Seele des entzückenden Todtichlers im „Trio“ vorüberziehen? Wer mag das sagen? — Wiegt legt diesen Allegretto-Satz sehr sinnig aus, indem er ihn zugleich im Hinblick auf das folgende erschütternde Finale eine Blume zwischen Abgründen nennt.

Im dritten Satz „Finale“ verräth sich der Entschluß, fort zu leben im Sturme glück- und ruhelosen Daseins. In dem Anfangsmotiv liegt Verwirrung und Mühnung, Fluch und Klage; der zurückgedämmte Gram bricht sich Bahn, ein furchbarer Seelensturm beginnt zu toben, wie aus der grossenden Tiefe eines Vulkan's steigen unheimliche Dämonen herauf und breiten sich aus, glühender Lava gleich.“ Es ist ein Bild rastlosen Seelenaufstrebens. Doch endlich ringt sich im zweiten Hauptthema eine bestimmte und entschlossene Umgestaltung aus dem Strudel heraus (Takt 21), die mächtige innere Bewegung wird beschwichtigt und eine durch Verknüpfung mit Willenskraft gepaarte Seelenruhe ist erobert: der Sturm hat die Höhe nicht gestreift — der Kämpfer hat überwunden. Das ist die ideale Bedeutung dieses unvergleichlichen farbenreichen Nachbates.

Beim Vortrage des Adagio, wo fast immer der kleine Finger der rechten Hand die Melodie spielt, lasse man diese sanft vorherrichten; die harfenartigen Triolen der Begleitung über dem in der Tiefe leise dahinschleichenden Bass sind sehr sorgfältig und ja nicht fest zu spielen. Der letzte Accord werde mit Pedal lange ausgehalten und erst zum späteren Eintritt des ersten Des dur-Griffes des Allegretto losgelassen. Die Verständlichkeit der Melodie erleichtert den Vortrag. Tempo ist M. M. ♩ = 60. Das Allegretto in Liebform mit Trio nehme man M. M. ♩ = 76. Legato und Staccato ist besonders zu unterscheiden. Das Finale, welches Presto agitato sein soll, ist ein Meisterstück leidenschaftlichen Ausdrucks; dasselbe darf erst nach längerer Pause beginnen, und zwar leise, doch sogleich im eifrig pulsirenden Tempo, im Takte kann es etwas schwanken und muß an manchen Stellen mit einem gewissen Affect gespielt werden; das Tempo ist überhaupt ♩ = 92 und man hüte sich ja, die Melodien, wie z. B.



viel langsamer zu spielen, als das Uebrige; es ist zwar die Manier vieler Virtuosen und Dilettanten, allein sie ist unrichtig. Dann betone man bei den Schlägen



und den häufig vorkommenden ähnlichen immer den ersten Accord, nicht den zweiten, und es oft geschieht. Nur noch ein Wort über den Gebrauch des Pedals bei dieser Sonate. Beethoven hat hingelegt „Senza sor-

lino“ und „Con sordino“. Erstes ist ohne Dämpfung, also mit aufgehobenem Pedal, letzteres mit Dämpfung, also ohne Pedal. Man möge dies ja wohl beachten, um durch unzeitigen Pedalgebrauch nicht Wirrwarr in das glanzvolle Tongemälde zu bringen. — (Schluß folgt.)

Paganini in der Sommerfrische.

Paganini war einst von einer längeren Kunstreise in die Heimat zurückgekehrt und suchte sich zur Sommerfrische ein reizend gelegenes Dörfchen in der Nähe von Genua aus. Bald hatte er hart an der Dorfkirche eine idyllische Wohnung mit entzückendem Garten gefunden und richtete es sich daselbst behaglich ein. Paganini war in seinen Wohnsitzen von strengster Ordnung und hielt täglich von zwei bis vier Uhr, nach dem Mittagessen, seine Sieten. Doch wehe! der geistliche Herr Nachbar war ein gewaltiger Orgelspieler vor dem Herrn, und benutzte gewöhnlich die Ruhezeit des Dicht neben schummernden, weltberühmten Virtuosen zu Manual- und Pedalübungen, welche „Sein erweisen, Menschen rasend machen“ konnten, unsern guten Paganini aber vollends aus dem Häuschen brachten. Kurz entschlossen, wollte der Herrmeister auf der Bioline ein Abhalmittel anwenden, um sich den Musikomanen vom Hals zu schaffen. Eines Abends lud Paganini einige seiner Freunde zu sich und gab ihnen eine Sonate ganz neuer Art zum Vork. Er ging mit ihnen dicht vor die Thür des Stalles, welcher die Hiel und Maulthiere des Herrn Pfarrers beherbergte, und ahmte mit täuschender Mehllichkeit das Geschrei der hiesigen Gesellschaft nach. Kaum hörten die duldamen Thiere diese ihnen wohlbekannten, in rasendem Tempo vorgetragenen Töne, als im nächsten Nußono ihr 3-M die Luft erfüllte — und zu den Ohren des Pfarrers drang. So trieb es Paganini einige Abende hindurch — bis denn endlich der geistliche Nachbar von der Ursache dieses, seine Nachtruhe erheblich störenden Fremdgehries Wind bekam und er seinem Nachbar dieser Angelegenheit wegen einen Besuch abstattete, um ihn über sein Art und Wirkung seiner Studien zur Ruhe zu stellen. „Sie sind ja ein berühmter Violinist, haben schon Tausende und Tausende mit Ihrem Instrument entzückt und haben doch — haben doch — wirklich nicht mehr nöthig, so viel und so oft anzuhören — zu so später Stunde zu üben!“ Paganini erklärte dem sonderbar betrachtenden geistlichen Herrn, es seien dies Spezialstudien auf der G-Saiten, und er sei durch des Pfarrers herrliches Orgelspiel dazu angeregt worden, die Kraft der tiefen Töne seiner Bioline zu erproben. Der Pfarrer versah, — zog sich lächelnd zurück — sein Orgelspiel ertönte nun nach der Frühmesse, und Paganini gab ihm zu Dank dafür ein Concert in der Kirche für die Armen der Gemeinde, welches eine niegeachtete Einnahme aufzuweisen hatte.

Vermischtes.

— Eine lebenswürdige Theater-Anekdote erzählt der Pariser „Figaro“ von dem Pariser Schauspieler Moëssard, welcher ob seiner grenzenlosen Vergesslichkeit bekannt ist, die er bei jeder Gelegenheit im Leben bewährt und die ihn auch auf der Bühne auszeichnet nur zur Darstellung gutmüthiger Charaktere befähigt. Ein hartes Wort bringt Moëssard schwer über die Lippen, einmal war er doch dazu verurtheilt. In einem nun wohl vergessenen Stück mußte er einen Vater vorstellen, welcher seine gefallene Tochter verführt. Die Unglückliche tritt ein, mit abgehärmten Wangen und verworrenen Augen, und küßt ihrem Vater um Verzeihung stehend zu Füßen. Moëssard muß nun hart erscheinen, um sie von sich zu stoßen, muß die furchtbaren Worte der Verdammtin ihr in's Antlitz schleudern — und er setzt auch wirklich dazu an, er ringt darnach, den Text seiner Rolle, den er wohl inne hat, gewaltsam hervorzuholen: da ruft eine kleine weibliche Stimme von der letzten Gallerie herab: „Nicht fluchen, Papa Moëssard! Bitte, nicht fluchen!“ Dieser Bitte aber kann Moëssard nicht widerstehen. Er ist entwaflnet, er bringt vor Mühnung kein Wort heraus — und ungeflucht küßt seine Tochter ab, während das Publikum tüchtig applaudirt!

1. Beilage zu Nr.17 der Neuen Musik-Zeitung.

Badeerinnerungen.

Im Ländler-Tempo.

Aloys Hennes, Op. 262. No 4.

PIANO.

The musical score is written for piano and consists of 24 measures. It is in the key of D major (two sharps) and 3/4 time. The tempo is marked 'Im Ländler-Tempo'. The score is divided into two systems of six staves each. The first system (measures 1-6) begins with a piano (*p*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic. The second system (measures 7-12) continues with a piano (*p*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic. The third system (measures 13-18) starts with a piano (*p*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*) leading to a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth system (measures 19-24) begins with a forte (*f*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*) leading to a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth system (measures 25-30) starts with a forte (*f*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*) leading to a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The sixth system (measures 31-36) begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a diminuendo (*dimin.*) leading to a piano (*p*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Pedal markings (*Ped.*) are present throughout the piece, often accompanied by asterisks (*). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

The image displays a page of piano sheet music, numbered '2' in the top left corner. It consists of seven systems of musical notation, each system containing a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation includes various dynamics such as *p* (piano), *cresc.* (crescendo), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *dim.* (diminuendo). Performance markings include 'Ped.' (pedal) and asterisks (*) indicating specific points of interest or pedaling changes. The music features a mix of chords and melodic lines, with some passages marked with accents (>) and slurs. The overall style is characteristic of early 20th-century piano literature.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains chords and melodic lines. Bass staff contains chords and a rhythmic pattern. Pedal markings (Ped.) and asterisks (*) are present below the bass staff. Dynamics include *f* and *ff*.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains chords and melodic lines. Bass staff contains chords and a rhythmic pattern. Pedal markings (Ped.) and asterisks (*) are present below the bass staff. Dynamics include *dimin.*, *mf*, *cresc.*, and *f*.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains chords and melodic lines. Bass staff contains chords and a rhythmic pattern. Pedal markings (Ped.) and asterisks (*) are present below the bass staff. Dynamics include *ff*, *p*, and *cresc.*.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains chords and melodic lines. Bass staff contains chords and a rhythmic pattern. Pedal markings (Ped.) and asterisks (*) are present below the bass staff. Dynamics include *f*, *p*, and *cresc.*.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains chords and melodic lines. Bass staff contains chords and a rhythmic pattern. Pedal markings (Ped.) and asterisks (*) are present below the bass staff. Dynamics include *f*, *p*, and *cresc.*.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains chords and melodic lines. Bass staff contains chords and a rhythmic pattern. Pedal markings (Ped.) and asterisks (*) are present below the bass staff. Dynamics include *f*, *p*, *cresc.*, and *f*.

Seventh system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains chords and melodic lines. Bass staff contains chords and a rhythmic pattern. Pedal markings (Ped.) and asterisks (*) are present below the bass staff. Dynamics include *mf*, *p*, and *ff*.



Unsere Abonnenten!

ALBUM

der im ersten Jahrgange (1880) als Beilagen zu obigem Blatte erschienenen Klavierstücke und Lieder.

No. 1—16 zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. A. Bielfeld, op. 109. Herzenskönigin. Gavotte.
2. Anton Heim, op. 3. Elisen-Polka.
3. E. Damroth, Sehnsucht, Lied f. eine Singst.
4. Fr. Lomtano, Kaisermarsch.
5. F. Herrmann, op. 12. Sehnsucht nach dem Frühling.
6. Jos. Löffler, op. 22. Am Meer. Idylle.
7. H. Krasuski, Am Ammersee, Lied.
8. Joh. Jos. Trler, op. 56. Heimathsklänge.
9. R. Platz, Daheim. Idylle.
10. F. A. Thinius, op. 91. Liebesklänge.
11. Fr. Lomtano, Sternenfimmel, Notturmo.
12. Aug. Bielfeld, op. 120. Vor ihrem Fenster.
13. Conr. Kreutzer, Albumblatt.
14. Ferd. Hiller, op. 159 No. 3. Zuversicht, Lied.
15. Herm Berens, Op. 74 No. 2. Graciosa.
16. Alb. Jungmann, op. 336 No. 1. Erster Liebe Glück.

MONATSROSEN.

Ein Album auserlesener Vortragstücke.

Januar bis December zusammen in 1 Bande
1 Mark.

- Januar. Neujahrsgruss. Polka von E. Weissenborn.
 Februar. Carnevals-Marsch. Von E. Weissenborn.
 März. Primula veris. Salonstück von C. Bohm.
 April. Apriliaunen. Charakterstück von H. Berens.
 Mai. Blüthenregen. Salonstück von A. Hennes.
 Juni. Waldfrieden. Salonstück von M. Oesten.
 Juli. Sehnsucht nach den Bergen. Idylle v. F. Friedrich.
 August. Die Schnitterin. Idylle von J. Grossheim.
 September. Fröhliches Wandern. Salonstück von B. Rosella.
 October. Der fröhliche Winzer. Salonstück von A. Hennes.
 November. Jägerchor. Charakterstück v. L. Köhler.
 December. Märchen. Fantasiestück von E. Krause.

EIN BALLABEND.

Tanz-Album für die Abonnenten der „Neuen Musik-Zeitung.“

No. 1—14 zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. H. Necke, op. 14 No. 1. Gruss an's Rheinland. Polonaise.
2. H. Blount, Cagny-Walzer.
3. A. le Dosquet, Neckereien. Schottisch.
4. J. Dalisch, Narrenkappchen. Rheinländer.
5. J. Blled, op. 23. Hedwig-Walzer.
6. H. Necke, op. 2. Goldene Perlen. Polka-Mazurka.
7. G. Grennebach, op. 11. Humor-Quadrille, (Contre).
8. Wittmann, Flora-Galopp.
9. J. Grossheim, op. 7. Auf Wiedersehen. Polka-Mazurka.
10. A. Gülker, Minna-Schottisch.
11. H. Fritzen, Glocken Polka.
12. H. Necke, op. 131. Quadrille à la cour.
13. A. Dorn, op. 81 No. 2. Jugendlust. Walzer.
14. W. Berndt, Gruss an Deutschland. Marsch.

Eigentum des Verlegers für alle Länder. — Eingetragen ins Vereinsarchiv.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.



Neue Musik-Zeitung.

R.B.K.A.

Vierteljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Vorträgen des Conservationslehrers der Musik, 3 Portraits hervorragender Tonkünstler u. deren Biographien, Novellen, Feuilletons etc. Inserate pro 3-gelapfene Seite oder deren Raum 30 Wg. Beilagen (11000) 50 Wg.

Köln a/Rh., den 15. September 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Wg.; direct von Köln der Kreuzband für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Wg., Probe-Nummern 25 Wg.

Verlag von F. J. Bonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Heiser in Köln.

An unsere Leser!

Mit dieser Nummer schließt das III. Quartal. — Unsern geehrten Abonnenten haben wir zunächst unsern Dank auszusprechen, für das erneute Vertrauen, welches sie uns entgegen gebracht haben; es spiegelt sich dasselbe in der erheblichen Steigerung der Abonnentenzahl im verlaufenen Quartal in erfreulicher Weise.

Wir glauben dies als Beweis nehmen zu dürfen, daß die Grundlagen, auf denen die Tendenz unseres Blattes beruht, die richtigen sind und werden wir uns mit Ehrlichkeit nach besten Kräften bemühen, unsere Aufgabe auch in Zukunft in forschreitender Vollkommenheit zu erfüllen.

Indem wir mitfolgende Abnomements-Einladung Ihnen zur zweckdienlichen Verwertung im Fremdenkreise anzumeyn empfehlen, bitten wir darauf bedacht zu sein, daß die

Erneuerung des Abnomements für das IV. Quartal jedenfalls vor dem 1. Oktober geschehe, eine spätere Bestellung erheischt eine Postprovision von 10 Pf. und müßten die bereits erschienenen Nummern bei derjenigen Postanstalt, Buch- und Musikalienhandlung, bei welcher die „Neue Musikzeitung“ bestellt wurde, nicht aber in Köln, reclamiert werden.

Abnomementspreis — wie bisher — 80 Pf. pro Quartal, jedoch nur bei Ihrer Ortspost (unter der Nummer 3107 der Postzeitungsliste). Direct von Köln verlangte Quartale werden unter Kreuzband expedirt und kosten, weil jede Nummer 10 Pf. Porto erfordert 1 M. 1.50. Abonnements nehmen sämmtliche Postanstalten in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Schweiz und Luxemburg, sowie alle Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen. Nach allen andern Europäischen Ländern und Nordamerika kann von Verleger unter Kreuzband zu M. 1.50 pro Quartal bezogen werden.

Den eintretende Abonnenten erhalten auf Wunsch die bereits erschienenen 3 Quartale à 80 Pf. nebst den Gratisbeilagen nachgeliefert.

Hochachtungsvoll
Die Redaktion & Expedition.

Armide.

Lyrische Tragödie von Jean Baptiste Lulli.
Frei nach dem Französischen des Adolphe Adam von Friederike Pfug.

(Schluß.)

Jedermann lachte über diese Erniedrigung, deren Hauptverdient in ihrer Keckheit bestand. Aber für Lulli hatten unglücklicherweise seine Worte zu Viele gehört und man wiederholte sie so oft, bis sie selbst zu Ohren des Königs kamen. Der absolute Monarch, der eines Tages gelangt hatte: „Es wäre mir fast passiert, wäret zu müssen!“ konnte den wichtigen Einfall seines Musikers nicht gut aufnehmen; auch richtete er, ungeachtet des Erfolges, welchen die Aufführung erzielte, nicht ein Wort der Anerkennung an Lulli und am andern Morgen wurde eine Oper von Valande zur Aufführung bestimmt.

Der arme Lulli kehrte niedergeschlagen nach Paris zurück. Durch acht Tage hatte er sich unendbare Mühe gegeben, um wieder zu Gnade zu gelangen, ohne in Ungnade gewesen zu sein und alle seine Anstrengungen hatten zuletzt nur dahin geführt, ihn mit dem Könige auf schlechten Fuß zu stellen, mit dem er vorher doch so gut stand. „Bist über die großen Herren und den Hof!“ sagte er zu sich; „der Wind ändert da seine Richtung zu oft; ich kann mich nicht an so häufigen Wechsel gewöhnen. Meine guten Pariser Bürger sollen leben! Für sie allein will ich von jetzt an arbeiten; sie werden in meiner Armide ein Meisterwerk erhalten und meine Musik deswegen nicht weniger beklatschen, weil ein Zwischenakt ein wenig lange gedauert hat.“

Am andern Morgen machte er sich sofort an seine Arbeit und vielleicht war er niemals besser inspirirt. Der berühmte Monolog: Enfin il est en ma puissance! der während eines Jahrhunderts als ein Meisterwerk der musikalischen Deklamation galt, das Duo: Ahmons-nous, das berühmte Duett von la Haine, welches Glück selbst so sehr schätzte, daß er so zu sagen nichts that, als dessen Formen verjüngte, als er neunzig Jahre später den Text der Armide nochmals komponirte. Der Sommeil de Renaud und mehrere andere Stücke, die noch anzuführen wären, mußten der neuen Oper einen bei weitem größeren Erfolg sichern, als ihn vorhergehende Werke Lulli's ge-

habt. Linnant jeinerseits hatte vielleicht nie etwas Effectvolleres geschrieben. Das Theater, welches das Stück aufführte, war prächtig, nichts war vernachlässigt, weder Kostüme, noch Decorationen, etc. Alles ließ hoffen, daß der Beifall der Stadt den Tonhörer für sein Mißgeschick am Hofe entschädigen würde. Am Tage der Hauptprobe war Lulli lange vor der bestimmten Zeit in seinem Theater, alles überwachend, denn es handelte sich nicht allein um die Musik, als Director und Eigenthümer der Oper mußte er sich um jede Kleinigkeit kümmern. Linnant, der eine bestimmte Summe für seine Arbeiten erhielt, zeigte sich nur wenig um ihr Schicksal besorgt und kam nur selten zu den Proben; Lulli aber war immer da. Dieses Theater hatte er so zu sagen allein geschaffen; alle Schauspieler waren seine Schüler, er hatte sie gebildet; nicht nur in der Kunst zu singen, auch in der Art und Weise zu gehen und zu gestikuliren hatte er ihnen Anweisung gegeben. Die Tänzer sogar hatten oft vorreffliche Rathschläge von ihm gehört und mehr als ein Pas wurde vom Componiren der Musik, nach der man tanzte, geregelt. Alle Musiker des Orchesters hatten Unterricht von ihm erhalten, denn vor ihm gab es kaum einen mittelmäßigen Instrumntisten in Frankreich, ebenso wie kein Dichter vor ihm dort existirte. Er zuerst vereinigte mit den Violinen, die Flöten, die Oboen, die Fagotte, ja er warnte selbst Trommeln und Trompeten an passenden Stellen an. Dank seinen Bemühungen waren die französischen Violinspieler die ersten Europa's geworden. Es genügt L'Alouette, Colasse, Verdier, Baptiste (le pere) Zaubert, Marchand, Rebel, u. a. anzuführen; sie alle waren seine Schüler und leisteten den Beweis, daß Lulli ein ebenso geschickter Lehrer, als theoretisch gebildeter Componist war.

Keiner der Orchestermeister wagte vor ihm zu murren, wie hart und brutal er auch gegen sie oft sein mochte. Uebrigens wußte man, daß sein Zorn nicht von langer Dauer war. Er hatte ein so feines Ohr, daß er von einem Echo des Theaters zum andern unterrichtet, auf welcher Seite des Orchesters eine falsche Note gespielt worden, er gerieth dann in eine schreckliche Wuth. Sich auf den unglücklichen Musiker stürzend, entriß er ihm die Violine und geschlug sie mehr als einmal am Schädel oder auf dem Rücken seines Opfers. Aber nach der Probe bereute er seine Lebhaftigkeit; sein Zorn vergaß, wie

der Fehler, der ihn verurtheilt. Er hat den Gemüths- handelten um Vereinerung, besahnte ihm sein Instru- ment und nahm ihn mit sich zu Tische. Trotz seiner Dichtigkeit war er von seinen Musikern, die seine Per- son ebenso sehr liebten, als sie sein Talent bewunder- ten, angebetet.

Gewöhnlich wurde Niemand zur Hauptprobe zu- gelassen, mit Ausnahme einiger Personen vom Hofe, denen man diese Vergünstigung nicht verweigern konnte. Diesmal stellte sich Niemand dazu ein; der höchste Herrscher hatte dem Musiker eine böse Miene gezeigt, sein Köstling durfte sich also einsam lassen, zu kom- men, seine Musik zu hören.

„Um so besser“ sagte Lulli, „so bin ich doch all dieser guten Rathgeber los und meine Arbeit wird um so besser gehen!“

Indeß in Mitte der Probe benachrichtigte man ihn, Jemand, der seinen Namen zu nennen sich weigerte, wünsche ihn zu sprechen.

„Ich habe keine Zeit“, sagte der Meister, „doch wenn er mir sagen läßt, wer er ist, so wollen wir sehen.“

Einen Augenblick später übergab man ihm ein kleines Stückchen Papier, fest und beschwammt, auf dem die drei Worte standen: Ein alter Freund!

„Nun wohl!“, sagte Lulli, „antworten Sie ihm, daß ich am Tage der Hauptprobe seine Freunde habe, auf ein andermal also!“

Wald hatte er diesen Zwischenfall vollständig ver- gessen. Am andern Morgen, dem Tage der ersten Aufführung, übergab man ihm ein Billet, von einem beinahe eben so elegantem Aussehen, wie das vom vorhergehenden Abend und folgendermaßen abgefaßt: „Du hast mich gestern nicht sehen wollen; ich werde Dich heute, nach dem Ende Deiner Oper erwarten!“ Keine Unterschrift und sehr mangelhafte Orthographie. Nach letzterem Umstände zu schließen, glaubte Lulli einen Augenblick, daß diese Worte von irgend einem hohen Herrn an ihn gerichtet sein könnten, aber das zerhackte und schlecht gefaltete Papier, auf das sie geschrieben waren, ließen ihn diesen Gedanken verwer- fen. Er wollte den Brief zwischen den Fingern zu- sammen, warf ihn zu Boden und dachte nicht mehr daran.

Der Saal begann sich zu füllen, aber doch blie- ben viele Leere Sitze bemerkbar. Die Plätze, die ge- wöhnlich von Personen des Hofes besetzt waren, blie- ben sämmtlich leer. Die guten Pariser Bürger kamen in Menge; alle billigen Räume waren bald ausver- kauft; aber die zuletzt Bekommenen nahmen lieber ihr Geld wieder zurück, als man ihnen an der Thüre sagte, daß nur auf den Theaterbänken oder in den ersten Reihen noch Sitze frei seien; nicht einer hätte die Mühseligkeit gehabt, sich auf den Plätzen zu zeigen, die gewöhnlich von Personen von hohem Rang einge- nommen wurden. Anfangs schien das Publikum über diese ungewöhnliche Leere überrascht. Lulli hatte viel Talent, demnach mangelte es ihm nicht an Freun- den. Als bald verbreitete sich das Gerücht, er sei voll- ständig in Ungnade gefallen, der König habe ihn aus seiner Nähe verbannt und seinem ganzen Hofe ver- boten, den Fuß in sein Theater zu setzen. Wenig schätzte, so hätten sich auch diejenigen, die anwesend waren, durch ihre Gegenwart allein schon compromittirt geglaubt. Ja, einige ängstliche Philister ver- suchten sogar wieder hinaus zu kommen; aber als man sich weigerte ihnen ihr Geld zurück zu geben, zogen sie es doch vor, eher in ein schlimmes Licht zu kom- men, als ihre 40 Sous zu verlieren. In Gegenwart eines derartig disponirten Publikums wurde also die herrliche Armide zum ersten Male aufgeführt.

Der Prolog, wie billig voll Lobeserhebungen und Schmeicheleien auf Ludwig XIV., wurde, wie nicht anders zu erwarten, sehr gut aufgenommen. Der so äußerst anmuthige Chor:

Dés qu'on le voit paraître
De quel cœur n'est-il pas le maître?
fand einstimmigen Beifall. Hier konnte man, ohne sich bloß zu stellen, Enthusiasmus zeigen: der Sinn der Worte diente als Vorwand, den Reizen der Musi- kerei Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen. Aber nachdem der Prolog vorüber war, gaben sich die Beifallspenden immer spärlicher kund. Die herkömmte Le Rochois, welche in der Rolle der Armide auftrat, war von kleiner Gestalt, hatte einen dunklen Teint und ziem- lich gewöhnliche Züge. Im ersten Akte erschien sie in Mitte der zwei schönsten Schauspielerinnen, der üp- pigen Gestalten, die man je auf der Bühne gesehen, der Mademoiselles Moreau und Desmarin, welche sie als Vertraute begleiteten. Aber von dem Augenblicke an, da sie die Arme ausbreitete und den Kopf mit majestätischer Miene hob, indem sie sang:
Je ne triomphe pas du vaillant de rous,
L'indomptable Renaud échappe à mon courroux.

verdunkelte sie ihre Begleiterinnen vollständig; man sah nur noch sie auf der Bühne, die sie auszufüllen schien: sie war erhaben in ihrer ganzen Rolle.

Im Momente, da sie sich aufrichtete, um Renaud zu erdolchen, sah man alle Zuschauer, von Schreien er- griffen, erröthen: alle Aufmerksamkeit der Seele schien bei ihnen in Auge und Ohr übergegangen zu sein, bis das Mitronen der Violinen, welches die Scene endete, ihnen wieder aufzukunften erlaubte. Alsdann hörte man ein lautes Gemurmel der Freude und Bewunderung; Alles fühlte sich entzückt, aber kein Beifall ließ sich hören, Niemand wagte das Zeichen zum Beginn eines solchen zu geben. Aufsteigend war die Oper auf die denkbar kälteste Weise aufgenommen worden. Lulli war frohlos. „Sollte ich mich in meinem Werke getäuscht haben?“ dachte er. „Zit mein Genius erlösen? Könnte ich meine Empfindungen dem Publikum durch meine Musik nicht mehr mit- theilen? Nein, ich fühle etwas in mir, was mir sagt: daß ich meine Sache gut gemacht habe, besser vielleicht als je.“ Als er langsam die Treppe des Theaters hinabstieg, fühlte er sich am Nerven ge- zogen. Er gewahrte jetzt erst einen ziemlich schlecht ge- kleideten Mann, der seine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken suchte.

„Lassen Sie mich“, sagte er überlaut, „ich kann nichts für Sie thun.“

„Baptiste“, sagte der Mann zu ihm, „ich habe Dir geschrieben, daß ich nach der Oper Dich besuchen werde. Warte wenigstens einen Augenblick. Erkennst Du mich nicht mehr?“

Vergesslich suchte sich Lulli zu erinnern.

„Es ist wahr“, sagte der Unbekannte, „es sind nun wohl vierzig Jahre her, seit wir uns nicht mehr sahen und ich selbst würde, hätte ich nicht Deinen Namen gehört, Dich nicht wiedererkannt haben. Wir liebten uns ehemals und Du erinnerst Dich wohl doch noch des Petit-Bierre?“

„Petit-Bierre?“ rief Lulli, „wäre es möglich Du wärst’s. — Du könntest —? D, mein Petit-Bierre ist gewiß schon lange gestorben? Er sollte mir seine Nachricht von sich haben zukommen lassen, wenn er noch lebte? Sie täuschen mich, Sie sind nicht Petit-Bierre!“

„Sie zweifeln noch daran? Erinnern Sie sich noch meines letzten Beilammenseins. Es war 1647. Ich wurde Jhretwegen gepöblich und fortgejagt, was noch schlimmer war. Sie können es nicht vergessen haben?“

„A, nein, gewiß nicht! Ich erinnere mich voll- ständig. Ja, ja, jetzt erkenne ich Dich. Komm, komme zu mir, wir wollen plaudern, wir wollen uns Alles, was uns passiert ist, erzählen. Unsere gute Zeit war doch diejenige, wo wir nur fünfzehn Jahre alt waren. Komme, mein guter Bierre!“

Und Herr von Lulli legte den Arm des armen Mannes, dessen Kleidung kaum die Vertraulichkeit abzu- lieh, die zwischen ihm und dem berühmten Künstler herrschte, in den seinen. Er dachte schon nicht mehr an den geringen Erfolg seines Wertes; tausend Erinnerungen führten auf ihn ein, und kaum hatte er sich mit seinem Begleiter eingeschlossen, als als er zu ihm sagte:

„Klaubern wir nun von unserer Jugend, denn ich möchte wieder jung sein!“

„Wie, Du?“ antwortete Petit-Bierre, „Du bist reich, angesehen, von Allem umgeben, was das Leben an- genehm machen kann und denkst mit Bedauern an die Tage, wo wir in der Küche von Fräulein von Montpensier schmachteten?“

„Gewiß“, antwortete Lulli, denn damals war ich fünfzehn Jahre alt und heute bin ich dreißigjährig. Ich armes Kind, wurde mit zehn Jahren von Florenz nach Paris gebracht; dort schenkte mich der Ritter v. Guise dem Fräulein von Montpensier, wie ein Spielzeug. Allerdings war ich ziemlich drollig; kaum wußte ich ein paar Worte Französisch und mein Klavierwä- lchen amüßte sehr meine hohe Gebieterin; aber nach Ver- lauf von zehn Monaten sprach ich ebenso gut Franzö- sisch, wie andere Kinder meines Alters, und hatte dadurch alle Originalität verloren. Ich unterrichtete mich nun nicht mehr von andern Leuten; man wurde meiner überdrüssig und da man nicht mehr wußte, was man mit dem Spielzeug, das aus der Mode war, anfangen sollte, verwarf man mich in die Küche, wo ich Dich kennen lernte. Erinnerst Du Dich, welche Streiche wir dem Koch spielten, ja selbst dem Tafelmeister? Denkst Du noch an den Wein den wir im Geheimen tranken?“

„Ich glaube wohl“, fuhr Petit-Bierre fort, „und die sechs Flaschen, die wir zusammen tranken, und die ich auf Deine Rechnung verkaufte, um Dir eine Vio- line dafür zu verschaffen.“

„Gewiß“, erwiderte Lulli, „das war die Ura- che meines Glüdes. Ich übte mich auf diesem In- strumente, denen ersten Unterricht ich in meinem Vaterlande von einem guten Franziskaner erhalten hatte, der mich auch ein wenig im Guitarspielen unterwies.“

„Der letzte Tag, an dem wir uns sahen, war der, da man uns beide beauftragte auf den Braten der Prinzessin acht zu geben. Gekungweilt, den Braten wöchentlich eine halbe Stunde lang fortwährend zu drehen, holtet Du Deine Violine; ich war außer mir vor Entzücken Dir zuzuhören. Da auf einmal erscheint ein hoher Herr hinter uns und nahm Dich mit sich fort und ich habe Dich nie wiedergesehen. Aber während ich Deinem Ziele mit voller Aufmerksam- keit gelauscht hatte, war der Braten angebrannt und als der Koch zurückkam, erhielt ich die Peitsche und wurde augenblicklich davongejagt.“

„Der vornehme Herr, der mich fortführte, war der Graf von Nogent. Er hatte von den Gemächern der Prinzessin aus meine Violine gehört und angezogen durch ihre Töne, war er bis zu unserer Bekanntschaft herabgestiegen. Er führte mich zu unserer Gebieterin, die über mein Talent sehr erstaunt schien. Man gab mir einen Lehrer, in kurzer Zeit hatte ich mir eine so große Geschicklichkeit erworben, daß ich nun meiner- seits selbst Unterricht geben konnte.“

„Ich war kaum neunzehn Jahre alt, als der König mich hören wollte und mich am Hofe besah. Er gründete eine neue Bande Violinpieler, deren Oberaufsicht man mir übergab. Ich hatte Talent und Glück und sieht, wie weit ich gekommen bin. Aber Du, was ist aus Dir geworden?“

„Ich trat“, antwortete Petit-Bierre, „in die Dienste eines hochgestellten Engländers, der in sein Vaterland zurückkehrte. Ich war seither nur ein Küchenjunge, ein Laufbursche, wie man uns in Frankreich nannte, gewesen; aber in England galt ich für einen sehr guten Koch. Ich begleitete meinen Herrn überall hin, selbst nach Italien, nach Florenz, wo er starb, und mir 8000 Frs. Pension vermachte. Ich hatte ich von Herrn von Lulli sprechen hören, aber ich wagte kaum zu glauben, daß dies mein guter Baptiste sein könnte. Auch gestern schrieb ich Dir mit zitternder Hand, getraute mich aber nicht meinen Namen zu unterzeichnen; ich fürchtete, daß Du mich nicht empfangen wollest.“

„D, da hast Du mich schlecht beurtheilt, denn Du bist und wirst ewig mein Freund bleiben! Aber wenn Du aus Italien kommst, darf ich glauben, daß Du in diesem Lande auch Musik gehört hast. Ich will Dich über die meineige urtheilen lassen und Du sollst Dich rühmen können, geehrt worden zu sein, wie nie ein Prinz von mir geehrt wurde. Ich werde meine Armdie für Dich allein aufhören lassen, für Dich ganz allein; wir werden sie zusammen anziehen und Du wirst mir sagen, was Du davon denkst. Aber Demerzents, wünsche ich, daß Du mir eine Schüssel Deines Handwerks zu leisten gibst.“

„Mit größtem Vergnügen“, erwiderte Petit-Bierre, „denn jetzt habe ich Talent; ich bin ein guter Koch und kenne die französische und italienische Küche vom Grunde aus.“

„Die italienische auch?“ rief Lulli aus. „Ah, mein Freund, komme in meine Arme! Nicht einer dieser pariser Edelkuche ist im Stande eine Schüssel Macaroni zuzubereiten, die man mit Bönne verpesten könnte.“

„Sei ruhig“, erwiderte Petit-Bierre, „Du sollst Macaroni, Ravioli, Polenta und alles was Du möchtest, haben.“

„Auf morgen denn“, sagte Lulli, ihn hinausbe- gleitend. Wir essen mit einander im Gasthause zum goldenen Reis, dann sehen wir zusammen die Armdie und kehren dann zum Abendessen, das wir uns selbst zureichten, hierher zurück.“

Am folgenden Morgen wurden alle Schauspieler der Oper in Kenntniß gesetzt, daß eine Vorstellung stattfinden solle, zu der das Publikum nicht zugelassen würde. Lulli stellte ihnen Petit-Bierre, wie einen vor- nehmen italienischen Herrn, einen großen Amateur der Musik vor und jeder verbeugte sich achtungsvoll vor dem Koch; dann begaben sich Lulli und sein Freund in die Mitte des Parterres und das Stück be- gann. Petit-Bierre schien entzückt und Lulli erfreut von seinem alten Kameraden so trefflich genüßigt zu werden, konnte sich nicht enthalten, selbst zu applau- diren. „Bravo! bravo Lulli“, rief er am Ende jedes Stückes, „Du hast nie etwas Schöneres gemacht, Du bist ein großer Mann!“ Die Darsteller spielten mit Eingebung und der Musiker machte ihnen begeisterte Lobspprüche darüber. Es war ein Familienkreis und Lulli zog sich, mehr darüber befriedigt, sich selbst gerechte Anerkennung verschafft zu haben, als

wenn der ganze Hof gekommen wäre, ihm Beifall zu spenden, zurück.

Zu Hause angelangt, schloß er sich mit Petit-Pierre, der sein Küchengerath bereits fertig gestellt hatte, in ein Zimmer ein und der Componist half dem Koch in allen seinen kulinarischen Vorbereitungen; dann setzten sie sich zu Tische und thaten dem Maiale solche Ehre an, daß sie nach Verlauf einer Stunde völlig betrunken waren. Die beiden Freunde meinten aus Höflichkeit und umarmten sich mit leidenschaftlicher Zärtlichkeit, sich gegenseitig mit Lobprüchen um die Wette überhäufend.

„Ach, welche bewundernswürdige Musik!“ rief Petit-Pierre.

„Welch' köstliche Macaroni!“ antwortete Lulli.

„Wie schön war das!“ fuhr Petit-Pierre fort.

„Wie gut war das!“ erwiderte Lulli.

„Herr von Lulli, Sie sind ein ausgezeichneteter Musiker.“

„Herr Petit Pierre, Sie sind ein äußerst geschickter Koch.“

„Wir beide sind sehr große Männer!“

„Ja, gewiß und beide fähig uns gegenseitig zu schlagen.“

„Und auf die Gesundheit der Andern zu trinken.“

„Und so tranken sie sich dem gegenseitig wieder zu. Dieser angenehme Selbstverleib beschäftigte Beide so lebhaft, daß sie gar nicht hörten, wie heftig seit einigen Minuten an die Thüre geklopft wurde. Petit-Pierre glaubte endlich etwas zu hören und sagte zu Lulli:

„Ich glaube man klopft. Soll ich öffnen?“

„Was thut das?“ antwortete ihm Lulli, „ob Du öffnest oder nicht? Schließlich wird man doch hereinkommen, man wird die Thüre einschlagen.“

„Also gut! Öffnen wir nicht, es ist nicht der Mühe werth, uns zu denargiren.“

Wie die Schwelger es vorausgesehen, gab die Thüre den Anstrengungen derer, die von außen dagegen stießen nach und ein Trupp junger Edelleute stürzte in das Gemach, mitten durch die Staschen, Platten und Kaffertoten.

„Was soll das bedeuten,“ jagte einer von ihnen zu Lulli, „kamst Du denen, die Dir gute Neuigkeiten bringen, nicht öffnen?“

„Ich kenne keine andere Neuigkeit,“ erwiderte der Musiker, „als die, meinen Freund Petit-Pierre wiedergesehen zu haben. Es ist ein vornehmer italienischer Herr, der Macaroni ausgezeichnet zu zubereiten weiß, und sie mich schon sehen wird.“

„Mit der Bedingung, daß Du mich in der Musik unterrichtest,“ unterdrückte ihn Petit-Pierre.

„Gewiß,“ gab Lulli zurück, „ich mache Dich zum Componisten und Du mich zum Koch.“

Die Neuangekommenen erkannten sofort den Zustand Lullis' und seines Gastes; einer von ihnen glaubte erstehen möchten zu machen, indem er ihm in's Ohr sagte:

„Wir kommen vom König!“

„Was kümmert mich der König?“ erwiderte Lulli, „er versteht nichts von Musik. Da ist mein Freund Petit-Pierre ein anderer Kerl, der würde sich keine Oper von Calande vorspielen lassen.“

„Herr von Lulli, Sie irren sich,“ sagte einer der Edelleute, indem er vortrat, „der König hat ein vortreffliches musikalisches Urtheil, denn er sendet uns, Sie wegen Ihrer Armide zu beglückwünschen. Er hat mit Bedauern von dem geringen Erfolg Ihres Werkes vernommen, aber er hat auch erfahren, daß Sie dieses Werk sich allein vorspielen ließen und daß Sie es mit Entzücken applaudirten. Da Seine Majestät der Meinung ist, Sie verständig Musik besser, als irgend Jemand Anders, vertraut er Ihrem Urtheil und will Ihre Armide sobald als möglich nun auch hören.“

„Es lebe der König!“ rief Lulli. „Ah, Messieurs verzeihen Sie, was ich gegen einen so hohen Herrn, einen so erlaucheten Fürsten so sagen wagte! In diesem Zustand hat mich die höchst unglückliche Petit-Pierre verfehlt. Ich muß mich seiner durchaus wieder zu entledigen suchen! Wenn Jemand von Ihnen einen ausgezeichneten Koch braucht!“

„Ich nehme ihn auf Deine Empfehlung,“ rief einer der Hofleute, „und mache es, wie der König, ich berufe mich auf Dein Urtheil, da ich weiß, daß Du Dich in der Küche ebenso gut, wie in der Musik auskennst. Aber wirst Du Dich nicht mehr mit ihm betraulich?“

„Niemand wieder, ich schwöre es!“ antwortete Lulli. „Dann zu Petit-Pierre gehen, setzte er leise hinzu:

„Wenn Du willst, beginnen wir morgen auf's Neue, aber bei Dir, da wird uns wenigstens Niemand stören.“

Die zweite Aufführung der Armide fand ungeheuren Beifall. Nur wenige Tonwerke gibt es, die durch achtzig Jahre mit gleichem Erfolg gegeben werden konnten. Glück veranlaßte endlich eine musikalische Revolution, in Folge der das Meisterwerk Lullis' vollständig vergessen wurde.

Mus alten Papieren. II.

Anna Schemmer, Henriette Sonntag und ihre Zeit.

Der Sommer des Jahres 1827 war ein für die Theaterfreunde Berlin's unterhaltender. Jenseits der Spree, auf dem Alexanderplatze, stand die königliche städtische Oper in üppiger Pracht. Nicht im Thiergarten, sondern auf der Königsstraße war allabendlicher Corso. Die Wagenreihe rüfte in geschlossener Folge von der Kurfürstendamm bis an die Thüren des damals noch jugendlichen, aber auch reizend jugendlichen „Zweiten Theaters“ nur langsam vor. Henriette Sonntag wählte jeden Tag zu einem Kunst-Sonntag, und der Generalstab, der sich singend um sie reihete, der lange, dünne Spitzedee mit der dicken Basistimme und dem Bass-Talern ohne Gleichen, der markige, tiefe Bariton Wächter, der süßstimmende Tenor Jäger, — hübsch war er nicht, aber begabter sang er, — war denn doch wohl noch etwas anders als das, was uns jetzt zum großen Theil beglückt, was jetzt als Non plus ultra bewundert und bewundert wird. Dem guten, kunstfümmigen Grafen Brühl ward die hohe Stimm heiß, einmal von der Sonne, die es in jenem Jahre nicht weniger an warmen Strahlen für die Erde schenken ließ, wie die diesjährige, und dann von der Gluth des Entzückens, die vom Alexanderplatze verberlich für das königliche Theater herüberwehte. Und die königliche Oper war doch damals ein so respectables. Das alte Gute mußte aber vor dem Neuen weichen, wenn auch nur momentan. Damals, wie jetzt! Das alte Opernhaus bot, mochte man auch Spontini's tolosale Tongebilde mit tolosalem Pomp vorführen, einen tristen, leeren Auditor dar. Kommt dem Neuen auf dem Alexanderplatz ein Karoll biegen? fragte sich Graf Brühl, und antwortete sich selber: „Mit etwas Neuem, mit Glänzendem.“ Und so geschah es. Soweit die Annalen des Hoftheaters reichen, dürften wohl in keinem Jahre so viele fremde Künstler die beiden Berliner Hofbühnen betreten haben, wie in den wenigen Sommermonaten des Jahres 1827. Es waren deren sechsundzwanzig, darunter auch die Sonntag und Annette Schemmer. Mehr konnten die Berliner nicht verlangen und Besseres theilweise auch nicht, denn die Mehrzahl der Namen hatte damals in der theatralischen Welt ruhmreichen Klang.

Henriette Sonntag, die gefeierte, bekannte Nachtigall, harrte zum ersten Male von der königlichen Opernhaus-Plage hinüber am 21. September 1827 und erschien als Donna Anna in Mozarts Don Juan. Sie schloß die lange Reihe der 26 Gastspiele. Eröffnet wurde die Reihe am 23. Mai durch Annette Schemmer als Emmeline in Weigl's „Schweizerfamilie.“

Wir erinnern uns des Tages noch lebhaft. Die Maisonne brannte mit Juliglut, in der königlichen Stadt die Sonntag die Sophie in Sargines, und „Demoiselle Schemmer vom Hof- und National-Theater zu München“ auf den Breteln des Hoftheaters war bis dahin eine Persona incognita. Man hatte von ihr nichts gehört, wie damals überhaupt von dem Münchener Theater her, obgleich es zu den besten zählte, wenig Kunde nach dem Norden drang. Schweifend wanderten wir durch den Sand des Opernplatzes — ein Sauberm, in dem man zu jener Zeit widerpäntige Noße zu zähmen pflegte — zu Friedrichs des Großen Kunsttempel. In den Logen vereinselte, Berlin besuchende Fremde, im Parquet und Barriere eine Edele, in welcher der Koch, der „spanische Keiler aus dem Thiergarten“ beavem seine Herbedunkte hätte zeigen können, ohne Jemand überzuerreien. Der Vorhang ging auf, und nachdem die Herrn Becker und Louis Schneider durch ihr Duert das „Meine, aber gewählte Publikum“ in heitere Stimmung versetzt hatten, Herr Ed. Devrient diese als Graf wieder durch seine Larvance verdeckte, erschien endlich der Augenblick, in welchem die Gastin erschien.

Eine hübsche und kräftig gewachsene Brünnette, rabenschwarze Haarlocken von dem anmuthigen Haupte niederhängend, aus welchem stehende aber doch freundliche Augen unter starken, sich fast verneigenden gewölbten Braunen schickern in das leere Haus schauten. Die Dialogworte, welche die Fremde sprach, harmonirten mit der Schicklichkeit des

Wortes, drangen aber in dem innigen, süddeutsch anklagenden Dialekt mit eigenthümlichem Zauber zu dem Herzen des Zuhörers. Und nun des Geänges Töne! Die kritischen Rabittus' der Oper, die damals das Barriere befestigt zu halten pflegten, fanden und sahen anfangs stumm und launlos da, als wollten sie ihren Ohren nicht trauen. War es doch wie süßer Abendglockenton von dem Thurm des schweizerischen Bergfirchleins, das aus der Brust des fremden Mädchens zauberlich durch den weiten Raum erklang, auf Musikgelehrte und auf uns lächliche Musikfreunde gleichen Eindruck übte, der, kaum waren die letzten Töne der ersten Nummer der Sängerin verhallt, nun in einem Hagelsturm von Bravo's sich fund gab. Das herzzührende: „Wer hörte wohl jemals mich klagen?“ die Beghiera am Anfang des letzten Actes, dann das von Glückseligen erfüllte Duett mit Jakob — niemals haben diese herrlichen Klänge wohl solche Bedeutung gewonnen, wie von Annette Schemmer und Wilhelmine Schröder-Devrient.

Als die Vorstellung vorüber, waren noch zahlreiche Veranstellungen bei Stehleb, bei Lutter und Wegener, bei Habel, Wechselstige Aus- und Ansprache des Entzückens über das Mädchen aus der Fremde. Allgemeine Uebereinstimmung, daß es ja eine Wunderstimme, in ihrem Gese eben eine solche Karität sei, wie die der Sonntag. Am nächsten Tage Fortsetzung des Entzückens, das selbst durch das nun als Gastrolle folgende Freischütz-Venedig rege erhalten wurde, bei der dritten, dem „Fidelio“, aber schon sich zu veritabem „Cullus“ des vollen Hauses stellte. Die Parole des Tages Henriette Sonntag ward nun daneben Annette Schemmer: Fetzchen und Metzen! Als komisches Intermezzo drängten sich nur die zwölf Schneidergejellen dazwischen, die am 29. Mai die zur Hochzeitsfeier St. A. Hohen des Prinzen Karl im Dornenbaue gegebene Frei-Redoute mit Hilfe eines Entrée-Billetts und eines gemeinschaftlichen Domino's beucht und an dem Gratis-Buffet nach einander fürchterliche Verwüstungen angerichtet hatten, während die Bedienung des Buffets über die Hebelentzündung des vermeintlichen einen Schneiders in nicht geringes Erstaunen versetzt ward.

Madame Sonntag, die dem Hausweu ihrer gefeierten Tochter vorstand, hatte mich eines Tages zu Tische geladen. Die Familie, zu der auch noch die zweite, als Nenne in einem lässlichen Kloster wohnende Tochter Nina gehörte, wohnte damals in der ersten Etage des dem früheren königlichen Theater gegenüber liegenden „Kaiser Alexander“. Henriette war ein liebes, naives Mädchen, dem es Spaß machte, mich zu nicken und sich an meiner damaligen schüchternen Ehrfurcht, die mich großen Künstlern gegenüber beherrschte und manche komische Verlegenheit herbeiführte, zu ergötzen. Ich mußte auch an jenem Tage scherzhafte Vorwürfe hören, daß ich ihr seit mehreren Abenden „untren“, Partisan der Schemmer in Dornenhaus geworden. Sie trieb mich mit diesen Vorhaltungen gewaltig in die Enge, sogar bis zu der etwas komischen Lustspiel-Naturburischen wirbigen hervorgerasteten Entschuldiguma, daß ich sie ja noch länger und öfter hören könne, während die Schemmer ja nur kurze Zeit in Berlin verweilen würde. Darüber wurde dann viel „gelaucht und geklappt“, wie der alte Geheimrath Heim-Claren, der auch zu den intimsten Freunden der Sonntag gehörte, gesagt haben würde. Nach der Beendigung jenes Diners eröffnete die heitere Künstlerin mir, daß sie meine Aufmerksamkeit belohnen und mich auf eine Ausfahrt mitnehmen würde. Eine Spazierfahrt an der Seite der schönen Henriette, das war damals eine Genuß, deren Werth die heutige Generation nicht zu ermessen im Stande ist. Ich war ganz ungeheuer selig, als Begleiter der Künstlerin durch den Thiergarten rollen zu dürfen, am nächsten Tage der Gegenwart des Neides meiner Freunde zu sein. Es ging aber nicht in den Thiergarten hinaus, wir hielten an dem Opernhaus. „Da die Schemmer doch nur kurze Zeit in Berlin verweilt, und Sie mir nicht zürnen sollen, daß ich Sie um einen Abend gebracht, habe ich für uns eine Loge gewonnen“, eröffnete mir die unvergessliche Künstlerin, während wir nach dem ersten Range hinaufstiegen.

Man gab an jenem Abend die „Hygieie in Lauris.“ Die Schemmer in ihrer edlen Einfachheit des Spiels, in dem unbeschreiblich glückseligenden, musikalischen Vortrage — die größte Musiktragödien. Meine Begeisterung für sie trug über die Müchigkeitnahme, auf die ich mich präparirt, gegen meine schöne Gönnerin und Schemmer-Mitwältin den Sieg davon. Ich applaudirte mir die Handschuh entzwei, suchte ängstlich zusammen, als sich Henriette's reich nach mir umwandte, und hätte ihr — wenn die

damalige enge Logen-Bauart es gestattet — dankbar zu Füßen fallen mögen, als ich lächelnd zu mir sagte: „So werde ich die Pöbgenie in meinem Leben nicht fingen. Klatschen Sie nicht; ich getraue es mir nicht, die Leute werden glauben, ich wolle mich dadurch bemerkbar machen.“ Wer Herrliche Sonntag außer der Bühne zu kennen Gelegenheit gehabt, wird diese Bemerkung des bescheidenen Lebens als eine ganz natürliche betrachten. Das Publikum schwamm auf den Wogen der Begeisterung für die fremde Sängerin.

Am nächsten Sonntag wieder eine Einladung zum Sonntag-Diner. Außer der Familie war Niemand anwesend, als nur — Nanette Schchner. „Der schönste Jüngling wird Sie nicht mit breiten, bewundernden Complimenten geniren, liebes Nanettchen! Seine Bewunderung concentrirt sich in seinen Händen, sein Mund ist stumm!“ Mit diesen Worten ward ich von der heimlichen Sängerin der Fremden vorgeführt, und ich machte solcher Empfehlung Ehre. Was ich vielleicht doch noch in zierlicher Rede zuzuge hätte bringen können, ist beiseite gelassen für mich. Ein einundzwanzigjähriger Kunst-Enthusiast trat 1827 überhaupt noch nicht mit solchem Selbstvertrauen auf, wie ein ditto in unsern Tagen. Dafür wurde aber bei Tisch und dann beim Kaffe allezeit Lustiges gelauscht. Das verstand die Sonntag aus dem Frudent und es stand ihr gar reizend, wenn sie sich im gemüthlichen Wiener Dialekt geben ließ. Wir haben schon die Schüchternheit der Schchner erwähnt. Diese aber verschwand bei dem ungenirten Plaudern: sie legte die Zwangsjacke der „hochdeutschen“ Conversationsprache ab und schmägte gar zutraulich in ihrem „mündener“ Jargon, einem Geschwisterkind des österreichischen. Sie war durch und durch ein echtes schlichtes Naturkind; diktanter Witz war ihr nicht eigen, der better, freundliche Scherz ihr aber nicht fremd. So, als an jenem Tage die Sonntag der Schchner von den Berliner beigelegten Titel „das Mädchen aus der Fremde“, schädelnd auf's Tapet brachte und „Sie war nicht im Thal geboren“ recitirte, antwortete die Münchenerin lächelnd: „Freilich nicht im Thal“, aber „in der Nr.“. „Das Thal“, ist nämlich eine münchener Straße, vorzugsweise bewohnt von wohlhabenden Bierbrauere, Bäckern und andern Gewerbetreibenden; die „Nr.“ dagegen eine Münchener Vorstadt, die Wohnstätte vieler armen Arbeiter-Familien. Aus einer solchen ward die Schchner geboren; sie soll, wie ihre berühmte väterländische Collegin, die längst verstorbene Metzger-Respermann, als noch nicht erwachsenen Mädchen in einem dortigen Biergarten zur Harfe Liedchen singen, die Aufmerksamkeit des alten Capellmeisters Winter — wie das auch bei der Respermann der Fall — erregt und dieser ihr erste Chorgesangs-Ausbildung übernommen, später dann sie in dem Chöre des Hoftheaters placirt haben. Als Winter starb, gewiß sie in aller Stille den Unterricht des Intendanten von Boißl. Das rührte, als man glaubte, aus der Choristin eine Solofängerin wurde, förderte der Zufall. Es war 1824 oder 1825 als der Weber'sche Freischütz, damals en vogue, auf eine Vormitagsprobe für den Abend bei Seite gelegt werden sollte, weil das Aennchen plötzlich krank geworden. Da tritt aus dem Chor ein junges Mädchen zu dem anwesenden Intendanten heran mit den Worten: „Bitte recht schön qua' Herr! lassen's mich zum Abend das Annerl singen!“ Alles staunt ob solcher Redeweise. Der Intendant aber sagt: „Meinetwegen, Nanerl, sing' du das Annerl!“ Die Probe wird wieder aufgenommen. Abends tritt ein schwarzbraunes Mädel vor die Lampen und singt die Partie, daß die erkannten Münchener vor erlautetem Mundauspressen kaum zum Bravorufen kommen können. Nanette Schchner war Solofängerin geworden. — Doch wie sind wir abgeschweift von unserm Sonntag-Diner! Bei demselben offenbarte sie, wie das den Münchenern eigen, eine unbegrenzte Vorliebe für ihre Vaterstadt. „In Berlin sei es freilich gar schön, aber so schön wie bei uns dachheim“ doch nicht. Hier Alles so „vornehm“, bei uns aber weit lustiger. Ueberall und alle Tag Tanz und Musik! Und wie sie auf die „Musik“ — echt münchenerisch die erste Stube lang, die zweite kurz prononcirt — kam, vom Stuhl aufspringen und mit dem Ausruf: „Ich werd' Ihnen halt was Münchenerliches singen!“ zum Klavier. Und nun ging's „traut“ und „lustig“ durch einander, zarte Auentlieben und derbe Schnadahüpfeln, und weil das „bumme Klavier“ dazu nicht paßte, wurde die nationale Zither herbeigezogen, aus der die Schchner gar innige Klänge hervorjulenken verstand. Keum hatte sie ein Liedchen geendet, so stimmte die Sonntag ein anderes an, bis endlich Fettschen und Met-

chen zusammen jubelten und ihre Sangeslust durch die Zimmer schmetterten, wie ein paar fröhliche Nachtigallen.

Länger als einen Monat weilt damals die vielbeliebte Sängerin in Berlin, und ist seitdem noch zwei Mal dahin zurückgekehrt — jedesmal erneuerte Triumphe feierend. 1833 traf ich die Sängerin in ihrer Heimath wieder und durfte in freundlichem Verkehr sie an Berlin im Jahre 1827 erinnern. Die Freude, die ihr diese Erinnerung bereitete, war von einer gewissen Trauer getrübt. Eine seltsame Schwäche, die das sonst so fröhliche Mädchen oft befiel, verhinderte sie von Zeit zu Zeit an der frischen Ausübung ihrer Kunst. Sie fühlte, daß die Kraft mit ihrem Willen nicht gleichen Schritt halten wollte, und trauerte. Der Intendant von Boißl, unter dessen Leitung sie ihre theatralische Laufbahn begonnen hatte, der ihr mit wahrhaft väterlicher Freundlichkeit zugehört war, hatte Mühe, sie zu trösten. In seinem Hause habe ich sie noch einmal in wiedererwonnem Vertrauen aufzukommen gesehen. Sie hatte in des münchener Capellmeisters Chelard Oer „Macbeth“ gesungen, und das Publikum in musikalischer Beziehung und durch ihre Darbietung in wahrhafte Begeisterung versetzt. Ihre ganze höhere Erziehung übte in der Nachtwandlerebene dämonischen Einbruck. „Ich kann doch noch singen und werde noch lange singen!“ wiederholte sie voller Freude. Trügerisches Hoffen! Das rauhe Klima der auf hohem Plateau liegenden bairischen Hauptstadt hatte das zarte Instrument bereits zu hart gebrüht. Noch wenige Versuche, sich auf des Gesanges Angeln zu neuem Triumphschwung zu erheben, und es war vorüber, Anna Schchner der ausübenden Kunst verloren. Ihre künstlerische Laufbahn war leider eine zu kurze, kaum ein Decennium umflossene.

Es war eine schöne Zeit, die der Sonntag und der Schchner!

Zur Pflege des Schulgesangs.

Von
Johes Sittard.

Gestalten Sie mir, im Anschluß an den von der geschätzten Schriftstellerin Frau Elise Polko in Ihrer Zeitung erschienenen Aufsatz über obigen Gegenstand, auf ein vor wenigen Monaten herausgekommenes Werk zurückzukommen, welches in hohem Grade geeignet ist, die Beachtung und Aufmerksamkeit der musikalisch-pädagogischen Welt auf sich zu lenken. Es ist dies der bei Gotta erdichtene erste Theil der Elementar- und Chorgesangschule von Dr. Faust und Starb, Professoren am Stuttgarter Conservatorium*). Es ist ja eine längst bekannte Thatsache, daß der Gesangsunterricht an den Schulen — die höhern Lehranstalten nicht ausgenommen — in einer Weise gehandhabt wird, welche schon längst die gewichtigsten Bedenken der sachmännlichen Kritik nach gerufen hat. Es wird zu sehr verkannt, oder gar nicht eingesehen, daß der Gesangsunterricht in erster Linie die Bestimmung haben soll, tüchtig musikalisch-gehaltene Sänger zu bilden und heranzuziehen, nicht heranzubilden. Es muß daher schon in der Volksschule dem Schüler eine solche Grundlage und solche Anfänge in der Gesangsbildung mit in das Leben gegeben werden, daß dieselben darauf fortbauen können**). Mit Recht macht Ihre geschätzte Mitarbeiterin Frau Elise Polko auf die Bedeutung einer naturgemäßen Gesangspflege für das Familien- und Volksleben aufmerksam und es ist dringend an der Zeit, daß die Schulbehörden sich endlich einmal dazu entschließen, dieselben diejenige Beachtung zu schenken, welche sie verdient und einem rationalen Gesangsunterricht jene Stellung im Unterrichtsplan anweisen, die ihm gebührt.

Die Schule soll für das Leben bilden, und in allem eine solche Grundlage geben, daß darauf fortgebaut werden kann und hier bildet der Gesangsunterricht einen sehr wichtigen Factor; die Art und Weise aber, wie letzterer in den meisten Lehranstalten, nicht bloß Süd-, sondern auch Norddeutschlands geübt wird, ist ein ganz verkehrter. Man ist in den betreffenden pädagogischen Kreisen heute noch des Glaubens, daß ein eigentliches Treffen, ein Bewußtes vom Blatte singen, ohne ein Wissen von Tonarten und Tonstimmbeziehung werden könne; man bedient sich, daß das beliebte mechanische und gedankenlose Verfahren des Vorspielens und Vorjüngens bei der Einübung von

neuen Chören ein nur zeitraubendes ist und positive Resultate nie und nimmermehr damit erzielt werden können. Ein guter Elementar- und Chorgesangsunterricht ist aber allein der sicherste Weg, die Musik innerlich in sich aufzunehmen und lebendig in sich wirken zu lassen, sowie den Sinn für die Reichthümer der Tonhöhe, als das Vermögen der innerlichen Vorstellung der Töne nach ihrem Verhältnis unter einander und zu ihrer Benennung und schriftlichen Bezeichnung zu wecken und zu schärfen. Auch wird durch einen rationalen Gesangsunterricht, wie Faust und Starb in ihrem Verhuch sich erstreben, das rhytmische Gefühl zu einer Genauigkeit und Schärfe entwickelt, wie ein anderer Musikunterricht dies nicht vermag, ebenso der Einzelne betätigt, das ganze Tonleben sich innerlich zu eigen zu machen und zu bewußter, lebendiger Empfindung zu bringen. Auch die musikalische Formenlehre wird mit in den Bereich gezogen und somit nach allen Seiten hin eine musikalische Grundlage geschaffen, welche den Einzelnen auf selbstständige Fänge stellt.

Der oberste Grundsatz, von welchem die Herren Verfasser sich bei Abfassung ihres Werkes leiten ließen, war der einzig richtige, daß ein auf die Notenschrift gegründeter Gesangsunterricht unerlässlich ist, falls wirklich erspriessliche Resultate erreicht werden sollen und der Schüler diejenige Singfertigkeit erlangen soll, welche ihn befähigt, die nach dem Vortritt aus der Schule sich darbietenden Gelegenheiten zur Weiterbildung zu benutzen.

Die „Elementar- und Chorgesangschule“ von Faust und Starb ist aber nicht nur auf die Heranziehung musikalisch-gehaltener Sänger bedacht, welche befähigt sind in Singchören, die sich eine künstlerische Aufgabe stellen, mitzuwirken, sondern sie erstreckt auch die Heranbildung tüchtiger Gesanglehrer, an welchen wir gerade seinen Ueberflus erleiden.

Das Verhuch des ersten Theils, neben welchem ein für den Schüler bestimmtes Lesebuch geordnet besteht, beschäftigt sich in erster Linie mit der Lehre der Noten im Violinbüchlein, mit der allmählichen Erweiterung des Organs vom mittleren F bis zum kleinen B nach unten und bis zum zweigeknickten Es (natürlich dem Klange nach), behandelt sodann — und dies ist ein sehr wichtiger Abschnitt — die Lehre von der Aussprache der Vocale, Consonanten, Diphthongen, gauger und mehrsilbiger Wörter, von zusammenhängenden Gesangstexten und geht alsdann auf die verschiedenen Taktarten und Pausen, und zwar unter Bezugnahme auf die mit den Erklärungen und Erläuterungen Hand in Hand gehenden Uebungen im Lesebuch über. Weiter wird der Schüler mit den Tonarten C, G, und F Dur und deren leiterreigenen Tonfolgen und mit den Ausweichungen von C nach G, von F nach C Dur und umgekehrt, bekannt gemacht, ebenso mit den verschiedenen Intervallen und demselben das Treffen der accordmäßigen Tonfolgen aus dem Vorklang der Tonica, der Ober- und Unterdominante und der zweiten Stufe, sowie aus dem Hauptfünftimmaccord und zwar alle auch in Sprünge, die über die Quarte hinausgehen gelehrt und zum Schluß die feineren Kunstformen, Satz- und Periodenform, zwei- und dreitheilige Liedformen behandelt.

Aus dieser kurzen Skizze mag schon hervorgehen, mit welcher Gründlichkeit die Verfasser den Gegenstand erfaßt haben und ich glaube hiermit ein Werk empfehlen zu können, welches, zumal daselbe gradatim in fünf Curse bis zum abschließenden Ausgehng weiter geführt werden wird, wohl unentbehrlich in der musikalischen Literatur stehen dürfte.

Freilich erhebt sich bei alledem die wohlberichtigte Frage: Wie muß der Lehrer sein? Wenn man nun aber einmal zugeben muß, daß der Gesangsunterricht in den Schulen kein bloßes Verlesch, sondern ein, den anderen Unterrichtsfächern coordinirte Stellung einnehmen soll, dann hat der Staat dafür Sorge zu tragen, daß schon im Studienplan der Lehrerbildungsanstalten dem Gesang diejenige Berücksichtigung zu Theil werde, welche er mit vollem Rechte beanspruchen darf und beanspruchen muß. An höhern Unterrichtsanstalten dürfte es sich empfehlen, Gesanglehrer von Fach anzustellen, aber nicht solche Gesanglehrer von Fach, die außer einer erträglichem Stimme; und etwas Schule keine gediegene musikalische und wissenschaftliche Bildung besitzen. Doch hierüber, sowie über die drei letzten Fragen ihrer lebenswürdigen Mitarbeiterin, Frau Elise Polko, werde ich mich später in einem weiteren Artikel in Ihrem geschätzten Blatte, falls Sie mir hierzu die Spalten öffnen würden, aussprechen.

*) Elementar- und Chorgesangschule für höhere Lehranstalten, sowie für Gesangs- und Musikantente. Lehrbuch I. C. G. S. 8. XXVIII. 232. Stuttgart, Gotta.
**) Siehe auch Hr. Faust: Zur Übung des Gesangsunterrichts. Stuttgart 1881. Breitkopf.

Inhalt u. Vortrag der hervorragenden Sonaten von Beethoven.

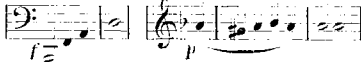
(Schluß.)

Op. 31. Nr. 2. Sonate D-moll.

Diese Sonate gehört der zweiten unserer Hauptgattungen an. Im ersten Satze, Allegro, tritt der tragende und ringende Charakter hervor. „Was soll ich thun, wo soll ich finden, was ich suche?“ so scheint uns der Anfang zu fragen, worauf die Antwort folgt: „Kämpfe und ringe“. Und es entspinnt sich in der That ein großartiger Kampf in den Tongemäßen, den auch die ergebnisvollen Bitten in den Recitativen nicht zu beschwichtigen vermögen. Das dramatische Feuer steigert sich immer mehr — einige harte Schläge und es scheint, als ob der kämpfende Geist neue Kräfte sammelt. Und das düstere Schanzspiel wiederholt sich; dumpf groß und wogt es auf und ab in ruhlosster Fahrt. Bei Beginn des zweiten Theiles ertönt wieder das Largo, das so recht verständlich die Frage stellt: „Was soll ich thun?“ Die Antwort ist ein ernestes Kämpfen und Ringen; doch es endigt dies Mal mit der Wiedertage des Verneinens, der die Schicksalsmächte herausfordert.

Das Adagio in B-dur zeigt den Charakter einer Schmerzlichen und doch frommen Resignation; es spricht sich darin ein Geist aus, der mit dem Irdischen abgerechnet hat und dem mitten in der Trauer die unmüßigen Bilder der Seligkeit vorschweben. Wie wir von Ferd. Ries wissen, hat Beethoven dieses Adagio „unwahrscheinlich“ schon vorgetragen in einer Scene bei einer musikalisch gebildeten Gräfin, welche ihm beiläufig für eine nach ihrer Meinung verfehlte Stelle eine galante, aber derbe Dirige gegeben hatte. Doch — um wieder auf das Adagio zurückzukommen — darf der edle Kämpfer zu dieser, wir möchten sagen köstlichen Stimmung nicht auf immer verdammt sein; die Grazien sind ihm noch hoch und unspielbar sein Ohr mit ihren zauberischen, weichen Weisen im Allegretto. Kaum ist hier unter Sirenen und andern Zauberweisen; er ist dem Leben wiedergegeben, nicht dem erbärmlichen der civilisirten Welt, nein, dem schönen antiken, wo Götter auf der Erde wandeln und mit den Menschen verkehren.

Was nun die Reproduction dieses Tongemäßen betrifft, so nehmen wir die Tempi im Largo M. M. = 54, in den Recitativen etwas schneller; das Allegro M. M. = 126. Der Vortrag muß von Ernst, Weidenschaft und Energie zeugen, über welche noch eine gewisse dämonische Phantasie ihre Herrschaft übt. Die Gegenläge der energischen Kampflust und der bittenden Klage:

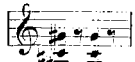


müssen charakteristisch gezeichnet, jedoch bis zur Stelle:



einer metrischen Steigerung Raum gelassen werden.

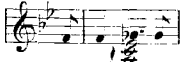
Nach den recitativen Proben vor dem Schlußsätze folgt eine kleine neue Periode, welche Anfangs einen phantastisch-trübseligen Charakter hat und noch lange nicht gut genug vorgetragen ist, wenn die Figur brillant und rund herauskommt; es muß darüber und über den vorhergehenden *pp*-Accorden



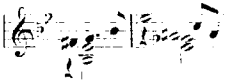
u. s. w. noch jener geheimnißvolle Beethoven'sche Geist schweben, der sich nicht definiren läßt, den man nur mit dem eben so vielseitigen als geheimnißvollen Begriffe „Phantasie“ bezeichnen kann.

Das Adagio graciozo M. M. = 92 in seiner warm zum Herzen singenden Weise, erschließt einen innigen Vortrag. Wenn der Ausdruck der Trauer gleichsam einen verschleierte Vortrag verlangt, so muß das, wo gleichsam die Seligen freundlich winken, eine sanfte Klarheit hervorstrahlen.

Friedrich liegt dieses schon in der Musik selbst, freilich treibt der Geist Beethoven's da in den schwarzen Kosmosköpfchen, Worten genannt, allein er soll auch aus der Seele des Vortragenden zu uns reden. Sehr düster, melancholisch und etwas ängstlich halten wir die Stelle:



In dieser Melancholie leuchtet aber hier wieder ein gewisser Schimmer von Hoffnung nach



und der Schluß zeugt von frommer Ergebung.

Eine gute Darstellung des Allegretto in seiner weiblich-zarten Leidenschaftlichkeit, im Gegensatz zu dem männlich-ernsten Allegro, ist äußerst schwierig. Uns scheint das Tempo M. M. = 88 passend zu sein. Der Pedalwechsel wird hier nur allein durch den Harmonie-Wechsel bedungen, sondern auch noch durch beständig vorkommende „*pp*“-Pausen. Will man das Pedal anwenden, so sei man äußerst vorsichtig. Zu Anfang bleibt der D-moll-Accord drei Takte hindurch; man würde also auch so lange der Harmonie wegen mit aufzubehebendem Pedal spielen dürfen, wenn das erste D nicht scharf abgehört werden sollte und demselben nicht „*pp*“-Pausen folgte. Besser und verständlicher werden diese Perioden ganz ohne Pedal gespielt, und das ist wohl auch die Absicht Beethoven's gewesen. — Man beselzige sich im ganzen Satze der reinsten Deutlichkeit, welche jedoch nicht in eine kalte, philiströse Trockenheit ausarten darf, sondern vielmehr neben der technischen Klarheit immerhin einen etwas fremdartigen geistigen Stempel tragen muß.

Theaterpassionen.

Im Feuilleton der „Frankfurter Presse“ erzählt Adolph Lopenheim von Frankfurter Theaterpassionen u. A. Folgendes: Der Großherzog Ludwig I. von Hessen & B. hat die Theater- und Musikwelt der Großherzog liebte die Musik zwar sehr und verwendete große Summen darauf; diese Liebe war aber einheitlich und beschränkte sich nur auf die Theatermusik. Er fand nämlich keine Freude daran, in den Opernproben den Musik-Director und den Regisseur in eigener Person zu machen; er dirigirte nicht nur das Orchester an einem auf dem Theater befindlichen Punkte, sondern ordnete auch Alles auf der Bühne an. Da er sich in beiden Positionen für untauglich hielt und weder dem Kapellmeister noch dem Regisseur die geringste Einwendung gegen seine Anordnungen gestattete, so war es natürlich, daß Mißgriffe geschahen, zumal da er nicht das nöthige Verständnis besaß. Würde er dies gehabt haben, so hätte es keinen besseren Operndirector gegeben; denn er hatte nicht nur viel Eifer und Ausdauer, sondern auch in seiner Eigenschaft als Großherzog die nöthige Autorität. Tichatschek war vom Großherzog eingeladen worden, an seiner Bühne zu gastiren. Tichatschek nahm die Einladung an. Kaum angekommen, begab sich der Künstler in's Theater. Es war Orchesterprobe der Oper, in welcher er aufzutreten sollte. Der Großherzog dirigirte. Schon hinter den Coulissen hörte Tichatschek, daß das Orchester nicht im Einklang, daß die Blasinstrumente einige Takte vor waren. „Vergott!“ rief Tichatschek, „das ist ja ein musikalisches Chaos; welcher Eitel ist denn da am Pult und dirigirt?“ Mit diesen letzten Worten trat Tichatschek auf die Bühne und — stand dem Großherzog gegenüber, welcher sich hoch aufrichtete und mit erregter Stimme rief: „Der Eitel bin ich!“ Tichatschek gab wegen „anbauernder Heiserkeit“ das Gastspiel auf. — Von einem anderen Theaterpassionisten erzählt uns die Theatergeschichte des Hoftheaters in — Schleswig. Ja, ja, dieses Schleswig hatte ehemals sein Hoftheater und der Landgraf Friedrich war der Freund und Regisseur und Kapellmeister dieses Theaters. Nur ein eigenhüßiger Tenorist war Schuld daran, daß dies Hoftheater aufgelöst wurde. Es war beim Hoftheater in Schleswig mit vielem Aufwande die Baer'sche Oper: „Aur, Prinz von Demus“ vorbereitet worden und sollte endlich in Scene gehen. Im ersten Acte wird einem Feldhern des Prinzen seine Frau einführt und im zweiten Acte tritt der Verlobte auf und erbittet sich Urlaub, um die Verlobte zu suchen. „Wer ist diese Selavin?“ ist die unfernündliche Frage, worauf er zu erwidern hat: „Wie? Eine Selavin? Sie ist eine Göttin!“ Der Sänger, dem die Partie des Feldhern zuertheilt war, hatte sich aber mit der Primadonna, in der Oper seine Frau, überworfen, und nicht gewillt, ihr einen ausgezeichneten Titel zukommen zu lassen, sang er in der Generalprobe: „Sie ist meine Gattin!“ Der Landgraf sah wie immer bei den Proben in seiner Voge, das Textbuch in der Hand. „Halt!“ rief er, „falsch gesungen! Nachmals jünger!“ Und der eigenhüßige Sänger degradirte zum zweiten Male die Göttin zu seiner Gattin. Der Landgraf, der

keinen Widerspruch duldete, ließ ihn auf die Wache bringen und Abends mit militärischer Bedeckung auf die Scene geleiten. Das Haus war übervoll, denn die Geschichte war im Verlauf von wenigen Stunden schon Stadtgespräch geworden. Die Scene kam, der Landgraf lehnte sich über die Brüstung seiner Loge: Alles borchte athemlos auf den Gesang und — der erst freigegebene Sänger sang mit leiser, lauter Stimme: „Wie? Eine Selavin? Sie ist meine Gattin!“ Sofort erscholl aus der Loge: „Den Vorhang wieder! Das Hoftheater ist von heute ab aufgehoben! Die bisherigen Mitglieder können morgen die letzten Gagen haben!“

Vermischtes.

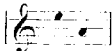
— In Wien beschäftigten sich die k. k. städtischen Behörden zum großen Mißgegnen der Herren Theaterdirectoren und des theaterliebenden Publicums ernsthaft mit der Frage der Theaterbillet-Vertheuerung.

— In der „F.“ finden wir von Ferdinand Erieben folgendes hübsche Märchen zu Goethe's Geburtstag. Die verarmte Leier. Fern im stillen Walde liegt ein tiefer See und auf dem Grunde desselben ruht eine goldene Leier. Wer die heraufholt und zu meistern versteht, dem lauscht die ganze Menschheit und er hat mehr Macht als alle Könige der Welt. Viele wandern aus, um den Wald zu suchen und die Leier zu heben, aber Wenige finden den Weg und die Wenigen, die an das Ufer des Sees gelangen, sehen die Leier noch unter dem Wetzeln leuchten, aber sie vermögen nicht, sie zu erreichen und wenn wirklich ein fähiger Taucher sie heraufholt, muß er sie laufend wieder versenken, da er ihr keinen Ton zu entlocken vermag. Alle Zuhörer der fabelhaftigen Einer der die Leier hebt und zu meistern überhört. Einmal trafen sich zwei Jünglinge am Westufer des Sees: sie hießen Wolfgang und Friedrich. Sie sahen das geheimnißvolle Funkeln unter der drohenden, lodenden Föhne und Wolfgang's jenseitigen Augen flammten auf; er warf die Ledern zurück und stürzte sich jauchzend in die Wogen. Friedrich breitete schüchtern die Arme aus und lautete auch hinob, wo er es golden leuchten sah. Beide trachten zurück und Beide hielten die Leier. Inerz griff Wolfgang in die Saiten, Friedrich folgte ihm. Die wundervolle Musik drang aus dem Wald in die Weite, fand ein Echo an fernem Felsen und löste fort und fort. Verwundernd lauschte die Menschheit, Niemand aber vermochte zu sagen, wer schöner gesungen, Friedrich oder Wolfgang. Als die Jünglinge ihr Spiel beendeten, schwangen sie sich auf den verfallenden Thoren zu den Sternen empor. Die Leier aber verlor wieder in die Tiefe des stillen Wald-Sees. Wer wird sie jemals heraufholen? Wald ist ein Jahrbundert vergangen! . . .

— Man hat schon häufig nach dem Ursprung der Claque gefragt und vielleicht ist es nicht uninteressant darüber einiges zu erfahren. Die Claque verdankt ihren Ursprung einer Königin und zwar der Marie Antoinette. Am 24. April 1776 nämlich wurde zum ersten Male „Alceste“ von Andro gegeben. Die Königin nahm an dem großen Aufwande und seinem erhabenen Werk den wärmsten Antheil und bot daher alles auf zu einem glänzenden Erfolge der Oper. Um das schon bei ihrer ersten Aufführung zu erreichen, so hat sie die höchsten Courtiere des Hofes, namentlich den Comte d'Artois und den Comte de Provence, dafür zu sorgen, daß sich bei gewissen, von der Königin selbst in dem Libretto bezeichneten Stellen ein allgemeines Beifallsstürzen erheben solle. Das war natürlich für die Grand-Seigneurs ein Leichtes und zugleich eine höchst angenehme und willkommene Casualpflicht gegen ihre junge, schöne und liebenswürdige Königin. Das ganze Haus wurde also von dem jungen Hochadel, welcher für diese kleine künstlerische Conspiration zu Ehren der Königin selbst gewonnen worden war, besetzt; in allen Rängen, an allen Ecken und Enden waren dazu Verschworene gruppenweise vertheilt, welche bei den von der Königin selbst angeführten Stellen des Libretto ein stürmisches Beifallsstürzen erhoben. Der Erfolg der Oper „Alceste“ war also ein überaus glänzender, am Hofe wie in ganz Paris. Das nahmen sich denn die Directoren der Oper zum Muster und veranstalteten für die erste Aufführung der Oper „Enée et Didon“ eine gleiche Claque, welche im Jahre 1776 von Marie Antoinette ausnahmsweise in's Werk gesetzt, seit hundert Jahren in eine wahre theatralische Landplage ausgeartet ist.

— Eine Dame in Preßburg, der dieser Tage ihr Hund entlaufen war, ließ in die Zeitung

eine Annonce einrichten, die folgende nähere Kennzeichnung des Feiertags enthält: Weinbrot, grane Borette-Kaffee, Weichen, Fischbraten, Hohl und Naden weiß gezeichnet, desgleichen Schwanzspitze. Ist auf den Namen „Vabu“ und auf den Fisch:



— Aus Berlin wird gemeldet: Dem Vernehmen nach ist der Cultusminister v. Gopler dem seit vielen Jahren schwebenden Plane der Errichtung einer dramatischen Hochschule sehr zugethan. Schon im Jahre 1847 hatte man allerhöchstens in Anerkennung der Nothwendigkeit des Institutes, durch die Vermittlung v. Tied's den Professor Richter mit der Ausarbeitung eines Planes zur Errichtung einer Theaterhule für die darstellende Kunst beauftragt. Sein Entwurf, der die Billigung Tied's sowohl, als auch des damaligen General-Intendanten v. Kistner fand, wurde von den beiden Ministern des Cultus und des königlichen Hauses, denen er unterbreitet worden, ohne Veränderung angenommen. In dem Entwurfe hieß es unter Andern, die Theaterhule, auch die betheiligten, könne zwar ein Genie, ein Talent nicht erzeugen, aber sie bewirke, daß das begabte Individuum zur Heranzubereitung und Entfaltung seiner Kräfte gelange und daß auch der minderbegabte befähigt werde, in wirltlicher, fördernder Weise als geübtes Mitglied in die Darstellung eines Kunstwerkes einzutreten. In Folge der Unruhen des Jahres 1848 wurde aber der Entwurf acta otiosa. Daß es durchaus nothwendig ist, auch für die darstellende Kunst, wie es bereits für die anderen Künste, namentlich für die bildenden, geschehen, eine Bildungsanstalt zu schaffen, in welcher den Kunstjüngern Gelegenheit gegeben wird zu einer gründlichen Vorbereitung auf ihren Beruf, wird allseits anerkannt. Das Theater-Genie, welches in Deutschland auszubilden, ist hauptsächlich darauf zurückzuführen, daß Theater-Unternehmer mit Hilfe eines zusammengewürfelten Personals, welches man fälschlich als ein Schauspiel-Perional bezeichnet, einen Kampf ums Dasein beginnen und daß dieses Personal die dramatische Kunst oft mit Füßen tritt, unsere Bühnen-Autoren in ihrem Schaffen entnuthigt und ihre Producte discreditirt. Soll das moderne Theater den schönen Zweck, als Kunstanstalt das Ideal des Edlen, Erhabenen und Schönen, das gesammte menschliche Leben in einem Spiegelbilde vor Augen zu führen, erfüllen, um dadurch Einfluß auf Sitten und Charakter des Volkes auszuüben, seinen Geschmack zu läutern und das Gemüth zu erheben, so erziehe man doch endlich eine der Würde der dramatischen Kunst angemessene Theaterhule.

— Am 20. August fand in Bergen, der Geburtsstadt De Witt's ein Musikfest statt, dessen Erträgniß Maurice Strakosch dem Fonds für ein Denkmal des großen Geigers und Patrioten widmete. Als Solisten wirkten Miß Emma Thorsbø und der Wiener Pianist Robert Fischhof mit. Die Vornehmsten Mänter ließ voll des Lobes über Miß Thorsbø und besonders Fischhof wird in einer erkauntlichen Weise gefeiert, seit Taufsig soll kein Pianist solche Erfolge errungen haben. Auch in Copenhagen fanden fünfzehn Thorsbø-Fischhof-Concerte statt, die eine Einnahme von 60,000 Kronen brachten. Der König von Dänemark ließ sich die Künstler vorstellen und sollte ihnen seine Bewunderung.

— Meyerbeer hatte in seinen späteren Lebensjahren nur zwei Leidenschaften. Große Sympathie hegte er für einen kleinen, seidenhaarigen Belgolener und eine in gleichem Maße große Antipathie gegen Galvèn. Einst ließ er letztere in kraffer Weise zu Tage treten. Meyerbeer und Erziebe befanden sich gemeinschaftlich zur Kur in einer Kaltwasserheilanstalt, um der wohlthätigen Wirkung der Hydrotherapie theilhaftig zu werden und einen neuen Operntrost zu erlangen. Da überraschte der Boet eines Tages den Musiker, indem er ihn in einer Ecke des weiten Hofes der Anstalt fand und, um die Reaction herzustellen, rüchtig darauf los Holz sagte. „Für dieses Handwerk ist's zu spät, lieber Meyerbeer!“ bemerkte wipolend der Autor des „Mariage de raison“. „Lust“ entgegen Meyerbeer, kam von seiner Beifügung aufblühend, „in dieser Welt muß und kann man sich an Alles gewöhnen, nur nicht an Galvèn's Musik.“

— Es war am dritten Tage des Musikfestes zu Scherwin, am Tage des Künstlerconcerts. Die ausgezeichnete Hoja Suter aus Hamburg hatte den Entschluß gefaßt, das Publikum durch ihre vollendeten Vorträge auf die Höhe des Siedepunktes gebracht. Da trat ein feistlicher Warner auf und suchte mit Hilfe eines kläffigen Citars Del in die braulenden Wogen

zu ziehen und sprach: „Nad der Mensch vergötter die Götter nicht.“

— Dem jüngst verstorbenen Professor Heinrich Vogel, beabsichtigten die Freunde auf dem Grabe ein Denkmal zu errichten. Es hat sich zu diesem Zwecke ein Comité gebildet, welches in den Zeitungen zu Witzägen auffordert.

Kalkbrenner hielt sehr viel auf seinen Adelstitel und war jedem abgelehnt, der abfichtlos oder mit Bedacht ihn einfach Herr Kalkbrenner titulierte. Einst sagte er bei einem großen Dinner zu seinem forstlichen Tischnachbar dielem von seiner Familie erzählend: „Wissen Sie auch, daß das Adelsgeschlecht meiner Familie bis zu den Kreuzzügen hinaufreicht? Einer meiner Vorfahren begleitete schon Kaiser Barbarossa ... „Auf dem Klavier?“ unterbrach ihn kaulfisch-troden sein Nachbar.

— Adl. Für die am untern beiden bedeutenden musikalischen Instituten erledigte Stelle eines ersten Geigers ist — nachdem sich bekanntlich Emil Sauer's Engagement nicht realisirte — Herr Guitta v. Holländer aus Berlin gewonnen worden. Herr Holländer ist aus der David-Pradim'schen Schule und war seither Professor an der Kullak'schen Akademie für Tontunft.

— Heinrich Börnstein, ein vielgeleiteter und viel-erfahrener Theaterdirector, der in den dreißigen Jahren auf Oesterreichischen Provinzbühnen und auch in Wien eine Rolle spielte und sich auch als Schriftsteller mit Glück verändete, hat vor wenigen Tagen bei Otto Wigand in Leipzig ein Buch herausgegeben, das er „Fünfundsechzig Jahre in der alten und neuen Welt, Memoiren eines Unbedeutenden.“ nennt. Von seinen Gastspielreisen in Oen berichtet der Verfasser folgende hübsche und, soviel wie wir wissen, noch nicht bekannte Episoden. „In den ersten Tagen des Mai,“ erzählt er, „kam ein junges, blühendes, bildhübsches Mädchen von ungefähr sechzehn Jahren zu mir und bat mich, sie dem Director zu empfehlen. Ich ließ mich von ihr einige Stellen vortragen und sah sogleich, daß in dem Mädchen ein schönes Talent noch unentwickelt schlummerte. Ich ging zu Böllner, dem Director des Oener Theaters, und dieser willigte ein, die junge Dame einen ersten Versuch machen zu lassen. Das junge Mädchen nannte sich Demoiselle Peroni und war aus Brinn; ihre Eltern, unbemittelte Leute, hatten für eine gute Erziehung gegeben und eine unüberwindliche Lust zur Bühne hatte sie nach Oen geführt, da die Eltern den Versuch in der Vaterstadt nicht wagen wollten. Demoiselle Peroni hatte die „Toni“ einstudirt und das kömerne Stück wurde angeföhrt. Ich spielte den Conjo-Hoango. Der Abend der Aufführung kam heran — es ging viel besser, als ich erwartet hatte. Die kleine sprach, nachdem sie die erste Schüchternheit überwunden hatte, die kömerne Verse mit schönem Feuer und richtigem Vortrage, das Publikum erwärmte sich für die talentvolle junge Mädchen und munterte es auf. So kamen wir zur Schlußscene, in welcher der Hegerhäuptling Conjo Hoango seine vormaligen Herren, die gefangenen Planzer, tödten will, Toni hereinführt, den Heger erschießt und ihre Freunde befreit. Ich stand mit gequämtem Säbel und demonte das Todesurtheil über die Unglücklichen aus — schon soll der vernichtende Streich fallen, da steigt die Thüre auf und Toni-Peroni fñrzt auf die Bühne und drückt ab — aber die Pistole geht nicht los — sie drückt noch einmal, während ich eine fürchterliche Todesdrohung extempore — aber die Pistole geht wieder nicht los. Jetzt saßt sich Peroni schnell, fñrzt auf mich zu und haut mich mit der Pistole mit solcher Gewalt auf den Kopf, daß ich betäubt nieder falle. Durch die Erschütterung des Schlags geht das alte Feuersteinschloß der Pistole doch los, der Schuß trach über meinem Kopf und die Haare meiner Wegerperücke fangen zu glimmen an. So wahr und natürlich hatte man in Oen den Schlußact der „Toni“ noch nie auführen gesehen. Das Publikum applaudirte wüthend und rief zuerst die Peroni und Alle heraus, die auch erschienen, bis auf mich, da ich in der Garderobe betäubt, mit Säbelschlägen auf dem Kopf, lag. Vierzehn Tage hatte ich mit den Beulen zu thun; die Peroni aber wurde engagirt und kam später nach Wien und von da nach Berlin, wo sie den Schriftsteller Glatbrenner heirathete und später viele bedeutende Künstlerinnen ausbilde.“ — Bekanntlich lebt Frau Peroni-Glatbrenner noch heute in Berlin als geschätzte und beliebte dramatische Lehrerin.

— In Pilsen wurde Montag Nachts ein Schneidergelelle Janzowetz verhaftet, welcher bezichtigt ist, den Brand des egyptischen Nationaltheaters gelegt zu haben. Derselbe ist sofort dem Prager Strafgericht eingeliefert worden.

— Eine Deputation des Hof-Operndirectors in Wien überreichte Herrn Director Zahn eine Petition, in welcher — motivirt namentlich durch die starke Beifügung des Chors in großen Oern — um eine Erhöhung der Gehalte gebeten wird.

— In Worcester findet in der That vom 6. bis 9. September das alte Jahr gezeigte große Musikfest der drei vereinigten Chöre von Worcester, Worcester und Gloucester statt. Hauptbestandtheile des Festprogramms bilden seit langen Jahren die Oratorien der deutschen Meister.

— Der von dem Wiesbadener Männergesangverein zur Feier seines 40 jährigen Stiftungsjahres veranstaltete Gesangswettbewerb (am 27. bis 31. August 1881), nahm einen glänzenden Verlauf. Wahrscheinlich einen glänzenden Verlauf, sowohl in Bezug auf Arrangement als der gefanglichen Leistungen! Nach dem Urtheil kompetenter Richter hat noch kein Wettbewerb vorzügliches in solcher Fülle geboten, als der Wiesbadener und ist die Begründung in der Thatfache zu suchen, daß nur Vereine von nicht unter 30 Sängern sich betheiligen konnten. Ueber die eintretenden Vorgänge, den Festzug u. c. ist bereits hinlänglich geschrieben worden und wollen wir uns an diesem Grunde nur auf den rein musikalischen Act beschränken.

Die preisgebenden Vereine stellten sich in drei Abtheilungen, jeder derselben war in erster Reihe ein Preischor vorgeschrieben, dann aber hatte jeder Verein noch einen Chor nach eigener Wahl zu senden.

Bei dem am Sonntag den 28. Aug. Nachmittags 4 Uhr begonnenen Wettbewerb der I. Abtheilung, welche 8 Vereine zählte, concurrirten: Mainzer Liedertafel, Sängerverein des Offenbacher Turnvereins, Germania Heubcht, Sängerverein Köln, Liedertafel Mannheim, Regensburger Liedertafel, Männergesangverein Bonn und Sängerverein des Frankfurter Lehrvereins. Als Sieger gingen aus dem Wettstreit hervor: Frankfurt Lehrverein 1. Preis, Regensburg 2. Preis, Sängerverein Köln 3. Preis, Männergesangverein Bonn 4. Preis. Lobende Erwähnungen erhielten Liedertafel Mainz und Liedertafel Mannheim. Preischor war „Zung-Berner“ von V. Wolff.

Montag Morgen um 10 Uhr begann die Fortsetzung des Preisfestens, an welchem sich diesmal die 7 concurrirenden Vereine der II. Abtheilung betheiligten: Verein Eintracht Solingen, Liedertafel Würzburg, Sängerverein Mannheim, Liedertafel Mainz, Sängerverein Nürnberg, Männergesangverein Kassel, Männergesangverein Hilaria aus Nachen. Die 7 Vereine hatten als aufgegebenen Preischor „Mehingauer Gruß“ von Ferd. Möhring zu senden. Die Preisrichter erkannten den 1. Preis der Hilaria Nachen, den 2. Preis dem Sängerverein Nürnberg, den 3. Preis der Liedertafel Mainz, den 4. Preis der Liedertafel Würzburg.

Bei dem Montag Nachmittags 4 Uhr fortgesetzten Preisfesten betheiligten sich wieder 7 Vereine und zwar: Männergesangverein Hannover, Germania Köln, Sängerverein Solingen, Männergesangverein Graz, Quartett-Berein Düsseldorf, Männergesangverein Mainz, Reichlicher Männerchor Frankfurt a. M. Als Sieger gingen hervor: mit dem 1. Preis Männergesangverein Hannover, 2. Männergesangverein Graz, 3. Männergesangverein Mainz, 4. Reichlicher Männerchor Frankfurt a. M.

Unter großem Andrang fand heute Dienstag früh um 11 Uhr der engere Wettstreit mit dem ersten und zweiten Preisen gekrönten Vereine statt. Den Vogel schossen ab: 1. Preis: Männergesangverein Hannover, 2. Preis: Männergesangverein Graz. Damit ist das rein Sachliche mitgetheilt, und haben wir, um den Namen zu schließen, nur noch die Preisrichter zu nennen: es waren dies die Herren: Franz Alt aus Braunschweig, Friedrich Germsheim Mötterbam, Rinz, Ladner Carlstrube, Dr. Hermann Sanger Leipzig, Louis Lüttner Wiesbaden, C. A. Mangold Darmstadt, Ferd. Möhring Wiesbaden, Carl Reiß Wiesbaden, Leong. Wolff Wiesbaden.

— In Lübeck starb am 26. August plötzlich und unerwartet in der weitesten Kreise durch seine gezeigten Saloncompositionen bekannte Componist F. W. Harmston. Engländer von Geburt, hatte er sich vor bereits 30 Jahren in Lübeck niedergelassen.

Oper.

— In Leipzig wurde die nachgelassene Oper „Francesca da Rimini“ von Herm. Götz zum ersten Male aufgeführt. Diefes von Hermann Krauf vollendete Werk des Componisten der „Besägimten Wiederspängigen“ hatte seine Premiere 1877 in Mannheim.

Im Verlage von **Julius Hahnauer**,
Königl. Hof-Musikhandlung in **Breslau** ist
soeben erschienen:

Barcarole und Tarantelle

für Pianoforte von
Moritz Moszkowski.

Op. 27 Nr. 1 (Barcarole) 2 *sch* 25 *h.*
Nr. 2 (Tarantelle) 2 *sch* 50 *h.*

Lieder von Eduard Lassen.

Für Pianoforte frei übertragen von
Gustav Lange.

Opus 286.

| | |
|---|------|
| Nr. 1. Vorsatz (Ich will dir's nimmer sagen.) | 1.75 |
| 2. Der Frühling und die Liebe | 1.50 |
| 3. Der Sängler | 1.50 |
| 4. Das alte Lied | 1.25 |
| 5. O wär ich du | 1.25 |
| 6. Du meiner Seele schönster Traum | 1.25 |
| 7. Zigeunerbub' im Norden | 1.75 |
| 8. Geist des Herrn | 1.75 |
| 9. Wenn ich dich seh' so lieb und hold | 1.75 |
| 10. Bornröschen | 1.75 |
| 11. Liebesstationen | 1.75 |
| 12. Frühlingslied | 1.75 |

Soeben erschienen:

Christoforus.

Liedende.
Gedicht von F. von Hoffmanns,
englische Uebersetzung v. Seymour Egerton,
componirt für
Soli, Chor und Orchester von
Josef Rheinberger.

Opus 120.
Partitur netto *sch* 30. Orchesterstimmen *sch* 30.
Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor u. Bass
je *sch* 1.25.
Clavierauszug netto *sch* 8. Solostimmen *sch* 3.
Textbuch netto 20 *h.*
Ouverture in Part. *sch* 4.50; in Stimmen. *sch* 7.50.
Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen *sch* 2.

Der Pilot.

Gedicht von Franz von Holstein.
Für gemischten Chor
mit Begleitung des Orchester oder Pianoforte
componirt von
Fr. Heinrich Hofmann.

Opus 4.
Partitur *sch* 4. Orchesterstimmen *sch* 4.
Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor u. Bass
je 15 *h.*
Clavierauszug *sch* 2.

Demnächst gelangt zur Versendung:

Das Käthchen von Heilbronn.

Romanische Oper in 4 Acten.
Frei nach H. von Kleist's gleichnamigen
Schauspiel von
Heinrich Bulthaupt.
Musik von
Carl Reinthaler.

Clavierauszug etc.
Verlag v. Fr. Kistner in Leipzig.

Solinger Tanz-Album.

Beliebteste Sammlung von Originaltänzen für
5—14 stimmiges Streichorchester.
Preis à Heft (12 Tänze) *sch* 2.—
Seite für Blasmusik in leichtem Arrangement,
16 stimmig, jedoch 5 stimmig gut ausführbar.
Preis à Heft *sch* 1.50.
Herausgegeben von **A. G. Birkendahl**, Musiklehrer
in Neuenhof bei Solingen.

Schöne, gute **Geigen** für Schulen, zu 10, 12 u.
15 Mark. Wegen dazu incl. seinem Colophonium 2 *sch*
empfeicht die

Musikinstrumentenhandlung
Peter Nauen, Crefeld.

In unterzeichnetem Verlage erschien:

Fr. Zimmer,

Kgl. Musikdirektor.

Der praktische Gesangsvereins-Diregent.

Winke und Rathschläge zur Gründung und
Leitung kleinerer Gesangsvereine nebst einem
Verzeichniß von Gesangsmusikalien.
1 *sch* 20 *h.*

Herr Musikdirektor Zimmer wurde oft
von seinen ehemaligen Schülern um Rath
bei Uebernahme v. Gesangsvereinsdirektionen
angegangen. Er hat, da wirklich das Be-
dürfniß nach einem Wegweiser vorlag, seine
Erfahrungen in dem Buche niedergelegt, und
bereits viele Dankschreiben über die vor-
treffliche Anleitung erhalten. Besonders ge-
winnt das Buch noch an Werth durch den
Anhang von Gesangsmusikalien für Gesangs-
vereine, die nicht allein nach Schwierigkeits-
grad, sondern auch nach den kirchl.-weltl.
Festzeiten geordnet sind.

sch 1/2
Quedlinburg. Chr. Fr. Vieweg's Verlag.

Rud. Ibach Sohn

Königl. Preuss. Hof-Pianoforte-Fabrik

Köln Bremen London EC
3 Brückenstrasse 3 40 Neuerweg 40 13 Hansell-Street 13

liefert die besten

Flügel und Piano's.

Prämiirt: London, Wien, Philadelphia, Sydney
Melbourne.

Empfohlen durch: Richard Wagner, Franz
Liszt, Ferdinand Hiller, Abt, Jaell,
Halle etc.

Ratenzahlungen gestattet.

Ein grosses, noch fast neues **Orgel-Harmonium**
mit 2 Manualen u. Pedal, für eine Lehranstalt oder
kleine Kirche geeignet (Neuwerth 1200 *sch*) ist billig
zu verk. Näh. i. d. Musik.-Handlg. **C. Drobegg, Coblenz.**

Vor Kurzem erschien in meinem Verlage:

Violin-Schule.

Theoretisch-praktischer Lehrgang

zur
Erlernung des Violinspiels
in zwei Theilen

von
Richard Hofmann.

Opus 31.
Deutscher und englischer Text.

Erster Theil. Der Anfangsunterricht. Pr. 3 *sch* nett
Zweiter Theil. Schule der Technik. Pr. 3 *sch* nett.

Ueber diese Violinschule liegen mir
bereits nachstehende Urtheile vor:

Die Violinschule von Richard Hofmann ist
sehr praktisch, um die Schüler rasch und sicher
vorwärts zu bringen. Namentlich ist das erste
Heft für Anfänger leicht verständlich dargestellt.
Die Beispiele sind mit Geschmack bearbeitet und
die Scalen hübsch harmonisirt. Es freut mich,
das Werk empfehlen zu können.
Warschau. Isidor Lotto.

Ich danke Ihnen bestens für die Zusendung
der Violinschule von Richard Hofmann. Nach
eingehender Durchsicht kann ich dieselbe als
eines der besten pädagogischen Werke bezeich-
nen. Ein besonderer Vorzug dieser Schule ist
die Art, wie der Autor in zweckentsprechender
Weise den Schüler progressiv vom Beginn bis
zur höchsten Stufe der Technik führt; schon
deshalb wird die Schule für jeden Lehrer ein
sicherer Führer sein. Ich glaube mich nicht zu
täuschen, wenn ich diesem Werke eine baldige
allgemeine Verbreitung voraussage.
St. Petersburg. L. Auer.

Leipzig. Fr. Kistner.

Transcriptionen jeder Art besorgt billigst u.
theoretisch gebildeter Musiker. Offerten sub
Z. A. 25 an Haasenstein & Vogler, Leipzig.

Silberpfeifen, **Ura's** verif. Art verfilb. u. vergold.
Sängerzeichen in Silber u. Compositionsmetall,
Medaillen i. Gold, Silber, Bronze, u. Britannia-Pfote,
Sumpen, Hämmer, Feinhörner in Silber über 60 Dessins.
Zackfirische u. liefert die Bronze-Fabrik von
Wihl. Patz, Gött. Zubanistr. 36.

Im Verlage der **Gn. Ufinischen** Buch-
u. Musikalienhandlung, **Aronach** erschien soeben:

Gg. Geklein, op. 62,
Schützen = Leben.
March für das Pianoforte.
Preis 1 Mark. *sch* 1/2

Von dem so allgemein schnell beliebt ge-
wordenen

Tanzalbum „Harmonia“
soeben erschienen Heft II.
Streichmusik (12 Tänze incl. Polonaise) *sch* 1.25.
Blasmusik (8 Tänze) *sch* 1.—.

Ferner erschien:
„Na darnach geht's gar nicht.“
Humoristische Polka mit Gesang von C. Ufert.
Für Streich- u. Blasmusik à 70 *h.* sämtliche Sachen
leicht u. gefällig, schwachstimmig gutausführbar.
(Bitte um Angabe der Trompetenstimmen.)
Rich. Ackermann, Potschappel-Dresden.
Ausstatt für Musikaliendruck und Verlag.

Violinen, Gitarren, Zithern, Flöten, Trommeln
Trommelsteyfen, Signalthener, bei

Sermann Tefchner,
Instrumentenmacher, **Fürstenuwalde** bei Berlin.
Reelle Arbeit, solide Preise, Preisverzeichnis gratis
und franco. *sch* 1/10

Soeben erschien in dem Verlag von G. Kühle,
Magdeburg:

„Die Wundergeige.“
Musikalisch-declamatorisches Quodlibet für
Violine mit Pianofortebegleitung. Freunden
des Humors in geselligen Kreisen gewidmet
von G. Kühle. Preis 1 Mk.
(NB. Neues effectvolles Vortragstück, passend
für alle Kreise der Gesellschaft.
Von jedem Violin- und Clavierspieler sofort
prima Vista ausführbar.)

Le Baiser d'amour.

(Der Liebeskuss.)
Walzer-Arie. Gedicht von Oscar Köhler.
comp. v. Friedrich Wagner Op. 171.
(Componist des berühmten Liedes „Ich sende
diese Blumen Dir.“)

Wird täglich mit grossem Beifall und Da
Capo in allen grösseren Concerten gespielt. Er-
scheint für Gesang (Sopran, Alt oder Tenor)
à 1 Mk. 50 Pfg., für Pianoforte allein 1 Mk.,
für Streichorchester und Militär-Musik à 2 Mk.,
für Violine, Flöte, Oboe, Trompete oder Cornet
à Piston, Clarinette od. Saxophon in B. à 1 M. 20 Pfg.
und ist durch alle Musikalienhandlungen oder
direct vom Verleger G. Kühle Magdeburg
gegen Einsendung des Betrages franco zu be-
ziehen. *sch* 1/4

Gegen Franco-Ueberbringung von 4 *sch* 80 *h.* über-
senden wir franco:

3 beste Babuaner roba scelta, 3 beste römische A
2 beste röm. D und 2 beste G doppelt überpönnen.
Gleichzeitig bringen wir unsere vorzüglichsten röm.
Cello- und Contrabaß-Saiten zu den bekannt billigen
Preisen in Erinnerung. Franco-Versandt.

Musikinstrumentenhandlung

Peter Nauen, Crefeld.

Favoriten-Mazurka.
II. Aufl. Für Piano zu 2 Händen. Gr. Durchlaucht
dem Fürsten zu Salm-Dud gewidmet. Preis *sch* 1.—.
Gegen Einbeh. des Betr. in Briefm. franco Zufaben.
vom Componisten **Joseph Klein,**
Lehrer in Reichenhofen bei Jüchen.



Neue Musik-Zeitung.

R.P.A.

Wöchentlich 6 Nummern nebst 3 Musikblätter, 3 Beilagen des Concertationslexikons der Musik, 3 Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien, Illustrationen zu Volksliedern von den berühmtesten Dichtern und Münchener Künstlern, Feuilletons etc. Wir bitten die Abonnenten bei der nächsten Postanfrage (Nr. 3107 der Postzeitungsliste, II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu nehmen.

Köln a Rh., den 1. October 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich, Ungarn und Venezuela, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 30 Pf.; direct von Köln per Kreuzband in Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Pf., Probe Nummern 25 Pf. Inzerate pro 3 werbende Zeile oder deren Raum 30 Pf. Beilagen 1000 bis 20.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Carl Loewe,

sein Leben und seine Bedeutung für die Kunst, von August Wellmer.

I.

Lebensbild des Componisten.

Zu den hervorragenden Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik in unserm Jahrhundert gehört unstreitig Carl Loewe. Bevor wir auf seine Bedeutung eingehen, möge ein kurzes Lebensbild den Leser über ihn orientiren.

Johann Carl Gottfried Loewe wurde am 30. November 1796 zu Loebejün bei Halle a/S. als der Sohn eines Kantors geboren. Schon im Elternhause fand seine musikalische Neigung reichliche Nahrung. Der Vater hatte die Kirchenmusik in der Kirche des Städtchens zu dirigiren und als der Knabe heranwuchs, sang er fleißig im Chor mit, avancirte bald zum Solobisacantilen und wußte in kurzer Zeit den Jahrgang der Kirchenmusiken auswendig. Daneben wurde fleißig auf dem Clavier geübt. Auch die Mutter war musikalisch beanlagt, denn sie nahm, obwohl sie keinen Unterricht in der Musik genoßen hatte, oft nach des Tages Mäßen in stiller Abendstunde des Gatten Violine und spielte den Kindern die schönsten Melodien vor, die sich tief in die Kinderherzen hineinlangten.

Im Jahre 1807 wurde der Knabe auf die Schule nach Roethen gebracht, wo er zugleich dem Kirchenchor angehörte. Doch der Aufenthalt in Roethen war nur von kurzer Dauer, denn nach zwei Jahren führte der Vater den

dreizehnjährigen Sohn dem berühmten Franke'schen Waisenhause in Halle a/S. zu. Hier begann mit die eigentliche wissenschaftliche und musikalische Ausbildung Loewe's. Er absolvirte die lateinische Schule und

genoß daneben den musikalischen Unterricht Tuerl's, der ein gar gestrenger Lehrer und begabter Musiker war. Loewe war bald der Lieblingsdiscipul Tuerl's und zeichnete sich besonders durch eine herrliche Stimme aus. Er wirkte daher fleißig in den von Tuerl veranstalteten Aufführungen mit und hatte so Gelegenheit Mozarts Oern und die kirchlichen Werke von Seb. Bach, Händel, Dandn, Graun u. a. kennen zu lernen. Als ihn die geistreiche Frau von Stöckl, Tochter des franz. Ministers Keder, auf ihrer Durchreise durch Halle im Sängerkhor singen hörte, rief sie ihn zu sich und drückte ihm ihr Wohlgefallen an seinem schönen Gesänge aus und als der könig Jerome im Jahre 1810 nach Halle, welches zu dem damaligen königreich Westfalen gehörte, kam, ließ er dem fünfzehnjährigen Jüngling eine Unterstüßung aus Staatsmitteln zur Ausbildung seines musikalischen Talents bewilligen und wollte ihn hürer auf einige Jahre nach Italien schicken. Die darauf folgenden freigeirlichen Ereignisse machten diesen Plänen ein Ende. Loewe's Herz schlug in patriotischer Begeisterung und die Studien wurden vielfach unterbrochen. Doch nach dem Friedeusschlus wandte er sich denselben wieder mit allem Ernst zu, wohl erkennend, daß die geklärtere Kunst nur auf dem sicheren Grunde wissenschaftlicher Bildung wurzelt. Zu der That ist denn auch Loewe mehr als viele andere Musiker fleißig durchgebildet, denn, als er im Jahre 1817 die Universität Halle bezog, beschäftigte er sich neben dem ihm vom Vater bestimmten Studium der Theologie auch mit philologischen und philosophischen Studien. Dabei wurde die Musik eifrig gepflegt. Rament-



Carl Loewe.

X.A. R. Brendamour

lich schloß sich Loewe während der Universitätszeit an Raue, Tuerk's Nachfolger, an, der ein begabter Musiker war. Zu Raue's Singakademie lang er die Tenorsolopartien. Regler Umgang hatte er auch mit A. H. Marx, dem später zu berühmten Musikkritiker, demselben, der Loewe's erste Compositionen durch seine Aufsätze in der damaligen Berliner allgemeinen Musikzeitung in die Öffentlichkeit einfuhrte.

Außer in dem Hause des Managers Klemmer, des berühmten Pädagogen, verlebte Loewe viel in der Familie des Staatsraths von Jakob, in welcher edle Musik mit Begeisterung gepflegt wurde. Hier ging in seinem Herzen die Liebe zu der zweiten Tochter dieses kunstsinigen Hauses, Julie, auf, welche er im Jahre 1821 heimführte, aber nach kurzer glücklicher Ehe durch den Tod verlor. Später verheiratete er sich in Stettin mit Auguste Lange, seiner begabten Schülerin.

Bereits in dem zweiten Universitätsjahre (1818) componirte er seine ersten Balladen, wovon Edward und Goethe's Gesänge.

Von Halle aus besuchte Loewe im Jahre 1819 Dresden, wo er von Carl Maria von Weber mit großer Freundschaft aufgenommen wurde. In Weber's Hause wurde er mit Ludwig Tieck und Friedrich Kind bekannt und in diesem Kreise durfte er seine ersten vorerwähnten Compositionen vortragen.

Das Jahr 1820 führte ihn nach Jena, wo sich damals Goethe aufhielt. Bei dem Dichterrufen hatte er Zutritt. Loewe erzählt darüber in seiner „Selbst-Biographie, bearbeitet von C. D. Ritter, Berlin 1870 bei Wilhelm Müller“. Bei seinem Besuch sagte er zu Goethe, wie er die Ballade vor allen anderen Dichtungen liebt, wie ihn die Sage vom Erlkönig in dem großartig romantischen Gewande der Goethe'schen Dichtung ganz hingegenommen habe, wie er schon deshalb den Erlkönig für die beste deutsche Ballade halte, weil die Personen alle lebend eingeführt seien. Goethe stimmte ihm zu und unterhielt sich mit Loewe eingehend über das Wesen der Ballade, lud ihn auch zu sich nach Weimar ein.

Inzwischen hatte Loewe einen Ruf nach Pommern's Hauptstadt, Stettin, erhalten, ging in Folge dessen nach Berlin, um sich bei Zelter, dem Director der Singakademie einer Prüfung zu unterwerfen und wurde im Jahre 1821 von den königlichen und städtischen Behörden zu Stettin zum Musikdirector an der St. Jakobskirche, am Marienstiftsgymnasium und am Lehrerseminar erwählt. In dieser Stellung hatte Loewe ununterbrochen trotz mancher anderen Anbietungen bis zum Jahre 1866 treu und unerwähnt gewirkt und die Einwohner Stettin's waren stolz darauf, einen Kaiserlich gebildeten, einen Künstler, der zugleich ein edler, lebenswüthiger Mensch war, den Angeln nennen zu dürfen. Die mächtige schöne Orgel in der großen, ehrwürdigen St. Jakobskirche liebt Loewe von ersten Tage, wo man eine menschliche Seele sieht und Allen denen, welchen es — wie dem Schreiber dieser Zeilen in den Jahren 1859 bis 1864 — vergönnt war, den kirchlichen Aufführungen Loewe's beizuwohnen, wird es unvergessen sein, mit welcher hohen Meisterlichkeit er das herrliche Ergebnis zu spielen wußte.

In Stettin verband ihn die innigste Freundschaft mit dem Professor Ludwig Giesebrecht, dem Dichter zahlreicher Gesänge und Oratorien Loewe's. Dazu gab es viele kunstsinige Kreise die ihn in ihrer Mitte zogen, so das Haus des Bischofs Michl, das der hochgebildeten Frau Geheimrathin Theben, der Loewe nächst dem Könige Friedrich Wilhelm IV. am Liebsten seine Balladen vortrug. Als die letzte begabte Frau gestorben und Loewe im Jahre 1866 nach Kiel übergesiedelt war, lang Giesebrecht in Erinnerung an den Künstlerkreis, welcher sich oft in der Theben'schen Villa an der Oder verammelt hatte, in tiefer Wehmuth:

„Stromabwärts treib' ich, leichte Wellen schäumen.
Da liegt das Haus, verdeckt von grünen Bäumen
Am hohen Uferhang“

und weiter:

„Die stiedertrohe Hausfrau ist nicht mehr.
Wo ihre Feste?
Wo ihre Gäste?
Wer ruft den Sanger aus der Ferne her?“

Wie oben erwähnt ist, war der edle König Friedrich Wilhelm IV. ein begeisterter Verehrer der Loewe'schen Muse und nahm, wie seine Briefe an Loewe bezeugen, lebhaften Antheil an dessen Werken. Oft besah er ihn an seinen Hof nach Potsdam, wo Loewe einmal acht Tage bleiben und des Abends vor ihm singen mußte. Mit dem schönen Loewe'schen „Salvum fac regem“ ließ sich der König gern durch den Domchor an seinem Geburtstag wecken und nur

kurzlich noch wurde dieses Werk vor den Kaiserlichen Majestäten bei Gelegenheit ihrer Anwesenheit in Königsberg im Jahre 1879 u. a. gesungen.

Vom Jahre 1830—1847 machte Loewe viele Ausreisen, sei es um Concerte, insonderheit Balladen-Vorträge, zu veranstalten, sei es um auf Musikfesten seine Werke zu dirigiren. Auf diesen Reisen wurden mannigfache Verbindungen angeknüpft und, wie aus Loewe's Briefwechsel hervorgeht, auch später unterhalten, so mit Richter, Freiligrath, Frau Haubel Schults, Spontini, Gottfried Weber, Heißiger, Marbacher, dem Fürsten Anton Radziwill, dem Componisten des Faust, mit Mendelssohn, G. Grelle, dem Maler Silberrant u. a.

Im Jahre 1832 führte Spontini Loewe's erstes Oratorium „die Jerusalem's“ mit großem Erfolg in Berlin auf und ein Jahr später folgte die Aufführung des Oratoriums „Die Sündenflügel“ in der Singakademie in Berlin unter des Componisten eigener Leitung. Dies Werk machte dann wie später das Oratorium „Johann Huss“ die Kunde durch fast alle Concertsäle Deutschlands und darüber hinaus und fand überall die glänzendste Aufnahme. Noch im letzten Jahrzehnt sind beide Oratorien in Berlin zur Aufführung gekommen.

Das Jahr 1835 führte den Componisten nach Mainz, wo er auf dem großen Musikfest sein Oratorium für Männerstimmen „Die ebene Schlang“ dirigierte, und von da nach Jena, wo auf dem Gellangfest sein zweites Oratorium für Männerstimmen „Die Wöstel von Voltpipi“ zur Aufführung gelangte.

Im Jahre 1837 lebte er den inwärtigen von der Universität Greifswald durch das Doctor D. v. L. v. M. ausgezeichneten Componisten wieder in Mainz behufs Aufführung seines Oratoriums „Gutenbergs“ zur Entbillung der Oberbürgermeisterei. Die Münzler Lieberkehl ernannte ihn zu ihrem Ehrenmitglied und die Musikberichte aus jener Zeit zeugen, mit welchem Enthusiasmus der Componist gefeiert wurde.

Auch nach Wien ging Loewe im Jahre 1844 über Dresden und Prag und fand daselbst ruhmvolle Anerkennung.

A. W. Andres sagt von den Loewe'schen Balladen-Vorträgen: „Er schloß trug das Alles sehr geistreich, sehr erweichend, wie ein wahrer Rhapode vor.“ — Besondere Erwähnung und Beachtung verdient auch Loewe's Begabung für die Improvisation. Er ließ sich im Concert ein Gedicht geben und setzte es sofort in Musik. So ist z. B. die bedeutende Ballade „Der Zauberlehrling von Goethe“ entstanden. — Nachdem er im Jahre 1845 auf den Wunsch des Königs nach sein Oratorium „Katharina“ in Berlin aufgeführt hatte, ging er im Jahre 1847 nach London, wo ihm am Hofe und in allen musikalischen Kreisen eine ehrenvolle Aufnahme zu Theil wurde.

Damit beendigte Loewe seine Ausreisen und er lebte für die Folge ganz seinem Beruf in Stettin. Hier war er der Mittelpunkt aller musikalischen Kreise, ja er beinahte das musikalische Leben der ganzen Provinz. Er componirte unermüdet, ohne die Urfassung seines Genies erschöpfen zu können und neben zahlreichen anderen Compositionen entstanden die Oratorien „Die Auferweckung des Lazarus“, „Die Heilung des Blindgeborenen“, „Johannes der Täufer“, „Polus von Arda“. Der Schreiber dieses Lebensbildes sang selbst in den Aufführungen dieser Oratorien mit und entsetzt sich noch des erregenden Eindrucks, den namentlich das letztgenannte Oratorium machte. Dasselbe wird, wie verlanget, demnächst im Druck erscheinen und verdient wegen seiner hohen Vollendung und großartigen Wirkung die allgemeine Beachtung.

Im Jahre 1864 erkrankte Loewe schwer und mußte zwei Jahre später seine Thätigkeit aufgeben. Er siedelte nach Kiel zu seinem Schwiegerohn über, aber fremdliche Griffe floßen oft von Stettin nach Kiel. So wurde im Jahre 1867 in der großen und schönen Aula des Marienstiftsgymnasiums zu Stettin Loewe's Hüfte mit einer erhabenen Feier aufgestellt. Dabei wurde ein von Ludwig Giesebrecht verfaßtes und von einem Schüler Loewe's componirtes Festgedicht gesungen, dessen Schlußvers lautet:

„Sei dem hier unserm Freundes Bild,
Des Treuen, aufgerichtet,
Hier, wo er stumm, wo er mit
Der Jünger Geist gelichtet;
Wer es denn schaut und fragt und denkt,
Dem hall' es tief im Saale:
Ein Jährmann er, der ruhig lenkt
In's Reich der Ideale.“

Endlich sollten sich des Meisters Augen am 20. April 1869 schließen. Er ruht nicht weit vom taufernden Meer, das er so sehr liebte, doch seine Werke

sind nicht mit ihm begraben, sondern werden nicht aufhören allen wahren Kunstjüngern immer von Neuem die wunderbare Schönheit und Originalität seiner Musik zu offenbaren. —

(Fortsetzung folgt.)

Das Geheimniß der Amati.

Erzählung von Carl Zaitrow.

Es war ein kleines behaglich amuthendes Haus, das der Meister Johannes Felger mit seiner Tochter Marie um die Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts bewohnte. Zwei uralte Linden beschatteten den Raum vor dem Hause und in dem lauberen Wohnräumen herrschte Einfachheit und Ordnungssinn, vereint mit wohlthuerender Bequemlichkeit. Auf dem Hofe tummelten sich Enten, Hühner und Tauben. Einige besonders Unternehmungslustige in dieser gebildeten Welt wagten sich zuweilen in den kleinen Gemüthlichen, welcher sich hinter dem Hause befand. Namentlich schien es dem Hühner Freude zu machen, zur Sommerzeit in dem frischen saftigen Grün herumzuspazieren. Der Garten enthielt einige Kesseln und Kirschbäume und in einer Laube von Jasmin, welche sich in der Ecke befand, konnte man zuweilen die Tochter des Hauses mit einer Handarbeit beschäftigt sehen.

Marie war eine amuthige Erscheinung. Sie stand in dem blühenden Alter von neunzehn Jahren. Ihre Gestalt war klein und ächtlich, ihre Bewegungen natürlich und lebhaft. Das dunkle Haar, die braunen Augen, die schwarzen schräggezeichneten Braunen verliehen ihrem Gesicht einen eigenartigen Reiz.

Die Werkstatt des Meisters lag auf den Hof hinaus. Es war ein heller freundlicher Raum, in welchem Johannes schaffte. Man sah dort herrlich ausgekittete Holz Brettern, Farben und Leinwände, eine Drechsel und eine Hobelbank. Das Wunderbarste aber war eine Sammlung von Werkzeugen von verschiedener Form und Größe, theils vollendet, theils unfertig. Viele schienen nur noch der Hand des Meisters zur letzten Zusammenfügung zu harren. Andere zeigten sich in der ersten rohen Ausführung begriffen. Ferner sah man Kästen angefüllt mit Stegen, Würfeln, Stimmhölzern, Geigenhälften und Geigenbrettern, ein buntes Durcheinander alles dessen, was in das Gebiet der Streich-Instrumente schloß.

Wer die Werkstatt betrat, sah auf den drei ersten Blick, daß Johannes Felger sich mit der Fertigung derartiger Instrumente beschäftigte.

Die Kunst des Geigenbaues stand zu jeder Zeit in ihrer höchsten Blüthe. Die Anregung war von Italien ausgegangen, wo Andreas Amati die weltberühmte Cremonenser Schule gegründet hatte. Seine beiden Söhne Hieronymus und Antonius hatten Geigen von außerordentlichem Wohlklang gefertigt, von denen einzelne bis zu 10000 Talern bezahlt wurden. Ein Sohn des Hieronymus, Nicolaus Amati stand zu jener Zeit in der Vollkraft seines Schaffens und man behauptete von ihm, daß er keine Vorarbeiten noch übertriffe. Seine Werkstätte war der Ballfabriker für alle diejenigen Meister, welche sich in der Kunst des Geigenbaues vervollkommen wollten. Daß der Ruhm der Italiener die deutschen Meister nicht ruhig schlafen ließ, braucht kaum erwähnt zu werden.

Es war an einem nicht allzuheißen Augusttage. Das Laub des Gartens begann sich bereits herbstlich zu färben und vom südlichen Horizont aus verbreiteten sich leichte Regenwolken über den Himmel hin. Marie saß mit einer Stickerin beschäftigt in der Gartenlaube und hob von Zeit zu Zeit den Blick, um einen Strahl der sinkenden Sonne aufzufangen, die sich mehr und mehr in das Wolfenhaas einzubetten schien.

Plötzlich rajstelte etwas über die Buchsbaumhecke des in der Nähe gelegenen Blumenbettes. Das Mädchen fuhr empor. Der Eingang zur Laube wurde durch einen Schatten verdunkelt, und gleich darauf trat ihr Vater in die selbe.

Johannes Felger war ein Mann in den Vierzigern, von unterlegter Statur, aber von ober selbstbewußter Haltung. Sein dunkles Haar zeigte bereits leichte Spuren des Ergrauens. Seine Augen trugen die Kennzeichen ersten sorgvollen Nachdenkens. Er hielt einen Brief in der Hand und sein Angesicht verrieth eine anhergebühliche Aufregung. „Lach die Arbeit ein wenig ruhen, Marie“, begann er, „ich habe Dir etwas Wichtiges mitzubringen.“

Das junge Mädchen ließ die Stickerin in den Schooß sinken und blickte fragend zu ihrem Vater auf. „Ich habe solchen Brief von meinem alten Freunde

und Anhängen Jacob Stainer erhalten," hub dieser an. "Er theilt mir mit, daß seine wackere Ehehälfte vor drei Monaten das Zeitliche geliehet hat, und daß er wegen der Führung seines Hausstandes in arger Verlegenheit ist. Wie Du weißt, stammte seine Frau aus dieser Gegend. Sie war eine tüchtige Hausfrau, verstand eine wohlschmeckende Kost zu bereiten und ihrem vielbeschäftigten Manne das Leben angenehmer zu machen. Meister Stainer hat nun keinen schärferen Wunsch, als den, es möge sich ein Mädchen aus der Heimath seiner Frau besorgen finden, ihm die Wirtschaft in der alten Weise fortzuführen."

"Dazu könnte Rath werden, Vater. Die Tante Ulrike, welche in ihren alten Tagen sich ihren Unterhalt durch dienen bei fremden Herrschaften erwerben muß, würde einen derartigen Vorschlag mit tausend Freuden annehmen."

Felger schüttelte den Kopf. "Die Tante Ulrike ist zwar eine kreutzbrave und ehrliche Person, allein ich glaube nicht, daß wir sie empfehlen können. Sie ist alt und neigt sehr zur Bequemlichkeit hin. Der alte Herr würde über kurz oder lang sie bedienen müssen. Nein, nein, ich habe Anderes im Sinn. Du sollst nach Innsbruck reisen und die Leitung des Stainerischen Hauswesens übernehmen und Tante Ulrike kann Dich alldhier vertreten."

"Vater, das ist Dein Ernst nicht. Wie? Du sollst es über Dich gewinnen, Dich von Deinem Kinde zu trennen? Mich in die Welt hinauszuweisen? In die kalte, fremde, lieblose Welt?"

"Du wirst's gut haben bei dem Meister Stainer," erwiderte Felger. "Auch ist's nicht so schlimm mit der Welt, in die Du eintrittst. Die Involut sind gar keine brave Leute, ohne Arg und Falsch. Und ich muß Dir noch sagen, Marie, daß ich einen ganz besonderen Grund habe, Dich zu Meister Stainer zu schicken."

Der geheimnißvolle Ton, in welchem Felger die letzten Worte sprach, verdrängte für einen Moment den Kummer über die bevorstehende Trennung bei der Jungfrau und ließ die Neugier die Oberhand gewinnen.

"Du weißt Kind," fuhr der Vater fort, "daß Jacob Stainer den Ruf eines der größten Geigenbauers besitzt. In Deutschland thut es ihm keinen gleich." "Oh, Vater," unterbrach Marie, "Du verfertigt auch gute Geigen und sie gleichen denen des Meister Stainer auf ein Haar."

"Das geht ich zu," lächelte Felger, "was die äußere Form und Gestalt und die Art der Falsamung betrifft, das habe ich dem Meister Stainer glücklich abgesehen. Allein was Wohlklang und Tonfülle anbelangt, so sind meine Geigen mit denen des berühmten Mannes verglichen, nichts anderes als Ascheimainen gegen Glockenläute. Und das kommt daher, weil ich die Zusammenlegung der Fälligkeit nicht kenne, in welcher die Holztheile vor ihrer Zusammenlegung drei Tage und drei Nächte hindurch liegen müssen, um jenen unbefruchtbar reinen, weichen und mächtigen Klang zu erhalten, welcher das Entzücken jedes Musikkenners ist."

"Und das Recept zu dieser Fälligkeit?"

"War Jahrhunderte lang ausschließliches Geheimniß der Familie Amati, der größten Geigenbauerfamilie der Welt. Aber auch Jacob Stainer ist seit längerer Zeit im Besitze des Geheimnisses. Und da er mit deutscher Ansauer arbeitet, vermischt und forscht, so ist es ihm gelungen, Geigen von bezaubernder Klangfülle herzustellen, die fast den Ruhm der Amati-Geigen verdrängen. Du mußt nämlich wissen, daß Jacob Stainer ein Schüler des berühmten Nicolaus Amati war. Der Meister hatte ihn liebgenommen und ihm kurz vor seinem Tode das Recept zu der wunderbaren Fälligkeit anvertraut. Ohne dieses Recept wäre die höchste Kunst, der ansauerische Fälligkeit nutzlos."

"Jetzt verleihe ich Dich, lieber Vater. Du hoffst, es werde mir gelingen, mich bei Meister Stainer in Gunst zu setzen, ihn dahin zu bringen, daß er mir das Geheimniß der Amatis anvertraut."

"So ist's. Oh, meine gute Maria! . . . wenn es Dir gelänge? Der Meister ist nicht mehr jung. Er kann nicht mehr alzu lange leben. Ich würde seine Erbschaft antreten, würde ein großer berühmter Mann, würde reich und mächtig werden. Und Du, Marie, wärest die Tochter eines vermögenden berühmten Mannes! . . . angesehen und unworden von aller Welt! wie würden die Freier sich vor Deiner Thür drängen?"

Die Augen der Jungfrau leuchteten. Wohl war sie ein einfaches, bescheidenes und gutherziges Wesen, aber ein Theil jenes verzehrenden Feuers, das durch die Adern ihres Vaters flümmte, bedrückte auch ihre Seele. Es war ja so schön, reich und angesehen zu sein und sich von vornehmen stattlichen Cavalieren

huldigen zu lassen." Unter diesen Umständen, lieber Vater, bin ich bereit, in Meister Stainers Dienste zu treten," sagte sie. Felger seigte sich über die Bereitwilligkeit seiner Tochter sehr erfreut und schrieb dem Jugendfreund nach an demselben Tage, daß sein Tochterchen Marie es sich zur besonderen Ehre schätzen werde, dem Hauswesen eines so hochangesehenen Mannes vorzustehen.

Die Antwort ließ nicht auf sich warten. Der berühmte Geigenbauer schrieb zurück, daß er sich über den Entschluß der Jungfer Marie sehr freuen und die Zeit kaum erwarten könne, die Tochter seines alten Freundes in seinem Hause willkommen zu heißen.

Zu bereitete denn Marie Alles zu ihrer Abreise vor. Zwei Tage waren hinreichend, um ihre Wäsche und Garderobe in Ordnung zu bringen. Tante Ulrike Felger zog in das Haus ihres Bruders und Marie trat die für die damaligen Verhältnisse ziemlich weite Reise nach dem Dorfe Abtom bei Innsbruck an, wo Meister Stainer seinen Wohnsitz hatte.

Jacob Stainer war ein kräftiger breitschultriger Mann von acht und fünfzig Jahren. Die hochgewölbte fahle Stirn ließ auf Intelligenz und Denkfraft schließen. Die Augen des Alters, welche bereits in seinen rüthlich geschmittenen Fügen hervortraten, erböhten eher den edlen Ausbruch derselben, als daß sie ihn beeinträchtigt hätten.

Der Meister hatte seinen Feierabend gemacht und nun lag er in dem mit gebührendem Gattin überzogenen Lehnstuhl und blickte nachdenklich auf die rothen Streiflichter, welche durch das weinraunkte Fenster zitterten. Das Zimmer war mit einem gewissen Luxus ausgestattet, allein es fehlte jene feine Symmetrie, jener wohlthunende Ordnungssinn, wie sie das Warten einer weiblichen Hand hervorzarufen pflegt. Auf der dunklen schwerfälligen Möbeln lagerte eine feine Staubschicht. Die Blumenständer auf dem Teppich erriethen verblüht, weil derselbe in wer weiß wie langer Zeit nicht ausgelost sein mochte. Der gute Ruf des Meisters lag nachlässig über eine Stuhllehne geworfen, die Fensterscheiben erriethen unklar und der Fußboden ließ hellenweise das lebende Weich vermissen, das den Besucher so wohlthuend aufnimmt.

Der Meister sah das Alles wohl, aber es schien sein Nachdenken nicht allzusehr in Anspruch zu nehmen. Neue künstlerische Pläne beschäftigten seinen Geist. Die Aufträge hatten sich in letzter Zeit ungewöhnlich vermehrt. Jeder Künstler von einiger Bedeutung wollte eine Geige aus seinem Atelier haben. Der Besitz einer Geige mit dem Firmennamen „Jacob Stainer" gehörte zum guten Ton. Erlauchte Peronen, Reichsfürsten und Prinzen hatten glänzende Erfolge gemacht. Es war nicht zum Verwundern, wenn die Augen des Meisters im stillen Mühsal auf sein Tagewerk leuchteten und in seiner Haltung mehr und mehr der selbstbewußte Stolz einer edlen Künstlernatur zu Tage trat.

Das Rollen eines Wagens, welcher vor dem Hause hielt, unterbrach seinen Gedankengang. "Welcher ein vornehmer Reiter, welcher mein Atelier sehen will," dachte er, es ist leise auf die Thür klopfte. Auf sein räthsel "Hercu" öffnete sich diese und ein amnuthiges junges Mädchen in Reitelkleidern, erriethen auf der Schwelle. Unwillkürlich fuhr der Meister von seinem Sitze empor. Der unbeschreibliche Liebreiz, welcher über das Wesen der Jungfrau gebrüht lag, verbunden mit einem gewissen Adel in Haltung und Manieren, übte einen Einfluß auf ihn aus, dem er sich nicht zu entziehen vermochte.

"Guten Tag, Meister Stainer," begann sie mit einem graziösen Anse, "ich bin die Tochter Eures alten Freundes Johannes Felger und heiße Marie, und bin gekommen, um die Stelle in Eurem Hause anzutreten." "Ah!" rief der Meister, "sieh tausend Mal willkommen. Ich ist wahr, Ihr wölstet heute entsetzen. Ich halt's über anderen Dingen vergessen. Nun? Wie geht es meinem alten Felger? Aber macht es Euch nur bequem. Legt Euch und Anzeimantel ab. In dem Schränkchen dort findet Ihr einen Anzeimantel, es sieht ein Bischof wird aus alldhier. Die Frau Nachbarn hat, soweit's ihr möglich war, wohl bisher nach dem Rechten gesehen. Aber sie hat selbst eine Wirtschaft und vier Kinder. Da reicht's nicht aus."

Marie hatte in der That während der Rede ihres neuen Dienstherrn im Zimmer umhergeblüht und von ihrem Ordnungssinn getrieben, einige rasche Aenderungen getroffen, was dem alten Herrn zu einem beifälligen Schmunzeln Veranlassung gab.

"Schaut," sagte er, "wie's Euch von der Hand geht. Das gefällt mir und ich denk', wir werden gut mit einander auskommen. Für heut aber laßt's nur mit dem Arbeiten. Ihr seid von der Reise angegriffen

und müßt ruhen. Morgen sollt Ihr anfangen. Obwohl Marie verhierte, gar nicht müde zu sein, beharrte der Meister doch auf seinem Verlaß.

Am andern Morgen errieth sie frisch und lauber mit dem Frühstück in dem Atelier ihres Herrn, in welchem dieier bereits eine Stunde thätig war. Sie sah sich in der Verblüffung um und sah mit einer gewissen Neugier die bereits vollendeten und die noch im Bau begriffenen Geigen, sowie das Material und das Handwerkszeug zu betrachten. Stainer fand das natürlich. Als Tochter eines Geigenbauers mußte sie sich für das, was sie hier vorfand, interessieren.

Der Meister knüpfte ein Gespräch mit ihr an. Er plauderte gern über seine Kunst und es freute ihn, daß Marie ein Verständnis hatte für das, was er in dieier Richtung sagte. Sie forschte begierig nach diesem und jenem und Stainer gab bereitwillig Auskunft. Als sie jedoch einen leisen Versuch wagte, auf die Waage überzutreten, in welcher das Resonanzholz präparirt wird, brach er sofort ab und sprach kein Wort mehr.

Nach bei der Mittagsmahlzeit und im übrigen Theil des Tages verhielt er sich schweigenhaft und zurückhaltend. Er schien misstrauisch geworden, und Marie gewann die Ueberzeugung, daß es keineswegs leicht sein werde, hinter das Geheimniß zu kommen. Jedoch gab sie sich den Anschein der größten Unbefangenheit, verhielt sich still und unverdrossen ihre Geschäfte, sah überdies nach dem Rechten und sorgte für die Bequemlichkeit des Hausherrn zu Aufmerksamkeit und gewissenhaft, wie es die beschuldete Hausfrau kaum besser vermocht hätte. Die letzte Verstimmlung des Meisters wich dem auch bald. Die Fäden auf seiner Stirn schwanen. Sein Auge bliete klarer und heiterer. Er schien sich unter dem belebenden Einfluß des frischen, rührigen, fröhlichbrunnigen Geschöpfes mehr und mehr zu verzwingen.

Et, wenn sie in dem kleinen Gärtchen vor dem Atelier hantierte, bliete er über seine Arbeit hinweg zum Fenster hinaus und sah ihren Treiben an. Er erriethen früher am Mittagstisch und verließ denselben später als sonst, nur um das heitere harmlose Geplauder des hübschen Kindes noch länger genießen zu können. Er machte auch früher Feierabend, nur mit Marie noch ein Stündchen auf der Bank vor dem Hause sitzen zu können, wo sie die Aussicht auf die Berge hatten, die sich rings um das Thal herzogen. Wie glücklich war er unter den tausend jarten kleinen Aufmerksamkeiten, welche Marie ihm erwies. Besser als je ging die Arbeit ihm von Stratten und oft war es ihm, als sei ihm in dem lieblichen Kinde ein Stern aufgegangen, der sein im Entzücken begriffen gewöhnes Aeuere mit neuer Lebenskraft und frischer Hoffnung erfüllte.

Eines Morgens, als der Meister eben sein Tagewerk begonnen hatte, klopfte es an die Thür. Ein Mann im langen schwarzen Rod, bartlos und mit kurzgeschorenem Haupthaar, ein großes Padet frisch zugechnittener Resonanzböden im Arm tragend, trat mit einem frommen Grusse ein.

"Hier, lieber Bruder, bringe ich Dir die neuesten Früchte meiner Thätigkeit," begann er, das Padet auf einen Schemel legend, "ich wäre mehrere Tage früher fertig geworden, wenn der Klosterdienst mich nicht anderweit in Anspruch genommen hätte. Du weißt, unter hochwürdiger Prior sieht es nicht ganz, wenn ich mich allzuviel mit dem Geigenbau befaßt. Die Geige erriethen ihm als ein eitel weltliches Ding. Er befürchtet, die Beschäftigung könnte mich dem Dienste Gottes entfremden."

"Ich selbst habe diese Ansicht, Andreas," erwiderte Stainer mit einem leichten Lächeln, "und wie Du weißt, habe ich Dir gegenüber nie ein Wort daraus gemacht. Allein Du schwärmt für die 'heilige Kunst', wie Du es nennst, und es wäre Dein Tod, wenn Du keine Geigen mehr anfertigen dürftest."

"Das ist richtig, Jacob, und ich werde dieser Kunst treu bleiben bis zu meinem letzten Athemzuge. Unser hochwürdiger Prior wird ein Einsehen haben. Er ist gutherzig und human. Und nun sieh nach, ob Alles gut gemacht ist und dann lege mir neues Material zurecht."

In diesem Augenblicke öffnete sich wiederum die Thür und Marie trat mit einem Silberbrette ein, auf welchem das Frühstück, aus Milch, Butter, Weißbrot und Eiern bestehend, setzte.

Sie grüßte mit vollendeter Anmuth, erröthete aber gleichzeitig unter dem wohlthunenden Lächeln ihres Brodherren und dem forschenden durchdringenden Blicke des Müdes. Der fremde Mann mit den düsteren Augen mochten ihr unheimlich vorkommen. Schneller als gewöhnlich stellte sie das Frühstück auf den Tisch und verließ das Zimmer.

(Fortsetzung folgt.)

Clavier-Compositionen
von Nicolai von Wilm
Im Verlage von F. E. C. Leuckart in
Leipzig erschienen soeben:

Suite

Nr. 2. C.-moll.

Toccata Canon
Serenata Soubrette cantabile
Savotte Finale

für Pianoforte zu vier Händen

von

Nicolai von Wilm.

Op. 30. Nr. 5.

In demselben Verlage erschienen früher:

- Wilm, Nicolai von, Op. 8. Schneeflocken. Sechs Clavierstücke. Zwei Hefte à M. 1.50
Wilm, Nicolai von, Op. 12. Zwölf kleine Tonstücke für Pianoforte. Zwei Hefte à M. 1.50
Wilm, Nicolai von, Op. 21. Ein Frühlings-Strauss. Sechs Clavierstücke zu vier Händen. Zwei Hefte à M. 1.80
Wilm, Nicolai von, Op. 24. Zehn Charakterstücke für Pianoforte. Zwei Hefte à M. 1.80.

Als die einzige

Klavierschule,

die den Lehrstoff logisch geordnet bringt, durch stufenmässiges Vorschreiten dem Schüler das Lernen und dem Lehrer das Unterrichten erleichtert, und durch 250 lustumgebende Uebungsstücke Spielfertigkeit gleichzeitig mit Lesefertigkeit erzielt, gelten die in der ganzen Welt verbreiteten

Hennes'schen

Klavier-Unterrichtsbücher

- a) Ausgabe mit erklärendem Texte, brochirt,
b) Ausgabe ohne erklärenden Text (für routinirte Klavierlehrer), gebunden,

Kursus I (31. Auflage) Pr. 3 u. Kursus II—V Pr. 4 u. jeder. Letztere Ausgabe ist eingeführt beim Conservatorium des Hofpianisten Xaver Scharwenka in Berlin, und in zahlreichen Musikinstituten. Dergl. in französischer und englischer Ausgabe. Leipzig, C. A. Henndel, Berlin, A. Hennes, W. Lützowstr. 27, und in allen Musikhandlungen.

Soeben erschien das 8te Tausend von dem beliebtesten humoristischen March:
„Der kreuzfidele Kupferschmied“
für Klavier mit Gesang ad lib
Preis 60 Pfg.

Verlag von:

Hermann Lau in Danzig

Gegen Einbindung von 60 Pfg. (auch in Briefmarken) verleihe franko.

Gratis und franko

jedoch nur auf Verlangen versende mein soeben erschienenen

Verzeichniss N. I.

antiquarischer Musikalien

Leipzig.

J. H. Robolsky.

Der Handschuh

v. Schiller

als grosses humoristisches Potpourri für 4 Männerstimmen (Soloquartett und Chor ad libit) mit Pianofortebegleitung componirt v. Rich. Felsz, op. 20.

Partitur u. Stimmen (M. 2.—) M. 5.—

NB. Bei dem Mangel an wirklich guten humoristischen Männerchören hatte ich vorstehend verzeichnetes Werk allen Gesangsvereinen bestens empfohlen.

P. Pabst,

Musikalienhandlung, Leipzig.

Meine anerkannt vorzüglichen Metronome (v. Mätzl) eigenes Fabrikat, empfiehlt zu nachstehend verzeichneten Preisen:

- Metronom m. Uhrwerk Mahag. M. 12.50
" " " Glocke " " 15.50
" " " Uhrwerk Polis. " 13.50
" " " Glocke " " 16.50
" " " ohne Uhrwerk " 7.50

P. Pabst,

Musikalienhandlung in Leipzig.

Volksgesänge.

Heim, J. Volksges. f. Männerchor . . . M. 1.25
" " " f. gem. Chor . . . 1.25
Geg. geb. — 50 P., einfach geb. — 30 P. mehr.
Diese außerordentlich beliebten, bereits in tausenden von Exemplaren verbreiteten Volksgesänge empfiehlt angelegentlich

P. Pabst,

Musikalienhandlung in Leipzig.

Heim. T. Haus

Privatlehrer für Musik

KÖLN

Schildergasse Nr. 99

(sep. Eingang.)

H. Alexander in Danzig

Das neueste Preis-Verzeichniss

„Spottbilliger“

Musikalien

versendet gratis und franko:

H. Alexander's

Musikalienhandlung

jetzt in DANZIG.

Im Musik-Verlag von Gustav Kühle, Magdeburg, sind folgende Compositionen erschienen und durch jede Musikalien-Handlung gegen Einsendung von Briefmarken auch direkt vom Verleger zu beziehen:

Le Baiser d'amour.

II. Auflage

(Der Liebeskuss.)

Walzer-Arie. Gedicht von Oscar Köhler.

comp. v. Friedrich Wagner. Op. 171.

(Componist des berühmten Liedes: „Ich sende diese Blumen Dir.“)

- 1) Für Gesang: Sopran 1.50
2) Für Gesang: Alt 1.—
3) Für Gesang: Männer-Quartett 1.—
4) Für Pianoforte allein 1.—
5) Für Streichorchester 2.—
6) Für Zither 1.—

II. Auflage.

Die Wundergeige.

Musikalisch-declamatorisches

Quodlibet für Violine mit Pianofortebegleitung.

Freunden des Humors in geselligen Kreisen gewidmet.

PREIS 1 MARK.

(NB. Neues effectvolles Vortragsstück, passend für alle Kreise der Gesellschaft. Von jedem Violin- und Clavierspieler sofort prima Vista ausführbar.)

Soeben erschienen:
„Arabische Serenade“
(Ein Seitenstück zur „Scharwache“.)
componirt von
OTTO LANGEY, Op. 24.
Ausgabe für Pianoforte 1 Mk. — für Orchester 3 Mk.
Dieses in England sehr populäre Musik-Stückchen wird jetzt in Deutschland die Hände durch alle Orchester machen. Alle Musikhandlungen und Leihanstalten halten diese beliebte Piece auf Lager.
Verlag von Carl Simon in BERLIN W. 58.

Ein theoretisch und praktisch gebildeter Musiker, welcher an den Conservatorien zu München und Wien ausgebildet wurde und der sowohl auf dem Gebiete der Composition als des Dirigentenberufes bedeutende Erfolge erzielt hat, sucht Stelle als Dirigent eines Orchesters oder Musikvereins, als Solopreceptor oder Capellmeister an einem Theater, oder auch als Lehrer. Zeugnisse und Zeitungstriften sehen zur Verfügung. Näheres bei der Expedition.

Die erwartete Sendung

acht römischer Saiten

in vorzüglicher Qualität, ist angekommen.

Leipzig, Dresden

C. H. KLEMM

und Chemnitz. Musikalienhandlung.

Jean Becker,

op. 3.

Sechs kleine Concertstücke: Nr. 1. Romanze. Nr. 2. Humoreske. Nr. 3. Ein Traum. Nr. 4. Rondino. Nr. 5. Melodie. Nr. 6. Erinnerung.

Für VIOLINE

mit Pianofortebegleitung. Preis jeder Nummer 1 Mk. Für unsere geehrten Abonnenten

Nr. 1—6 zusammen Mk. 1.50.

Verlag von P. J. Tonger, Köln.

Parisfal.

Aus Bayreuth erhält die Wiener „Presse“ den folgenden interessanten Bericht: „Eben konnte ich von Paul Joukowski, dem künstlerischen Freunde Richard Wagner's, der seit dem Herbst des vorigen Jahres hier wohnt, um sich aus der jenseitigen Ausübung des „Parisfal“ zu widmen. Seit geraumer Zeit sind seine Entwürfe zu den Decorationen und Costümen des Bühnenweihfestspiels, besonders: mit der Ausfüllung derselben sind die Gebrüder Brüchner in München und Fleischer in Nürnberg bereits eifrig beschäftigt. Einzelnes, so die überaus schwierige Decoration des Blumengartens in Klingjör's „Zauberreiche“, ist vollkommen fertig; die Scenerie wurde in Gegenwart Wagner's und einiger seiner näheren Freunde, darunter Brandl's aus Darmstadt, der wieder wie im Jahre 1876 die Vertheilung der notwendigen Maschinen besorgt hat, vor einigen Wochen im Theater erprobt und fand den vollen Beifall des in seinen künstlerischen Anforderungen schwer zu befriedigenden Meisters. Ich hatte heute Gelegenheit, die Skizzen zu diesen Decorationen und Costümen — auch mehrere die Joukowski im Einzelständlich mit Wagner später verworfen hat — einzusehen und dabei zu erfahren, wie viel der begabte Maler, der in selbstloser Hingabe an die Sache und an die Wünsche des Dichters gearbeitet, in verhältnißmäßig kurzer Zeit geleistet hat, denn obgleich bei dem Entwurf dieser decorativer Hilfsmittel nur darauf gesehen wurde, daß Alles möglichst dem Geamtnutzwack entsprechende, nicht daß es an sich schön sei, so ist unwillkürlich doch auch das Letztere dem Künstler gelungen: obso als Malerlein, als Landschafts- und Costümdesigner betrachtet, sind die Skizzen durchaus glücklich ausgefallen. Einfachwürdig ist die Tracht der Gralsritter: langes Untergewand von matten, verblühenden Roth; darüber ein gerandeter blauer Mantel mit dem Bild einer Taube, des Emblems von heiligen Graf; auf dem Kopf ein Fünfspeicheln. Ankoras, Gurnemanz haben dieselbe Kleidung; nur die dienenden Brüder sind etwas unterschieden, ihrem Anzug fehlt das Rittesmählein. Parisfal (jüngelich blond, ohne Bart) erscheint zunächst gleichfalls höchst einfach bekleidet in hellbraunem Gewand, leicht beschuht, ohne Kopfbedeckung, mit Hosi und Hosen; im dritten Act kommt er von Kopf bis zu Fuß in schwarzer Rüstung (Kettenpanzer) mit geschlossenem Hilt. Dunkel ist Klingjör gehalten: schwarzer Bart, dunkles Haar, brauner Mantel über gelbem Untergewand. Wid, fast weiß ist Kundry's Erscheinung im ersten Act: in locken schwarzen flattert ihr schwarzes Haar; stehende schwarze Augen blitzen zwischen aus dem sonst todesstarren und unbeweglichen Gesicht von braun-rothlicher Farbe auf; Stängelhaare, zahlreich und lang herabwallend, umgeben das hochgeschürzte Gewand; die ganze Kleidung ist in den dunkelsten Farben gehalten, die Fülße sind nackt. Zauberhaft steht dieser Wildheit die Erscheinung Kundry's in Klingjör's Blumengarten gegenüber. Das Gesicht, dessen finsterner Trotz sich in ein betäubendes Lächeln verwandelt hat, von höchster Schönheit, von jugendlichem, goldfarblichem Lodenhaar üppig unwillkürlich; die kauernde Haltung des ersten Aufzugs ist gewis; hochaufgerichtet ist die majestätische Gestalt; die Kleidung ist von höchstem Reichthum und blendender Pracht. Aber einem fleischfarbigen Untergewand zeigt sich ein florantig durchsichtiger, golddurchwirkter Gace-Webwurf; ein mit Perlen, Diamanten und bunten Steinen reichgestickter Besatz windet sich schlangenförmig vom Hals bis zu den Füßen, mit breiter Borte überbies das Kleid am unteren Rande säumend. Reiche Perlengänge sind um den Hals geschlungen; ein strahlendes Diamantendiadem deckt den Kopf. So erscheint Kundry inmitten der Blumenmädchen, sie alle überglänzend. Keuchner originell ist die Tracht dieser letzteren erkunden. Sie sind nach Kleidung und Schmuck selbst Blumen von menschlicher Größe geworden, und zwar meist wirklich existierende Blumen (Schilweide aus südländischen Zonen); nur selten hat der Maler seine Ausflucht zu einer frei erkundenen Phantastieblume genommen. So tritt uns eine Tulpe, eine Scherzweisse, Granatblüthe, Blatterbe, Eziane, Lotusblume, Cactus, Passionsblume, Nubectia u. dgl. m. entgegen, und zwar in doppelter Form. Zunächst erscheinen die Blumenmädchen, die in fliegender Hakt mit flüchtig übergeworrenem Gewande über die Bühne treten, als einfache Blumenfische, aus denen als Blüthe gewissermaßen das menschliche Haupt herausragt; je nach der Gestalt der einzelnen Blumen ist das Kleid an der Brust und wieder unten an den Knöcheln ausgezack, einfaltig, aufgeschlittert oder knospenartig geschlossen. Später, wenn die Mädchen, reicher und geordneter gekleidet, zum Verführungsgewerke zu Parisfal zurückkehren, haben sie über dieses Untergewand Blumen- und Blüthen-

gewinde als Gurt oder Gehänge umgeworren, nun als lebendige Blumen aus dem Begehen des Zauber Gartens gleichsam hervordachsend.

Die üppigste tropische Vegetation erfüllt den Garten. Ich habe von den sieben Entwürfen, die Joukowski zu dieser Decoration gemalt hat, nicht weniger als vier gesehen, und ich bin überzeugt, daß kein Theater der Welt die erste, geschweige die dritte und vierte Skizze des Gartens zurückgewiesen hätte: so schön in sich vollendet erschienen schon diese. Freilich wird kein unbefangener Beobachter Richard Wagner jetzt tadeln, wenn er die letzte Skizze der Decoration sieht; es kann nicht zweifelhaft sein, daß sie den Intentionen des Meisters ebenso wie den künstlerischen und technischen Anforderungen am meisten entspricht. Während der stolze Maurische Bau von Klingjör's Schloße früher den vollen Hintergrund füllte, in bläulicher Färbung zum Harlebinen Himmel emporstehend, sind jetzt vom Schloßbau nur schmale Vorbränge, Hallen und Terrassen, links zu sehen: den ganzen Bühnenraum füllt der Garten. Klebenblumen, alle mindestens in der Größe der Blumenmädchen, stehen in dichten Büscheln beisammen. Auch hier finden wir lauter natürliche Blumen, meist Rosen, aber phantastisch angefaßt, die bunteste Farbenpracht, ohne daß das Auge durch eine zu große Mischung beleidigt würde. Im fernem Hintergrunde, schwach sichtbar, zeigt sich die Mauer, die Parisfal überbrücken mußte: rechts im Vordergrund öffnet sich die Laube, aus der Kundry hervorkommt. All' dieser schimmernde Glanz verliert, sobald Parisfal mit dem Zeichen des Kreuzes den gewonnenen Speer schwingt. Der Garten verliert und zerfällt in die Seitencontouren; dürre Erde tritt an seine Statt, die Blumenmädchen liegen als verwelkte Blumen tot am Boden.

Wenn die Scenerie dieses Actes die höchste sinnliche Pracht entfalten soll, so trägt die der übrigen Acte mehr einen feierlich-kirchlichen Charakter. Schon der Wald vor dem See im Anfang des Drama's ist in diesem Sinne skizziert; vollkommen kirchlichmüthig muthet das Innere der Gralsburg an. Der Dom von Siena diente beim Entwurf als Vorbild, doch sind die Gothischen Formen bestehen in die entsprechenden Romanischen verwandelt. Drei breite Schiffe öffnen sich, im Hintergrunde des Mittelschiffes sieht das Ansehen des großen Königs, hinter ihm in der Nische ruht Titarel, vor ihm steht ein einem attarählichen, Marmorisch der längliche, verhängte Schrein, aus dem der Graf herabgeschoben ist. Dieser selbst ist eine große Erythallische in Form eines Vocals von derselbe röhlichen Farbe, wie die Kleider der Gralsritter; der sechseckige Fuß des Beckers ist mit bunten Edelsteinen geschmückt. Der Tempel wird in mehreren Stockwerken gebildet wie verschiedene mittelalterliche Kirchenbauten der Romanischen Periode sie aufweisen; eine Gallerie, aus rundgebochten Säulen zusammengeleitet, bezeichnet den oberen Raum, von dem die Gesänge der jüngeren Männer erklingen, während aus der Kuppel herab die Stimmen der (südländischen) Knaben erschallen. Das Einbild der Taube ist auch hier als Deck- und Seitenverzierung des Saales mehrfach angebracht. Die Handlung ist vorwiegend in den Hintergrund verlegt. Dort sind die Horen, zu denen die Ritter aus- und einziehen; dort breiten sich auch die Tafeln für das Mahl aus. Der Lichtstrahl, von dem die enthüllte Schale des Grals erglänzt, dringt von oben her aus der Kuppel auf das Gesicht herab. Gegenwärtig sind eben diese Decorationen des ersten und dritten Actes in den Händen der Gebrüder Brüchner, während Brandl die künstlichen Maschinen vorbereitet, die den Uebergang Parisfal's und des alten Gurnemanz aus dem Walde in die Gralsburg bei allmählig fortschreitender Verwandlung der Scene ermöglichen.

Aus dem Kölner Conservatorium.

Zum erstenmal wohl, seit Jahren, fehlte bei den eben abgehaltenen Herbstprüfungen des Kölner Conservatoriums der Name des Gesangsmeisters, Professor Carl Schneider: Krankheit verhinderte den so Pfllichtgereuen diesmal keine singenden Truppen in's Feld zu führen, er war zu seinem großen Schmerz genöthigt, das gewohnte Commando andern Händen anzuvertrauen. Es ist mit dem Musiklehrerberuf wie mit dem des Arztes: man setzt hier wie dort bei dem Ansüßenden das Schwere als selbstverständliches voraus: nämlich Selbstverleugnung zu allen Stunden und vergrößert für alle an den Tag gelangte grenzenlose Geduld und Hilfsbereitschaft genau so häufig wie beim Arzte, nur eine Kleinigkeit: — Den Derzensandant. Man wünscht von einem „sensitiven Künstler“ Unterricht zu erhalten und verlangt zu gleicher Zeit, daß er — keine Kerben

habe! — Kein Lehrer, gleichviel welcher Art, sieht bekanntlich die Blume der Dankbarkeit häufig in seinem stillen Garten blühen, und ein Musiklehrer erst recht nicht. Schüler, die Nichts lernten, pflegen die Schuld daran dem Lehrer aufzubürden, und Schüler, die Erfolg haben, schreiben denselben in den meisten Fällen auf Rechnung ihres eigenen Talents. Und wenn eine Mutter, ohne davon zu reden, Tag und Nacht ihr Kind umgibt, oder ein Gärtner sich mit einer kleinen Pflanze quält, so leistet, nach meinem Gefühl, ein gewissenhafter Musiklehrer Nichts. Aber jene Sonnenblüde, welche eine Mutter alle Mühen und Sorgen vergessen lassen, wie sie Augen und Lächeln eines Kindes bringen, — und wie sie der Himmel selber herunter schickt zur Hilfe des Gärtners, fehlen hier, — die musikalischen Pflanzen emviden sich meist verzweifelt langsam, trotz aller Conservatoriums- pflege, manche eben gar nicht, und zu Ausstellungs- gewächsen, die dem Pfleger Ehre bringen und Preise davon tragen, eignet sich doch nur eine verhältnißmäßig kleine Zahl von jenen Vielen, die sich bezudrängen ohne „berufen“ zu sein. — Ueberall verlangt man strahlende Resultate zu sehen oder vielmehr zu hören, — an die stille unangelegte und wie oft vergebliche Arbeit des Lehrers denkt unermüdet Niemand. — Und trotzdem verfiere Carl Schneider: „nur ein Lehramtler vermag die Freude, den Anbel zu lassen und zu begreifen die das Herz erfüllen, wenn nach langer, fast hoffnungsloser Arbeit und Pflege ein wenig kleiner Trieb, ein frisches Keimchen sich zeigt. Es ist dann als ob ein Vorhang sich lüfte und ein Bild uns geoffenbar werde in die geheime Werkstätte der Natur. Eine Stimme bleibt oft viele Monate lang gleichsam eine verstimmte Axtse in unsern Händen. Wir wenden sie hin und her — tragen sie unserer Meinung nach in das schönste Licht — hegen und pflegen sie in jeder Weise — unjenseit. Trauernd können wir nur immer wieder von Neuem unsere geringe unzureichende Kraft und — unsere meilen verminderte Arbeitszeit beklagen. Da plötzlich ohne alle erklärte Veranstaltung, in der nächsten Singstunde vielleicht, stehen wir wie vor einem Wunder: die Knospe entfaltet sich vor unsern Augen, die frühe Stimme breitet sich aus als ob ihr über Nacht Flügel gewachsen wären, die redliche Arbeit empfangen den herrlichsten Lohn.“

Zum Glück hat der pflichttreue Lehramtler Carl Schneider öfter derartige reizende Ueberraschungen erlebt, die ihn so mannde Täuschung und Kränkung verdimmerzen ließen. Denn in das bienenartige Arbeitsleben eines Lehrers findet man sich doch nicht ohne Kampf und Schmerz, trotz aller Liebe zu seinem Beruf, wenn man, wie eben der Genannte, das Schmetterlingsdasein eines allgeleiteten Sängers führen durfte, viele sonstige Jahre lang. Man hat ihn den „unvergleichlichen Coangetisten Bach“ genannt, und keiner soll ignoer die Tenorpartien Haydn'scher und Mendelssohn'scher Dramen gesungen haben als er, — und wie berühmt war sein Vortrag der Beethoven'schen Nubecta! — Und es war ein so heiteres Zusammentreffen, gleichsam eine Besohnung für ihn, daß gerade in den letzten Monaten und jetzt, wo ihn Krankheit verhinderte keine Conservatoriumsrichter vorzubereiten zum Examen, allerlei flügge gewordene Singebügel aus dieser seiner geliebten Schule, überall zwitfchernd und sein Lob singen, in allerlei Käufern, Trillern, Arien und Liedern, auf der Bühne wie im Concertsaal: — die glücklichsten Berichte von allen Seiten floßen wie ein Blumenregen in sein stilles Krankenzimmer. Ich nenne hier nur die allerliebste, in Mannheim bereits engagirte Sourette, Fräulein Ida Traut, die hier wie in Düsseldorf Furor machte, und so schnell ein Liebling des Publikums werden zu wollen scheint, wie eine andere Conservatoriumsrichterlein: Anna Kufmann in Aachen, — ferner die strebsame Gesangslehrerin Fräulein Woffe, und des Lehrmeisters eigenes roßiges Töchterlein, die jugendliche Dramatic und Concertsängerin Maria Schneider, mit ihrer so sympathischen Altstimme. Man bezeichnet ja die Freude als das beste aller Medicamente: hoffen wir also von Herzen, daß eben jene Freude, die in Gestalt von silberhellen und dunkelweißen Tönen ihm geworden, dem lieben, gebüden Kranken und treuen Lehrmeister baldige Genesung bringe. —

September 1881. Clife Polko.

Aus Bayreuth.

Dr. Andreas schreibt der „Täg. Rundsch.“ einen „Nichtpolitischen Brief“, dem wir nachstehende bemerkenswerte Stelle entnehmen:

Konstantinopel und Petersburg, Berlin und Paris, Rom und Madrid sind wohl interessanter für uns, aber die deutsche Stadt, in der ein Jean Paul

und ein Richard Wagner leben und wirken, darf uns gewiß nicht fremd bleiben. Denn wie vor einem Viktor König und Kaiser dahin zogen, die Nibelungenetrate zu hören, wird auch im nächsten Jahre wieder viel Volke dort zusammenkommen, wo „Barisfa“ in drei „Kategorien“ und 14 öffentlichen Aufführungen über die Bühne gehen wird. Schon probt man darüber am anderen Ende der Stadt in „Villa Wahnfried“, die geniale Partikellerin der „Anderen“ ist in Marianne Brandt gefunden. Wolfram von Eschenbach Dichtung hat Wagner in Barisfa dramatisiert, und als ein „Bühnenweibfestspiel“ bezeichnet er selbst sein Werk als Andeutung des tief symbolischen, religiös christlichen Inhaltes des Dramas. Ein Baureuther, Franz Manker, verrät uns, „dass der Barisfa ein dramatisch geschlossenes Dichtwerk mit reich und unauffälligem fortschreitender Handlung sei, von seltener Größe und innerer Erhabenheit ohne äußerlichen Brum. Die Sprache sei einfach, verständlich. Der überwältigende Macht der Musik aber werde sich schwerlich ein Hörer entziehen können, dem auch nur die ergreifenden Töne beim Einzug der Oratsritter mit den prachtvollen Glockenklängen oder die großartig intigen Chorgesänge beim feierlichen Dienste des Heiligthums zu Ohren gedrungen wären, der auch nur dem verführerisch-weißen Gesichte der Blumenmädchen getraut oder selbst bios den einen Akkord vernommen hätte, welcher die Worte begleitet: „Das ist Charfreitagssaubere, Herr!“ — Doch wir wollen nicht weiter in diesen Zukunftsjauber eindringen, aber davor warnen, das Wagnertheater jetzt zu beschneiden, um nicht alle Klänge zu verlieren. Denn es ist zu tönisch, diese Mäntelungen, Gewänder, falsche Härte, Puppen, Scheiterhaufen, Maschinenriele für die Bewegungen der Meisterrichter in den Nibelungen, kurz den ganzen Theaterapparat in seiner nackten Papiermaché und Maschinenprosa zu betrachten. Nur die Aufführung des Barisfa wird jetzt mit einem thurmartigen Aufbau an die Südseite des Theaters nach der Stadt zu, begonnen, welcher eine abgeordnete Voge für gekrünte Häuser enthalten soll.

So zaubert heute ein einfacher Mann ein Leben und Treiben in die sonst vom tausendenden Weltverkehr abgelegene Stadt, das in uns die Erinnerung wachruft an die Zeiten voll glanzvoller Feste, wie sie die Markgrafen von Brandenburg hier gefeiert, wo noch der jetzt stille Park der Fremditage mit inbetendem Leben und Lieben erfüllt war.

Ein Opfer des Telephons.

(Aus dem Französischen.)

— „Ein Opfer des Telephons“ ist ein Geschichtchen übertrieben, welches ein Pariser Tenoristen zum Neben hat, dessen Stimme mehr als seine Bildung und Intelligenz, gerühmt wird. Dieser Sanger besuchte in Begleitung eines seiner Freunde dieser Tage die Elektrizitäts-Ausstellung. Bei einem der hier sehr zahlreich vertretenen Telephone blieben sie stehen und der Freund erklärte dem Tenoristen, daß man sich mit diesem wunderbaren Apparat sofort mit Fernmann, lei er wo immer, verständigen könne. „Unmöglich!“ rief der Tenorist, „da möchte ich mich doch mit meinem Direktor unterhalten!“ Der Freund machte alle Vorbereitungen, um die Verbindung herzustellen, dann verschwand er aber, um nicht Zeuge der telephonischen Unterhaltung zu sein. Eigentlich trat er aber nur in einem der nächsten, für das telephonierende Publikum eingerichteten schillerartigen Räume, nachdem er zuvor die Leitung entsprechend verbunden hatte. „Sind sie zu sprechen, Herr Direktor?“ fragte der Tenor.

„Gewiß!“ gab eine entfernte Stimme zurück.

„Es geräth mir zum Vergnügen, mich mit Ihnen unterhalten zu können“, rief der Sanger. „Was giebt es Neues?“ — „Dah Sie auf dem besten Wege sind, Ihre Stimme zu verlieren und seit Wochen in erschreckender Weise falsch singen.“ ließ sich die entfernte Stimme vernehmen. Sie sind kein Tenor mehr, Sie sind ein Leierkasten! . . . „Ich habe sie wohl mißverstanden?“ versetzte in großer Bestürzung der Sanger. „Aber die merkwürdige Erklärung wurde wiederholt, noch dazu mit dem Zusatz: „Sie begreifen, daß ich Ihnen auch Ihre alte Gage nicht mehr bezahlen kann! Wenn Sie für die Hälfte bleiben wollen . . .“ Der Tenorist, kreisroth und außer sich vor Bestürzung, sprang aus seiner Zelle und die Treppe hinauf, um zu einem Wagen zu gelangen, der ihn nach der Wohnung des Direktors bringen sollte. Er kimmerte sich nicht mehr um seinen Freund, der ihm hell auflachend nachsah. . . . Nach einigen Mi-

nuten stand der Tenor vor seinem Direktor. „Für zwei Drittel meiner früheren Gage bleibe ich, aber das Eine sage ich Ihnen, meine Stimme ist kein Leierkasten . . . verziehen sie mich . . .“ „Gewiß“, erwiderte der Direktor, der nur annehmen konnte, daß sein Mitglied den Verlust verloren habe. „Sie wissen, daß ich Ihren Tenor sehr schätze, umsonst wenn Sie Ihre Ansprüche reduzieren. O, ich danke Ihnen herzlich für Ihr freundliches Entgegenkommen.“ — „Entgegenkommen?“ rief nun der bedrängte Künstler, „nachdem Sie die halbe Gage der Telephon streichen wollten! O diese abentheuerliche Erfindung . . .“ Der Direktor war verständig genug, sich den Zusammenhang zu erklären. Er errieth, daß ein boshafter Freund dem arglosen Tenoristen einen Streich gespielt hatte und soll schließlich sogar den freiwilligen Antrag der Gagenherabsetzung zurückgewiesen haben. . . . Die letztere Mittheilung des Pariser Mattes legt allerdings der Unwahrscheinlichkeit der Geschichte die Arone auf.

Ein hübscher Brief von Liszt

aus dem Jahre 1849 gelangte neuerdings in die Lesenslichkeit. Der musikalische Alt- und Großmeister war damals Hof-Capellmeister in Weimar. Bei ihm erlich eines Tages Richard Wagner, auch Hof-Capellmeister, aber die hochgehenden Wogen der Mai-Gravisse hatten ihn plötzlich aus Dresden weggeführt. Liszt kannte die früheren Opern Wagners: Rienzi, Holländer und Tannhäuser, das letztgenannte Werk war durch ihn kaum 3 Monate vorher (am 16. Februar 1849) in der Wilsonstadt an der Elm mit bestem Erfolge zur Aufführung gebracht worden, die Partitur des „Lohengrin“ lernte er nun kennen, der politsch-süchtige Dichter Componist hatte diesen Schatz bei seinem Weggange aus Dresden mitgenommen. Um den „Lohengrin“ und darauf zu gründende Zukunftspläne handelte es sich in dem Schreiben, welches an einen Pariser Freund U. nicht Verlois zu lesen! gerichtet war und vom 14. Mai 1849 datirt ist. Es lautet in deutscher Uebersetzung: „Richard Wagner, Capellmeister von Dresden, ist seit gestern hier. Das ist ein Mann von bewundernswürdigem Genie, ja ein so schädelpaltendes Genie (une génie si tripartique), wie es für dieses Land das, eine neue und glänzende Erscheinung in der Kunst. Die letzten Ereignisse in Dresden haben ihn zu einem Entschlusse genöthigt, bei dessen Ausführung ich ihm mit allen meinen Kräften zu helfen sei entschlossen bin. Nachdem ich lange darüber mit ihm berathen, sollen Sie hören, was wir ausdachten und was sich auch durchaus realisiren muß. Zuerst wollen wir einer großen, heftig bezaundernden Musik Erfolg verschaffen, deren Partitur seit einem Jahre vollendet ist. „Lohengrin!“ Vielleicht geht dies in London? Chorley“ s. V. Wünte ihm in diesem Unternehmen sehr förderlich sein. Käme Wagner im nächsten Winter mit diesem Erfolge in der Tasche nach Paris, so würden sich ihm, mit was immer er anklopfte, die Thoren der Oper öffnen. Ich habe wohl nicht nöthig, Ihnen gegenüber in nähere, lange Erörterungen einzutreten; Sie verstehen und müssen sich informieren, ob es in diesem Augenblicke in London ein englisches Theater giebt (dem die italienische Oper würde unerm Freund nicht nützen!) und ob einige Ansichten sind, daß ein großes und schönes Werk von Meißerhand dort Erfolg haben könnte. Beantworten Sie mir das so schnell wie möglich. Später, d. h. gegen Ende des Monats, wird Wagner durch Paris kommen. Sie werden ihn sehen und er wird mit Ihnen direkt sich unterhalten über die Richtung und Ausdehnung des ganzen Planes und herzlich für jede Gunst dankbar sein. Schreiben Sie bald und helfen Sie mir wie immer. Es handelt sich um ein edles Ziel, zu dessen Erreichung Alles geschehen muß.“ Soweit der hochherzige, thätkräftige, abnungsvolle Liszt. Es kam freilich anders, als er gedacht. Wagner ging in die Verbannung nach der Schweiz; in Weimar gelangte „Lohengrin“ (durch Liszt's Energie!) am 28. August 1850 zur ersten Aufführung, Wagner hörte sein populärstes Werk zum ersten Male in Wien, am 15. Mai 1861 und in London war es gerade die italienische Opern-Gesellschaft, welche am 10. Mai 1875 „Lohengrin“ auführte, mit Nicolini in der Titelrolle.

* Chorley 1808—1872, hatte als Dichter, Schriftsteller, Kritiker und Hauptmitarbeiter am „Athenäum“ großen Einfluß in London.

Aus dem Künstlerleben.

Weimar, 15. September. Die Anwesenheit Liszt's hier hat in diesem Jahre eine größere Dauer als sonst gewonnen, leider in Folge eines ersten Unwohlseins, das der verehrte Meister sich im Hochsommer zugezogen hatte und das den großen Kreis seiner Freunde und Freundinnen eine zeitlang mit Sorgen erfüllte. Jetzt ist dasselbe glücklicherweise ganz gehoben, und Liszt, der gerührt immer von größerer Frische und lebhafterer Theilnahme für alle Vorgänge auf künstlerischen Gebiete war, ist auch körperlich wieder völlig rüstig und im Besitze der früheren Elasticität. Eine der ersten Autoritäten der Medicin, die er unangstig consultirte, hat sich nicht nur ihm selbst gegenüber in sehr günstiger Weise ausgesprochen, sondern auch den Freunden gesagt, daß durchaus keine Besorgnis zu Sorgen um Liszt's Gesundheit gegeben sei. Nicht nur hier, wo natürlich Jeder, von Wese angefangen, mit größter Theilnahme an Liszt hängt, sondern auch in weitesten Kreisen werden diese Mittheilungen, die ich Ihnen aus bester Quelle machen kann, gewiß mit Genugthuung begrüßt werden. Liszt, der gestern im kleinen Kreise mit dem Großherzog im Römischen Saale, der jedem Besucher Weimars wohlbestimmten klassischen Stätte in unerm Part, besaite, trifft seine Vorbereitungen zur Abreise. Er will, wie alljährlich, über Bayreuth nach Rom gehen. Liszt's bevorstehender 70. Geburtstag wird, wie dies nicht anders zu erwarten, hier in festlicher Weise begangen werden.

— Die Sängerin Marcella Sembrich wird im April in der großen Oper zu Paris singen. Vorher wird sie noch in London und Petersburg gastiren.

— Johannes Brahms hat, wie Wiener Blätter melden, im letzten Sommer Schiller's „Mäni“ für Chor und Orchester und überdies ein großes Klavier-Concert (mit Orchester) componirt.

— Wieder wird ein eigenthümliches Jubiläum angefeiert. Die Klaviervirtuosin, Fräulein Mary Krebs, gibt demnächst in Dresden ihr tausendstes Concert.

Franz Liszt hat, wie uns gemeldet wird, nun Weimar verlassen und sich zunächst nach Bayreuth begeben, von wo er nach kurzem Aufenthalt nach Rom reisen wird.

Paul Doppe, bisher als Geleugler an der königlichen Musikschule in Würzburg thätig, ist in gleicher Eigenschaft an das Conservatorium nach Köln neben Carl Schneider berufen worden.

Minnie Haub schiffte sich am 24. v. M. von Liverpool aus mit dem Dampfer „City of Berlin“ der Annanlinie, dem schnellsten Dampfer der Atlantischen Flotte, für ihre amerikanische Dertournee nach America ein.

Der Sächsischen Kammerjägerin Frau Schuch-Proska ist vom Kaiserlichen Kaiser die große goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

Oper.

— Wien. Albert Niemann beginnt sein sogenanntes „Gastspiel“ an der Hofoper mit dem erien October und singt bis zum April. Er erhält siebenhundertfünfzig Mark pro Abend, wobei ihm eine bestimmte Anzahl Spiel-Abende pro Monat garantirt sind, so daß er sich auf mindestens dreißigtausend Mark für das Gastspiel setzen wird. Hiemit ungebührlich ist es, warum die General-Intendantur es sich gefallen läßt, daß Herr Niemann als „Gast“ angeseht ist. De facto ist er ein Mitglied unserer Hofoper und gleichwohl wird die Fiction aufrecht erhalten, daß er „gastirt“.

— Ein junger Pariser Componist, Charles Lepneben mit Namen, hat eine vieractige Oper „Welleba“, Text von Chaillem und Chantepie geschrieben und das jetzete Glück gehabt, sofort mit einem englischen Verleger, Mr. Chappel, ein Uebereinkommen abzuschließen, nach welchem das Werk ins Italienische überetzt werden und in der nächsten italienischen Stagione in London zur Aufführung kommen soll. Wie verlautet, hat Adeline Patti die Widmung angenommen und wird mit Nicolini die Hauptrollen singen.

— In Paris ist ein Originalmanuscript von Göttern, eine bisher unbekante Oper, die den Titel „Baron d'Arante“ führt, in alten Familienpapieren aufgefunden worden.

— An der Hofoper in Wien gedent man, wie uns geschrieben wird, noch in dieser Saison Arrigo Boito's Oper: „Mefistofele“ zur Aufführung zu bringen.

— Carl Grammann, der Componist der Oper: „Iphigenia“ und „Der Triumphzug des Germanicus“, dessen „Andreasfest“ noch im Laufe dieser Saison im Berliner Hoftheater in Scene gehen wird, arbeitet gegenwärtig an einer einactigen, komischen Oper, zu der ihm Dr. Franz Stoppel-Wefeld, Redacteur der „Dresdener Zeitung“ das Libretto geliefert hat: sie heißt „Der Handtreich“ oder „Auf neutralem Boden“ und spielt an Bord eines Amerikanischen Kriegsschiffes. Auch Graf Helvo von Hochberg, der Autor des „Wärwolf“ componirt gegenwärtig ein neues Werk „Roland“, Text von Arno Sieß.

— Die Schubert'sche Oper „Alfonso und Estrella“ wird, wie es scheint, in der Bearbeitung des Kapellmeisters Juchs sehr reich in den deutschen Operntheatern feiten Boden gewinnen. Die Oper ist zunächst in Karlsruhe mit großem Erfolge aufgeführt und bereits zweifach wiederholt worden. Gegenwärtig wird sie in Kassel und Mannheim vorbereitet, auch ist sie für das Münchener Hoftheater und für das Leipziger Stadttheater (Direction Stagemann) acquirirt worden. Im Wiener Hof-Operntheater wird das Werk im Monat November gegeben, die Hauptpartien sind Frau Ehm und den Herren Beck, Walter, Scaria und Sommer zugetheilt.

— Leon Delibes schreibt für die Opera Comique eine Oper „Laekmé“ betitelt, welche im nächsten Winter zur Aufführung gelangen soll. Die Hauptrolle ist für die Sängerin Buzandti bestimmt. Die Vorbereitungen zur Aufführung der neuen Oper von Ambrosio Thomas: „Frauensee von Rimini“ schreiben in der großen Oper in Paris vorwärts. Außerdem bereitet man ein neues Ballet von den Herren Kato (Musik), Müller (Text) und Petina (Choreographie) vor, dessen Hauptpartie Frä. Sannali geben wird. In der Opera Comique wird im October eine neue komische Oper „La Taverne de Trabans“ betitelt, zur Aufführung gelangen.

— Der Clavierauszug zu Richard Wagners „Parsifal“ wird nicht, wie wir bereits mitgetheilt haben, von dem talentvollen jungen Musiker Humpert, sondern von Josef Rubinstein angefertigt. Rubinstein, der sich gegenwärtig in Italien aufhält, ist mit der Vollendung dieser ihm gewordenen Aufgabe beschäftigt.

— Die Authentizität der Oper „Duca d'Alba“ als eines nachgelassenen Werkes Donizetti's, an welcher verschiedenerlei'st bislang gezweifelt wurde, hat sich nachgerade dennoch bestätigt. Dreißig Jahre hat das Werk veriegelt im Kasten gelegen und das Notenpapier ist längst vergilbt. Das Manuscript ist Eigenthum der italienischen Verlegerfirma Lucca.

— Wie wir hören, wird eine Oper Martin Räder's, eines Berliner Meisters und Schriftstellers, der längere Zeit in Italien lebte, als erste Opernovität des Hamburger Stadttheaters Ende des nächsten Monats oder Anfangs November in Scene gehen. Die Oper führt den Titel „Vera“ und ist die Titelpartie dem neugagierten und schnell zu großer Beliebtheit gelangten Mitgliede des Hamburger Stadttheaters, Fräulein Bretsch, übertragen worden.

— Der Wiener Componist Max Wolff, hat eine zweiactige komische Oper „Mamula“ geschrieben, welche bei der Direction des Wiener Hofopertheaters vom Autor eingereicht worden ist.

Vermischtes.

— Der diesjährige Preis der Michael Beer'schen Stiftung, welcher für Musiker bestimmt war, konnte wegen Unzulänglichkeit der eingereichten Arbeiten von fünf Bewerbern nicht zur Vertheilung gelangen.

— Wagner und Lachner haben sich nie sonderlich gut gefunden; vielleicht datirt sich dies Verhältniß von einer Begegnung in München her, woselbst ein musikalischer Freund — es ist dies schon eine geraume Zeit her — die Beiden vorstellte. Wagner — schon damals für sich selbst eingenommen — verbeugte sich gegen den berühmten Lachner sehr kühl und sagte: „Ich habe schon von Ihnen gehört, Herr

Lachner,“ worauf der Componist der Catharina Cornaro schlagfertig replicirte: „I ober no nig von Ima!“

— Der Verleger F. J. Tonger in Köln hat das Eigentumsrecht des Peter'schen Reintliedes für die Summe von 1000 Mark erworben. Es wird dies ohne Zweifel der höchste Betrag sein, der je für eine zwei Seiten lassende Composition gezahlt wurde. Der verorbene Peters warf das Lieb — es mag das wohl fünfzehn Jahre her sein — einst in frühlicher Gellächlichkeit in wenigen Minuten flüchtig auf's Papier. Dasselbe erliefen dann bei M. Schloß und hatte sofort einen ungeahnten Erfolg, dessen Früchte leider dem anspruchslosen Componisten verloren gingen.

— Vanreuth. Die scenischen Vorbereitungen, Decorationen und Maschinen zu Parsifal sind bis zum Abschluß des 2. Actes vorgeschritten. Der Faubergarten soll von einer wahrhaft feenhaften Schönheit sein und die läche Verwandlung all dieser märchenhaften Bracht in die tröstlichste Oede ebenbürtig wie ergreifend wirken. Auch der decorativmaschinellische Theil des ersten Actes, wie die Ausführung des Faubergartens von Meister Brandt erfunden, hat den vollen Beifall Wagners erhalten. Die Wanderung Parsifals durch die Felschluchten bis in das Innere der Burg, erwidert sich von einer solchen mächtigen Wirkung, daß Wagner sich veranlaßt sah ein neues Musikstück dazu zu schreiben, weil die dafür vorgesehene Composition nicht ausreichte. Nach dem Urtheil derjenigen welche dasselbe gehört, soll es eine der schönsten Stellen des großartigen Werkes bilden.

— Am 8. October findet in Oldenburg die feierliche Eröffnung des neuen Hof-Theaters statt. Das neue Haus ist in seinem Aeußern und Innern vorzüglich gelungen und präentirt sich ebenbürtig wie geschmackvoll. Die Eröffnung geschieht vor einem geladenen Publikum mit Göthe's „Iphigenie“ und einem Festspiele von Reinhard Moien, dem Sohne von Julius Moien.

— Hans v. Bülow wird, wie wir vernehmen, in mehreren großen deutschen Städten, zunächst in Berlin, im Monat Jänner mit der Meininger Hofkapelle Beethoven-Concerte veranstalten.

— In den Nischen des ersten Stockes des neuen Fester Opernhauses sollen die stehenden Figuren Franz Liszt's und Franz Etzel's angebracht werden. Die Skizzen zu diesen Figuren verfertigt gegenwärtig der junge Bildhauer Strobl.

— Der Wiener Männergesangsverein ist zu einer Sängerfahrt nach — Constantinopel eingeladen worden, und zwar anlässlich eines im Juni 1882 abzuhaltenden Sommerfestes des am Gestade des Bosporus domicilirten deutschen Männerchors, „Teutonia“. Die Wiener Herren sind nicht abgeneigt, in corpore auf das romantische Reiseprojekt einzugehen, — allerdings müßte erst die Kostenfrage gelöst werden, da diese Orientreise ca. 15,000 Gulden erfordern würde.

— Gegen Ende des Jahres wird im Verlage von Schott's Söhne in Mainz das Erscheinen des Clavierauszuges von Richard Wagners Bühnenweihfestspiel „Parsifal“ von Joseph Rubinstein erwartet.

— In Breslaußburg ist am 23. Sept. Domkapellmeister Karl Mayerberger im besten Mannesalter am Schlagflusse gestorben.

— Die letzte „Lohengrin“-Vorstellung im Wiener Hof-Operntheater, die feierliche Jubiläumfeier der hundertsten Wasserfahrt des vielbeschäftigten Graf-Ritters, nahm nach Wiener Blättern einen sehr anmuthigen Verlauf. In den Kreisen aufmerkamer „Lohengrin“-Beleger machte es beträchtliches Aufsehen, daß die Suite des Königs Heinrich nicht auf den hoftheaterfähigen Schimmeln einhergepfergt kam, sondern gemächlich zu Fuß einzog. Die Ursache dieses unterlieblichen Cavallerie-Manövers war nicht etwa, wie Vermissten meinen müßten, in Ersparungs-Abzichten zu suchen, sondern in dem Umstande, daß sich die launfrommen Galt-Schimmel, an profanen Tagen im Dienste der Leibgarde-Regiment-Gesadron, mit bei den Manövern in Ungarn befinden, wohin eine Abtheilung dieser Truppe dem Kaiser begleitete. In dritten Acte gab's einen interessanten, überraschenden Zwischenfall. Nach der vom König (Scaria) gesungenen, vom Chor in schwungvoller Steigerung wiederholten Stelle: „Für Deutsches Land das Deutsche Schwert — So sei des Reiches Macht bewährt!“ schien sich das Publikum plötzlich als Deutscher Partheitag zu constituiren, denn es brach ein minutenlanger, wirklich überraschender Beifallssturm los.

— Die Enthüllung des Engelsberg-Denkmal's veranmalt Hunderte aus Mähren und Schlesien, sowie Deputationen aus Wien und den östr. Provinzen im freundlichen, schlesischen Städtchen Engelsberg. Die Deputation war prächtig, beinahe jedes Haus besetzt. Prächig präentirte sich der Festplatz, eine reizende Gartenanlage, inmitten welcher sich das Denkmal erhebt. Starke Landregen löste die Feyer empfindlich.

— Dresden. Richard Wagner hat unsere Stadt, in der er sich behufs einer ärztlichen Consultation mehrere Tage aufhielt, am Dienstag (13.) wieder verlassen und ist nach Varenth zurückgekehrt. Die, anlässlich der Anwesenheit des Meisters angetragenen Verhandlungen wegen Aufführung der Tetralogie: Der Ring des Nibelungen an unserm Hoftheater, müssen leider als total gescheitert betrachtet werden — Dresden hat keine Aussicht, das Werk kennen zu lernen. Man jagt, die Gründe hierfür seien weder künstlerischer, noch finanzieller, sondern lediglich politischer Natur. Zu erwähen ist noch, daß Wagner in Dresden nur einige wenige Besuche bei allen, lieben Freunden gemacht, und nur wenige empfangen hat. Einen stillen Besuch machte er bei einem theuren, und verehrten Meister — aber auf dem Kirchhofe. Das Grab Carl Maria von Weber's suchte er auf. Man weiß, daß des damals jugendlichen Wagner Feuereriser es zumeist gewesen ist, der ermöglichte, daß Weber's Leiche von London nach Dresden übergeführt wurde und man weiß, welche active Rolle Wagner dann bei der Beisetzungsfierlichkeit spielte.

— Man sprach in Paris stets viel von der großen Freundschaft, welche zwischen Rossini und dem auch berühmten Carafa herrschte, um so mehr, da es engere Landestheile waren. Als Rossini jung an Jahren und reich an Vorbereitungen nach Paris kam, sagte Carafa zu seinen Bekannten: „Welches Glück doch dieser Rossini hat. Er kann nichts und dennoch erzieht er immer große Erfolge!“ Einige Tage darauf hörte Rossini eine Premiere des weniger beglückten Carafa, welchem es schon mit drei andern vorhergehenden Opern nicht allzu gut ergangen hatte, und da auch die Novität ziemlich abfiel, sagte Rossini zu den ihm umstehenden Bekannten mit ironischen Lächeln: „Wie schade! der gute Carafa kann so viel, hat ein solch groß's Talent, und macht dennoch immer Fiasko!“

— M. Untere geschätzten Leser machen wir gern auf den schon erschienenen Catalog Nr. 617 des antiquarischen Bücherlagers von Kirchhoff und Wigand in Leipzig (Marienstraße 7.) aufmerksam. Derselbe enthält 1511 Nummern musikalischwissenschaftlicher Bücher und Musikfatten von den ältesten Zeiten bis heut und der verschiedensten Nationen; darunter die seltensten Werke der berühmtesten Autoren. Die Preise sind civil.

— Die Affaire der Sängerin Lissi Lehmann hat in Berlin zu Demonstrationen Anlaß gegeben. Ueber die Ursache der Affaire wird berichtet: Der Redacteur eines Bühnenblattes hatte gegen Fräulein Lehmann eine ehrenkränkende Aeußerung veröffentlicht. Darauf hat die Sängerin von den Journalisten einen Widerruf verlangt, und als er dies ablehnte, verlegte sie ihm in seinem Bureau eine Ohrfeige. Der Begleiter der Sängerin hinderte den Journalisten, Causessation zu nehmen. Der Journalist hat nun den Begleiter geordert. Einige Tage später trat Fräulein Lehmann im königlichen Opernhaus in der Oper „Der Wiederipentigen Jähmung“ auf. Im ersten Act der Oper erchien die Künstlerin, der Rolle gemäß, auf dem Balkon eines Saales, im Zuschauerraum rührte sich keine Hand. Doch kaum hatte der zweite Act begonnen und Fräulein Lehmann betrat die Scene, da löste sich der Sturm und in lauem Jubel begrüßte man die Künstlerin. Unaufhörlich ertönten Hochrufe aus den Logen und aus dem Parquet, in rascher Aufeinanderfolge flogen Kränze, prachtvolle Bouquets aus den Profanisten-Logen. Aus den Coullissen halfen Diener treten, welche die Blumen auflesen mußten, aus der Mittelloge reichte man ein einige Meter großes Bouquet von weißen, gelben und rothen Rosen auf die Bühne; der Kapellmeister hatte den Actfodt niedergelegt, denn vor Rosen und Applaudiren war nicht ein Ton der Oper zu vernehmen. Fräulein Lehmann vermodete ihre Empfindung nicht mehr zu bewältigen, sie brach in heftiges Schluchzen aus und hielt sich beide Hände vor das Gesicht. Erit allmählig trat Veruhigung ein und der Bewandtheit der bühnenkundigen Sängerin gelang es, sich von der Erregung in den letzten Uebermuth der wideripentigen Tochter Battista's zu verlegen. Doch als sich Wuthigen gegen die Kraft Battista's nicht anders zu wehren wußte, als indem sie ihm einen Badenstreich versetzte, da brach der Beifall von neuem los. Der Vorhang fiel und

Fraulein Lehmann mußte wieder und wieder vor demselben erscheinen: nach Schluß der Oper wurde die Künstlerin allein hervorgehoben und abermals erlitten wiederholte Hochrufe. Die Ovationen setzten sich nach der Vorstellung draußen fort. Einige hundert Herren warteten am Ausgang auf die sich eilende Sängerin, und an der Schwelgerei, deren Stufen einen Lebensberg gewährten, harrten noch etwa hundert Verehrer. Ihre Geduld wurde auf die Probe gestellt, sie mußten wohl eine halbe Stunde warten, dann erlitten die Gefeier, von brandendem Sturz begünstigt.

Wie bedeutend das Interesse für die Werke Wagner's im Auslande, mag der Umstand beweisen, daß den letzten Wagner-Aufführungen im Münchener Hoftheater bewohnen: Aus Italien F. Filippi, der Correspondent der „Perseveranza“, Cav. Redrotti, der Compositur der Oper: „Tutti in maschera“, zur Zeit Director des Conservatoriums in Turin, der bekannte Musikritzer Maestro Marco Zola aus Mailand, Graf Albertini-Giovanelli aus Florenz, dann die Sängerin Giovanna Luca und Margherita Porro aus Mailand. Ferner erschienen aus Paris zahlreiche Compositoren, Capellmeister, Künstler und Amateurs, wie auch Vertreter der Presse („Republique Française“, „Gaulois“, „Aigle“, „Telegraphe“ u. a.)

Director Jahn hat an den Männerchor des Hofopertheaters ein Circular ergehen lassen, worin er mit Hinweis auf den betreffenden Paragraph der Dienordnung die Mitglieder des Männerchors dringend auffordert, sich in Bezug auf die Costümierung und das Vortragen der Figuren der Opern genau entsprechend zu verhalten. Das Circular droht im Nichtberücksichtigungsfalle mit strengen Sanktionen.

Künstlerinnen zur See. Die Schauspielerin Fräulein Vermeine Jules, welche jahrelang an verschiedenen Wiener Theatern und zuletzt in Brünn engagirt war, ist mit vielen anderen Künstlerinnen vor Nutzen nach Amerika gegangen und hat aus New-York an einen Freund einen Brief gerichtet, aus welchem ein Brinner Blatt folgendes Exzerpt gibt:

Ich habe Viele Premieren erlebt, trotz meiner großen Jugend, aber in klassischen Stücken bin ich noch nicht aufgetreten; erst auf der Ueberfahrt nach dem Lande der Dollars habe ich in „Sturm“, den das Meer aufwärts hat, mitgespielt. Die Anzahl der Mitspielenden, lauter Passagiere und Kunsttheatermitglieder, 1000 an der Zahl, hatten mehr zu leiden, als nach einer bösen Kritik. Ich, der an Rollen- und sonstigen Umlauf keine Ändere auf dem Schiffe gewachsen war, hatte fürchterlich auszuhalten, während die Gefftinger, des Schüttelns und Geschütteltwerdens schon gewohnt, sich leichtlicher befinden hat, wie in einer Aufführung des „Blaubart“. Zum Glück hat unser Kapitän, ein sehr harter Mann, tiefes Mitgefühl für unser durchschütteltes Herz gehabt und die Reklamen des Schiffs durch eigene Zurückziehung angelegt. Da hab' ich oft an Brünn zurückgedacht, wo ich ohne Angst thürnen g'hab' hab', und wo man doch nicht allein, sondern immer unter gleichzeitigen Menschen ist, die mir immer wohlgevoht haben. Nachschrift. Aus New-York:

Nein! Wie mir der Kopf weh' thut. Rechts, links, oben, unten Wagen mit Dampf und Rössern und Menschen, da eine Mutant, dort ein Chineser, da ein Zulu, dort ein Arabier, ein echter, und da, Jesus, da gar ein Deutscher. Ich glaub' auf einem Mastenball zu sein. Mir thut vor lauter Broadways schon Alles weh'!

Der kürzlich verorbene A. Muzard in Paris hat der Hosiini-Stiftung für bejahrte Musiker die Summe von 100,000 Fres. vermacht.

Literatur.

Ludwig Abel, Violinschule in 2 Theilen à 4 H. (Köln, P. J. Tonger.)

Die in neuerer Zeit erschienenen Violinschulen, und deren sich nicht wenige, sehen mit kleinen Ausnahmen einander so ähnlich wie ein Ei dem andern; durchgängig sind solche nach den Methoden der großen Vorgänger Kreuzer, Spohr, David u. j. w. angebahnt. Neues ist nichts hinzugefügt — höchstens weg gelassen. Eine letzte Ausnahme von dieser Regel macht Abel, dessen Schule nach ganz selbstständigen Grundlagen angelegt ist; insbesondere ist der Verfasser von dem gewöhnlichen Wege, die Finger aufsetzen zu lernen,

wesentlich abgewichen und hat wegen der Intonations-Schwierigkeiten die Fingerstellung gleich zu viel als möglich auf eine Art zu sichern verucht, die den Schüler besonders beim Selbststudium bewußter vorgehen läßt und das Gehör bildet und schärft.

Herr Abel, Professor und Inspektor an der Königl. Musikschule in München ist ein tüchtiger Musiker und trefflicher Pädagoge, der seine jahrelangen Erfahrungen in seiner Methode niedergelegt hat. Von Beginn derselben sind die Schwierigkeiten zu vertheilt, daß dieselben dem Schüler auch und nach, gleichsam eine aus der andern herauswachsend, vorgeführt werden, und so denselben von Stück zu Stück zu einem kaum merkbaren aber sichern Fortschritt führen. Die Quintessenz dieses ausgezeichneten Unterrichtswerkes beruht aber darin, daß die Prozedur des Clementar-Verfahrens eingehüllt ist in poetische Form; dem Schüler ist der zurückliegende Weg geschnitten mit Melodien, die, eingereicht in den technischen Stoff, Herz und Sinn erfreuen und die ihn veranlassen machen, daß er einen anstrengenden Lauf macht.

Erst im zweiten Heft wird die Sache ernster genommen und der Verfasser hat vollkommen recht daran gethan: der Schüler ist bereits an Alter und Einleben fortgeschritten und weiß die Nöthigkeit des Studiums zu würdigen; auch ist im ersten Heft die Lust und Liebe zu demselben bereits so gewekt, daß er mit frischem Muth und mit Eifer sich des Studiums dieses bemächtigt. Dieses Heft führt nun den einsichtsvollen Schüler weiter, als es die meisten übrigen Schulen zu thun pflegen und wer das Ende der Schule erreicht, darf sich einen gründlich durchgebildeten Violinisten nennen.

Wie wir hören ist das Werk bereits in den Musikschulen und höhern Lehranstalten Bayerns obligatorisch eingeführt.

Manuscript und Portrait-Galerie musikalischer Heroen. Berlin, Carl Simon.

Eine hoch interessante Sammlung für Künstler- und Kunstfreunde. Derselbe besteht aus Reproduktionen, welche ausschließlich von Originalen genommen wurden: so finden wir u. A. außer Portraits und Geburtsstätten unserer Classiker auch Autographen, beispielsweise von Beethoven's „Neujahrswunsch“, dem 1. Satz von dessen Sonate op. 81.; Schubert's Follers; Schumann's Quinett op. 44 u. j. w. Die Bilder sind durch ein Verzeichnis hergestellt, welches jeden Zweifel über die genaue Authentizität mit den Originalen vollständig ausschließt. Diese einzige Erscheinung sei bestens empfohlen.

Friedrich, Ferd. Practische Klavierschule, in 4 Abtheilungen. (Berlin, Carl Simon.)

Die Tendenz dieser Schule ist die: die Eigenthümlichkeiten Mendelssohn's, welche in dem kunstgemäßen und verständnißvollen Vortrag der Werke eines Bach, Mozart, Beethoven, Clement, Hummel, Puffet fassen, mit Chopin, dem Schöpfer und Vorbild der neuen romantischen Schule zu verbinden.

Abtheilungen I. II und III verfolgen denselben Weg, den andere gute Klavierschulen ebenfalls anbahnen, nur dürfte Friedrich die Art und Weise der Finger- und Gelenkvertheilung zur Erzeugung eines schönen, klangvollen Tones ausnahmsweise eingehend behandelt haben. Die Uebungs- und Vortragsbeispiele sind practisch, und dem Charakter des jugendlichen Schülers anpassend gewählt, der Fortschritt ist leichtlos und systematisch, kurz, allen Anprüflichen, welche man an eine pädagogische Arbeit dieser Art zu stellen berechtigt ist, ist genügt. — Die Quintessenz aber liegt in der IV. Abtheilung: in dieser hat es der Verfasser sich angelegen sein lassen, Chopin's und Mendelssohn'sche Grundzüge und charakteristische Eigenschaften, welche dem Verfasser, als dem Schüler, dieser Meister, gründlich zu eigen sind, in's klare Licht zu stellen. Der trockne Unterrichtsstoff wird in die höhere Sphäre des Kunstschönen empor gerührt, der intelligente Spieler gelangt an der Hand der Heroen des Klavierspiels zur freien, geistigen Entfaltung des erworbenen technischen Vermögens, bildet im geistigen Verkehr mit ihnen sein musikalisches Urtheil und gelangt zum ästhetischen Bewußtsein dessen, was ihm in den 3 ersten Abth. des Werkes auf practischem Wege geläufig geworden ist.

Martino Kocler. Italienische Dichter- und Künstler-Profilie. (Leipzig, Gebrüder Conf. H. 3.—)

Der gelehrte Verfasser unternimmt in diesem Gänge eine Ehrenrettung der modernen italienischen

Kunst und führt zu diesem Zwecke keine kritische Feder auf Italiens neueste Leistungen auf dem Gebiete der Kunst und ihrer Vertreter. Er wiederlegt die in Deutschland landläufige schlechte Meinung von der ital. Kunst, durch Vorführung echter und rechter Künstlergeistes der Gegenwart und tritt auch mit seinen Erfahrungen, die er während eines langjährigen Aufenthaltes in Italien gesammelt hat, für die Sache ein.

Das Werk lieft sich gut; es ist in angenehmen Klautone geschrieben und ist der Stoff, wie der Verfasser selbst sagt, mehr als harmlose Gaunerie, denn als strengwissenschaftliche Studie behandelt. Als Probe der Darstellungsweise werden wir in einer der nächsten Nummern der R. M. die dem Werk entnommene Karicelle „Urrigo Boito und Cremona“ zum Abdruck bringen. Es wird dieselbe in den, sich mit Kunst und Literatur beschäftigenden Kreisen verdienten Sympathie erwecken. A. K.

Briefkasten der Redaktion.

Herr K. A. in Stuttgart. Mit dem Ausbruche Aphonie ist der höchste Grad von Heiserkeit, nicht zu verwechseln mit Stimm-Grasheit, gemeint.

Herr H. C. in Neustadt. Danke verbindlich, es ist jedoch im vorigen Jahrgange eine ausführliche Biographie Krengers enthalten.

Herr E. J. in Berlin. Den Illustrationen wurde Seitens unserer Annoncen anfallenderweise nicht viel Sympathie entgegengebracht und wurde vielfach geäußert, daß derselbe Zeit zu geben. Betreffe den Winkler den Weisheit nachkommen, haben wir dies auch gethan und, wie es scheint, zu allseitiger Zufriedenheit.

Herr A. B. in Aachen. Stumme Claviaturen lieft E. Franke in Berlin C., Königsstraße 50. Derzeitige, (mit Klagen) toten dieselben Nr. 15.

Herr P. W. in Cassel. Das „Miserere“ von Alfieri ist in der bei P. J. Tonger in Köln erdienenen Zusammenfassung „Zreudobour“ enthalten, ebenso ist Yvanov's Musik-Besichte zu empfehlen. „Die Neue Musik“, Nr. 17. Eine Ausgabe der „Missa Babar Marcello mit Orgel-Begleitung ist mir nicht bekannt. Das Original ist 6 stimmig a capella. Das Weihnachts-Oratorium von H. F. Wüller (Dresden) in Cassel ist sehr gut vertreten.

Herr O. H. in Tilleda. Bitte Ihre Fragen wegen Weigen u. j. w. wiederholen.

Herr L. H. in Wollstein. Die Nummer 5 der „R. M.“ welche die 2. Hft. des mit. Conversationslexikons enthält, steht für 35 Pf. franco zu Diensten, ad 2. Lassen Sie sich die Weiterleitung Universal-Clavier-Schule zur Ansicht kommen.

Herr M. G. in Gildesheim. Der 3 stimmige Chor „D. Sternengelien“ von Herrn Schwin wird kaum mehr im Druck erschienen. Schein lebe schon 1850—1859.

Herr S. B. Z. in Graz. Dazu wird im Laufe der Saison wohl Rath werden.

Herr K. Bemerkenswerthes aus dem Auslande fand von jeder Ermählung, französische und englische Compositionen (Stroben und Claviercomp.) werden in Deutschland selten gekauft, je sind zu theuer. Nur was hervorragend ist, dringt bei uns durch und dieses wird von uns nicht übersehen. Dieser Rath kommt jedoch selten vor.

Herr Th. H. in Langloßkömmer. Der haben ganz recht. Der Anfang der Friedrich'sche sehr. Zwei tolle Seiten. „Wie nahe mit der Schimmer“ und nicht „Wie nahe mit etc.“

Herr P. „Prävalenzen“ gibt es eine Menge; ich nenne nur die von Sad. Mendelssohn, Heller etc. Warum fragen Sie die den ersten, und es doch keine Schande eine Frage zu stellen.

Herr M. in Clerauxville. Von Euxereten Herr Hofme, Hofme, Alto, und Gello in gewöhnlicher Sprache nenne ich Ihnen: Poffikon von Louisa, Frau Diavolo, Stumme von Petrici, Friedrich, Don Juan, Zauberküste. (Sämmtlich bei Schott in Mainz.) Ferner die Hübni, Schellenger. Weitens sind auch die Euxereten separat zu haben.

Herr M. P. in D. Annoncen im Sinne der Frigen, bedauern nicht aufkommen zu können. Anders gefast: ja!

Herr P. M. in Hermsdorf. Ihre erste Frage ist durch ein Anrecht in heutige Nummer erledigt. Im Betreff des Stoltenblatters werden Sie sich sehr an die „Zeitschrift für Instrumentenbau“ Windmühlentrage in Leipzig.

Herr R. E. H. in Berlin. Wir sind aus dem Grunde vom fortlaufenden Besitzern der Seiten der R. M. abgegangen, weil die, oft erst im letzten Augenblicke bespätigten Ertrabungen manche Schwierigkeiten in dieser Beziehung gemacht haben. Das Meister wird I. A. nach den Nummern abgeordnet werden.

Herr A. Z. in Hamburg. Nehmen Sie nur Befehl, wo es angezeigt ist, und spielen Sie die Achtel kurz, der bewagte Charakter kommt dann vorzüglich heraus; Zifferungen gibt es keine. Heft 1—4 sind über die Stimme, Heft 5 über die Orgel.

Herr E. D. Was ein Compositur zu thun hat, seine Werke auf in einer Verlagsanbahnung unterzubringen? Das ist doch sehr einfach! Schreiben Sie an diesen und jenen Verleger und sagen Sie ihm das Manuscript del. Es ist übrigens sehr schwer, anzufommen, was ich Ihnen schon jetzt sagen kann. Hitzig's „Vencer“ in Paris gefast, ist mir nicht bekannt.

Die betr. Note mit Nummer ist die Angabe des Heimaßes nach Mälz's Metronom.

Herr M. O. & J. Sch. in Posen. Daß Sie den „Uebung der Clavier“ schon auf Zertius' Seiten zurick führen, ist sehr interessant und auch richtig. Am I. Buche der „Anleitung im 16. Capitel heißt es: „Erat in castris Porcennius quidam, dux olim theatralium operarum, dum gregariis quibus, proax lingua et miscere coetus historialno studio doctus. Zertius: Es war da im Lager ein gewisser Porcennius, et in his s'p'is reit der Clavierer im Theater, dann gemeiner Soldat, ein Mensch von frecher Bange und durch seine Thätigkeit beim Schauspiel erstahren, Verammlungen auszuweisen.“

Freuer Annoncen in Benthens. Harmonielehren in gewöhnlicher Fassung sind von Weisheit, Berlin, Bieder.

2. Beilage zu Nr. 19 der Neuen Musik-Zeitung.

Anunciata.

Blumenballade.

Ged. von N. Vogl.

Carl Löwe. (11. Mai 1840.)

Andantino.

GESANG.

PIANO.

legatissimo

p

Noch zieh'n die Wolken dü-ster, die Er - deckt noch Schnee, da
schaut des Lenzes Kü-ster her - vor mit Sehnsuchtsweh; es ist das Blumenglöckchen, das
guckt hervor voll Scheu, ob's wohl im dünnen Röckchen zu kalt nicht droben sei?
Es guckt nach allen Sei-ten und schüt-telt trüb sein Haupt, nur rau - he Winde streiten, kein

Baum ist noch be-laubt. Da fasst ein tiefes Grämen, das klei-ne Blumenherz, da muss es Abschied

nehmen, muss wieder grabeswärts. „A-de, ihr lieben Blu-men, hätt' euch so gern ge-

sehn, wenn Bien-leineuch um-sum-men, ist's längst um mich gescheh'n! A-

de, ihr duffgen Ro-sen, ihr Veil-chen zart und fein, wenn West und Falter ko-sen, wird's

freudlos um mich sein!“ Doch sieh! Doch

sieh', mit luft'gen Schwin - gen kommt schon - ein West da - her, dem folgt mit freud'gem

Sin - gen ein Vög' - lein ü - ber's Meer. Dem Vög' - lein folgt ein Zwei - tes, was

sollt' - es auch al - lein und frö - li - chen Ge - lei - tes zieht Frühling hin - ter -

drein, zieht Frühling hin - ter - drein, zieht Fröh - ling hin - ter - drein.

Wie da zu süßen Freu - den des

Blüm - leins Herz entflammt, doch will es selbst im Scheiden ver - rich - ten noch sein Amt.

Da läu - tet's ohn' Er - mat - ten als

Kü - ster klein und schwach, aus ih - rem Grabes - schat - ten die Blu - menschläfer

wach. Doch kaum - noch mit Ge - flü - ster er - steh'n sie aus dem Grab, sinkt

auch der kleine Kü - ster in sei - nes schon hin - ab.

sempre *dimin.* *pp*



Köln a/Rh., den 15. October 1881.

Vierteljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Vorträgen des Concertations-Organen der Musik, 3 Portraits hervorragender Componisten und deren Biographien, Novellen, Humoresken, Feuilletons u. mit musikalischen Hintergründe. Wir bitten die Abonnements bei der nächsten Postanstalt (Nr. 3107 der Post-Verwaltungsstelle, II. Nachtrag) nicht aber in Köln zu nehmen.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Ffr.; direct von Köln der Kreuz- band für Deutschland und die übrigen europäischen Länder, sowie für Nordamerika 1 M. 50 Ffr., Probe Nummern 25 Ffr.

Inserate pro 3 gehaltene Zeile oder deren Raum 30 Ffr. Zeitungen (11000) 50 M.

Verlag von P. J. Bongers in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Das Geheimniß der Amati.

Erzählung von Carl Jastrou.

(Fortsetzung.)

„Wer ist das Mädchen?“ fragte Andreas, während Jacob ruhig weiter arbeitete, „und was macht sie in Deinem Hause?“

„Dieses Mädchen ist die Tochter meines alten Freundes und Kunstgenossen Johannes Felger und wie Du siehst, lebt sie meinem Hauswesen vor. Es ging nicht länger so,“ fügte er wie zur Entschuldigung hinzu, als der Klosterbruder leicht das Haupt schüttelte. „Ich hatte weder Ordnung noch Bequemlichkeit mehr. Das Essen schmeckte mir nicht und mein Bein war mir fast zuwider. Das Mädchen ist ein guter Engel meines Hauses, Andreas. Du kannst es mir glauben.“

„Ich glaube es,“ versetzte Andreas in gepreßtem Tone, indem er die Fänge seines Bruders schärfer in's Auge faßte. „Du siehst sehr gut aus. Man könnte glauben, Du habest Dich um zehn Jahre verjüngt.“ „Siehst Du?“ rief der Meister mit froh aussehendem Auge, „Du selbst findest mein Aussehen besser als früher, mithin muß es wahr sein.“

„Wie mir das Holz, Jacob. Ich will gehen,“ brach der Mönch ab.

Stainer deutete schweigend auf ein Häuschen dünner, sämlich geschnittener Holz Bretter. Andreas hob sie vom Boden auf und schickte sich an, das Zimmer zu verlassen. Im Rahmen der bereits geöffneten Thür wandte er sich jedoch noch einmal zurück und sagte: „Weißt Du auch, Jacob, daß Dein Bruder es ist, dem Du das Geheimniß der Amati vor Deinem Ableben einzig und allein überliefern willst?“

„Wie kommst Du jetzt darauf, Andreas?“ fragte der Meister überrascht.

„Nun ich wollte Dich nur daran erinnern, Jacob. Wie ich gerade jetzt darauf komme, das weiß ich selbst nicht. Aber Du hast es an heiliger Stätte gelobt, damals, als ich, um die Schuld unseres Ahnen zu sühnen, mich entschloß, fortan dem Dienste Gottes zu leben. Ich weiß, Du nimmst es in höchsten Dingen nicht allzugenau, Bruder!“

Der Ton seiner Stimme war bei den letzten Worten bewegt und vorwurfsvoll geworden. Der Meister schüttelte unwillig den Kopf und sagte erregt:

„Was ich an heiliger Stätte gelobt habe, das werde ich halten. Es ist durchaus nicht notwendig, daß Du mich bei jeder Gelegenheit daran erinnerst.“

Der Mönch verließ das Atelier. Jakob Stainer aber versiet in Nachdenken. Er berührte das Frühstück kaum, schüttelte zuweilen leicht den Kopf und klüfferte vor sich hin: „Er denkt weiter hinaus, er glaubt, ich könnte noch einmal ein Weib nehmen, am Ende gar Marie. Aber nein, nein, das ist unmöglich.“

Mehr und mehr beschäftigte Marie sich in der Genuß des alternden Mannes. Sie schien nur für ihn zu leben, schien keine Wünsche aus seinen Augen abzulesen. Sie unspann das erstarrende Greisenherz mit einem Zauber, gegen den der sonst so willensstarke fähle Mann vergeblich ankämpfte. Oft ertappte er sich mitten in der interessantesten Arbeit bei dem Gedanken an sie. Sein Auge folgte ihr, wenn sie schwebenden Schritten den Hof passierte, um den Tauben und Hühnern Futter zu streuen oder nach den Eiern zu suchen, welche die letzteren, wie um die Herrin zu necken, gern an entlegene Orte verschleppten. Er lauschte dem Klang ihrer Stimme, wenn sie, sich unbewert glaubend, eines jener sinnigen Lyrater Vieder sang, welche sie seit ihrem Diersein answeisig gelernt hatte. Sie war überhaupt bemüht, sich den Dialekt der Gegend anzueignen und ihre Redeweise erhielt dadurch einen unbeschreiblichen Zauber. Wie glücklich war der alte Herr, wenn er nach gethaner Arbeit sich in den Rehmstuhl setzte und Marie ihm dann das Sammetkappchen aufsetzte, das klüffend zurechtbrachte, ihm die Speise vorlegte und ihn mit ihrem süßen Geplauder, das sich um alle möglichen Dinge drehte, unterhielt. Oft wollte er in diesem garten aufsperrnden Walten die tieferen Neigungen einer liebenden Frauenseele erkennen, oft trieb es ihn, durch ein leicht hingeworfenes forschendes Wort den Grad der Zuneigung zu erpähen, welche die aufmerksame sorgliche Maid für ihn zu haben schien. Aber wenn er dann einen Blick in den Spiegel warf, die Furchen in seinem Antlitz gewahrte, die lahle Stirn, die spärlichen Locken an den Schläfen und den eisgrauen Bart, dann schüttelte er resignirt den Kopf und das erlösende Wort erstarr ihm auf den Lippen.

Wohl sagte er sich hin und wieder im Stillen, daß er, obwohl hoch in den fünfzigern, doch eigent-

lich noch kein Greis, sondern nur eben ein alter Mann sei. Und rüstig und lebensfrisch war er ja wie kaum mancher Mann im Zenith des Lebens es war. Sein Nacken war ungebeugt, seine hohe Gestalt trug sich gerade und aufrecht, und seine Bewegungen waren elastisch. Allein die Thatfache, daß er ein alter Mann war, ließ sich doch nicht ablenken, und der Unterschied zwischen 19 und 59 Jahren war doch ein Bisshen groß.

Waid genug sollte er Gelegenheit haben, Mariens Ansicht über diesen Punkt zu hören. In einem Nachbarort hatte sich das sensationelle Ereigniß zugetragen, daß eine 74jährige Wittne, welche einen stattlichen Banerhof besaß, ihrem 24jährigen Großnuch die Hand gereicht hatte. Alle Welt sprach davon, zumal gegenwärtige Neigung die hauptsächlichste Veranlassung zum Schluß dieses abnormen Ehebindnisses gewesen sein sollte.

„Was sagt Ihr zu der alten Narrin?“ fragte Meister Stainer, als er nach Feierabend mit Marie auf der Bank vor dem Hause saß.

„Ich find's gar nicht so närrlich, Meister Stainer,“ versetzte das Mädchen unbefangen. „Hab' mir sagen lassen, daß der junge Menich seiner Herrin anständig zugethan sein soll. Sie soll noch eine halbwegs rüstige Frau sein, und von ihm behauptet man, daß er auch gerade kein Adonis ist. Es wird schon passen.“

„Umgekehrt wußt' ich mir's allenfalls gefallen lassen. Er 70 und sie 24, das machte sich schon besser, nicht?“ sagte Stainer lächelnd.

„Na — umgekehrt, da unterläg's doch gar keinem Bedenken, Meister Stainer, da war's ja so natürlich wie irgend etwas auf der Welt.“

„Natürlich? Um.“ Der Meister sah die Sprecherin von der Seite an und fuhr fort:

„Würdet Ihr denn zum Beispiel Euch entschließen können, einen Mann zu heirathen, der Euch an Jahren überlegen ist?“

„Warum nicht, Meister Stainer?“ gab sie mit schalkhaftem Lächeln zurück, „wenn ich ihn liebe?“

„Wenn sie ihn liebt, das war es eben,“ flüsterte Stainer in sich hinein und verlaßt in Nachdenken. „Der auch, wenn er mich liebt,“ fügte sie nach kurzer Pause hinzu, „denn dann glaube ich, daß ich ihm wieder gut sein könnte.“

Die Augen des alten Herrn leuchteten auf. Er warf den Kopf empor, als wolle er sprechen, besann

lich jedoch zu rechten Zeit eines Besizers und schweig. „Seht,“ nahm Marie unter leichtem Erörtern die Unterhaltung wieder auf, „so zum Beispiel ein Mann wie Ihr, Meister Stainer. Ein ansehnlicher Statthalter und dazu ein berühmter Mann! Es wäre eine Thorheit, wenn Ihr die Liebeszunge nicht haben solltet, daß Ihr ein weibliches Wesen vollum glücklich machen könntet.“

„Ich habe sie nicht,“ entgegnete Stainer kleinlaut. „Aber ich habe sie,“ versicherte sie eifrig, „und ich denke, das ist genug.“

„Das ist's nicht, Stainer sämmerthmend,“ nun denn, junger Marie, da Ihr eine so überaus günstige Meinung von mir habt, . . . wie wär's denn, wenn ich Euch sagte, daß ich Euch von ganzem Herzen lieb habe?“

„Darauf hält' ich nur die ein: Antwort, daß es mich sehr glücklich machen würde.“

„Aber Ihr würdet einwilligen, mein Weib zu werden?“ fragte Stainer beinahe jubelnd.

„Ja,“ nickte sie unter lieblichen Erörtern, „mit tausend Bedenken. Nur eine Bedingung, eine kleine winzige Bedingung möchte ich stellen.“

„Und welche?“ fragte Stainer hastig, „ich bitte Euch, nehmt mir diese Bedingung.“

„Daß Ihr mit die Geheimniß der Amati überlieferet,“ sagte Marie ruhig und bestimmt.

Er Meister fuhr zurück, als sei er von einer Schlinge gestochen worden. „Aha!“ rief er im wilden Grimm, „das war es? . . . das Geheimniß der Amati? . . . darum also!“

Marie blieb ruhig. „Hört mich an, Meister Stainer,“ fuhr sie fort, „wäret Ihr nicht der gute und große Mann, der Ihr in Weltlichkeit seid und fühlte sich in der That mein Herz nicht zu Euch hingezogen, hundert Tennen Goldes und alle Geheimnisse der Welt würden mich nicht dahin bringen, Euch meine Hand zu reichen. Euer Verdägen und Eure Stellung loden mich nicht und auch aus dem Amati-Geheimniß mache ich mir, soweit meine Person in Frage kommt, nichts. Allein, wenn ich einmal Eure Frau bin, dann habe ich ein Recht daran, denn Mann und Weib sind ein Leib. Und daß ich nicht damit einverstanden sein kann, wenn dieses kostbare Geheimniß mit Euch stirbt oder gar in fremde Hände übergeht, wird Euch begreiflich erscheinen. Und sollte mehrere Ehe kinderlos bleiben,“ fügte sie leise stöhnend mit zur Erde gesenktem Blick hinzu, „dann ist mein guter Vater noch da, ein tüchtiger Geigenbauer, wie Ihr, und ein Verehrer von Euch. Ich weiß außer Euch keinen Menschen auf der Welt, der würdiger wäre, dieses Geheimniß zu verwahren, als ihn. Man wüßte Ihr, wie ich's meine, Meister Stainer. Ihr könnt thun und lassen, was Ihr wollt. Überleget's Euch und theilt mir in einigen Tagen Euren Entschluß mit. Es ist gar nicht so viel, was Ihr einseht. Ihr bekommt ein braves treues Weib, ein unverdorbenes Gemüth.“

Der Meister mochte im Stillen der Sprecherin Recht geben. Das offenerherzige und zugleich entschlossene Wesen der Jungfrau blieb nicht ohne Eindruck auf sein für alles Schöne und Große empfängliche Herz. Trotz alledem bestreudete es ihn einermassen, daß dieses so einfache und im gewöhnlichen Verkehr beinahe schärfste Naturfiel für die Theilnahme an dem wunderbaren Geheimniß mit einer Energie und Entschlossenheit kämpfte, die dem thatkräftigen Manne zur Ehre gereicht hätte.

Mit einem kurzen „nun gut, ich werde es mir überlegen,“ verließ er das Zimmer. Sein Kopf brannte, das Herz war ihm zum Zerpringen voll. Er mußte in's Freie hinaus. Stundenlang irrte er zwischen den Bergen umher und erst mit Einbruch der Nacht kehrte er in sein Haus zurück.

(Fortsetzung folgt.)

Carl Loewe,

sein Leben und seine Bedeutung für die Kunst, von August Wellmer.

II.

Die Bedeutung des „Componisten“ Loewe für die Kunst.

(Fortf. u. Schlus.)

Nur derjenige Künstler hat Anspruch auf bleibende Bedeutung, in dessen Werken sich eine originale Kraft des Geistes, vermöge welcher er neue Bahnen bertritt, offenbart. Als ein Originalgenie seiner Kunst steht nun Loewe in seinen Hauptöpfungen, seinen Balladen, vor uns. Ihm gebührt das Verdienst, das Princip

für die Ballade, den einheitlichen Balladenton, auf dessen Grunde die einzelnen Bilder tren und darauf teritisch hervortreten, gefunden zu haben. Was zum fern, Reichardt und Zelter suchten, was selbst Franz Schubert, der größte Meister des Liedes, nicht fand, das hat Loewe gleich in seinen ersten Balladen mit genialer Sicherheit zur Erreichung gebracht. A. V. Marx sagt von der Loewe'schen Composition des „Erlkönig,“ daß wir darin den Vorgang, die Handlung, die handelnden Personen, jede nach ihrer Eigen thümlichkeit, ja daß wir die malerische Umgebung gleichsam auf „einem herrlichen Gemälde“ zusammen gestellt mit einem Blicke überhauen.

Durch Aufstellung und Durchführung des erwähnten Princips wurde Loewe der eigentliche Schöpfer und Meister der Ballade, dem reiche musikalische Erfindung und plastische Gestaltungskraft in jenem Grade eigen waren. A. V. Ambros bemerkt in seinen „culturhistorischen Bildern:“ „Loewe besitzt eine nicht gewöhnliche Phantasie, wahren Dichtersinn, Jungheit, Kraft, Geist (diesem vor Allem). Er faßt bei dem jüdischen Gebiete die Grundtönung mit bewundernswerther Geistesfähigkeit auf, er weiß sein Tonbild, welches er darauf auf, reich zu gestalten und glänzend anzuschmücken. Da sind deren nun der pikanten, geistreichen Züge, der sinnerreichen Tonalitäten die Menge. Der Aufgang Gregors, Gretchen vor der mator dolores, der Mönch von Pisa, wo der Johannes Parricida zuletzt wirklich wie in Stein gegraben da steht, der Wirthin Töchterlein u. a. verdienen wahrhaft Bewunderung. Die und ähnliche Meisterdichtungen werden Loewe unerschöpflich machen.“ Und ein anderer Kritiker ersten Ranges, Otto Gumprecht sagt in seinen „Neuen musikalischen Charakterbildern“ über die Loewe'sche Ballade treffend: „Gleich namenswerth ist der nachhaltige Umfang von Loewe's Production und die Mannigfaltigkeit ihres Inhalts. In Sang und Klang ziehen vorüber heitere Griechengötter, biblische Scenen, christliche Heilige und Märtyrer, alle charakteristischen Typen des Mittelalters, Brahmanen, Mohren u. s. w. Einen wahren orbis pictus in Tönen stellen die Arbeiten Loewe's dar. Keimlich ist seine Phantasie in allen Zonen. Sie jagt um die Wette mit Wind und Wellen über die nordliche Haide und schweigt trunken in der glühenden Farnspracht des Südens. Betrart sind ihr sämtliche Stimmen der Natur, das Leben und Weben des Waldes und der Klauen, das Brausen des Sturmes, der Gesang der Vögel.“

Wenden wir uns nach diesen allgemeinen Bemerkungen zu den einzelnen Balladen, dann möchten wir als die vorzüglichsten unter ihnen nennen: Edward, Erlkönig, der Wirthin Töchterlein, Herr Ouf, Watzburgsnacht, Abschied, Ewershof, Goldschmieds Töchterlein, das Hochzeitslied, die wandelnde Glocke, die mächtige Herrin, Derath, Heinrich der Vogler, Fredericus rex, Prinz Eugen, die Glocke zu Speier, Ethir, der Mohrenfürst, der Graf von Habsburg, der Hagarin von St. Just, der Mönch zu Pisa, Aueska, Archibald Douglas u. a. In allen diesen Balladen hat Loewe unübertreffliche musikalische Genie geschaffen und man weiß in der That nicht, welche schöner ist als die andere. Bald verlaufen sie in schlichter Einfachheit und sind doch im höchsten Maße charakteristisch und ergreifend, bald bergeln sie in sich die zauberhafteste Tonmaterie, wie z. B. Aueska und Archibald Douglas. Niemand aber, der Sinn und Verständnis für wahre, edle Musik hat, kann sich ihrem zauberbau entziehen. Freilich gibt es nicht viele Sängler, welche der Loewe'schen Ballade gewachsen sind. In ihrer plastischen Wiedergabe sind Temperament, Gluth und Wärme der Empfindung, großartige Technik und Beherrschung aller ästhetischen Mittel durchaus erforderlich. Pathos und Sentimentalität thun es hier nicht, sondern diese Gefänge wirken nur dann, wenn sie ganz und voll zur Geltung kommen. Es sind eben die besten deutschen Sängler, welche uns in den Concerten mit Loewe'schen Balladen begegnen, wie Bulz, Henrich, Gura u. a. Von Bulz heißt es in einer Recension der Königsberger allgem. Zeitung vom 23. October 1878:

„Sein dramatisch belebter, mächtig wirkender Vortrag der Edward-Ballade von Loewe gehört zu den Dingen, die einmal gehort und gehört dem Gedanken nie mehr entwandern. Da entrollte sich gleichsam vor unseren Augen die ganze blutige Tragödie, sie drang in Mark und Bein.“ Von Georg Henrich hörte der Schreiber dieser Zeilen in den letzten Jahren oft „Heinrich der Vogler“ und „Archibald Douglas“ singen, diese Juwelen unter Loewe's Balladen. Da zogen an dem Geiste der gefesselten Zuhörer ganze Dramen vorüber und der Eindruck dieser Gefänge war ein tiefer, unvergesslicher. In Betreff Gura's aber meldet die „Neue Musikzeitung, Nr. 17 vom 15.

December 1880“ aus Leipzig: Das „Hochzeitslied“, eines deutschen Bardens sang zu eines deutschen Dichters Sang, das mußte ja enthusiastischen Beifallsjubel werden. Herr Gura dankte mit Loewe's Prinz Eugen.“

Außer seinen Balladen hat Loewe auch eine große Anzahl von Legenden, wie „Der große Christoph“, „Gregor auf dem Stein“ u. a. geschaffen und groß ist auch die Zahl seiner Lieder. Unter letzteren befinden sich treffliche Stücke, z. B. Das tief empfundene, schwungvolle, viel gelungene Lied aus „Halm's Sohn der Widoth“: „Mein Herz, ich will dich fragen, was ist denn Liebe? Sag!“ und vor allem die herrlichen Gefänge. Wir wollen hier nicht unerwähnt lassen, daß im Hinblick auf die „Edition Peters“ aus dem Verlage von Schöfler in Berlin jüngst Bd. 3 u. 4 des Loewe-Albums erschienen sind, denen Bd. 5 u. 6 demnächst folgen sollen. Die Bände enthalten die herrlichen Loewe'schen Balladen und Gefänge in wohlfeiler Ausgabe.

Es erübrigt noch das Wichtigste in Betreff Loewe's anderer Compositionen zu erwähnen. Loewe war auf allen Gebieten der Tonkunst thätig und es ist begreiflich, daß seine Compositionen nicht auf jedem einzelnen Gebiet gleichbleibende Bedeutung erlangt haben. Wir finden darunter Instrumentalcompositionen und besonders Klavierstücke, z. B. biblische Bilder, Mazepa, Alpenphantasie, Abschied des Auswanderers, Meerfahrt u. s. w., also vornehmlich Programmmusik. Unter den Sonaten ist die Fagottsonate (Waldfische, Jüdisches Märchen, Tanz, Abendtanz, Aufbruch am Morgen) sehr charakteristisch, interessant und jedenfalls beachtenswerth. Selbst Opern hat Loewe componirt und sein Singpiel, „die drei Wünsche“ wurde im Jahre 1834 in Berlin aufgeführt, doch seine Stärke lag auf einem anderen Gebiet.

Nächst seinen Balladen hat er aus Vortriebe Dramen, darunter, wie oben erwähnt, zwei für Männerstimmen componirt. Daneben finden sich zahlreiche weltliche Gefänge unter ihnen fünf Oden des Horaz; und Balladen für vierstimmigen Männerchor, wie der 23. Bz. u. 121. Psalm, von welchen der 23. besonders schön ist. Vordel zählt in seiner Geschichte der Musik Loewe in dieser Beziehung mit Klein zu denen, welche dem Männerorgeln in der Gegenwart die besten Vortriebe geliefert haben.“

Von besonderem Werth ist auch die „Hochzeit der Dethis“, große Cantate für Solo- und Chor-Gesang aus der Dichtung Apolligne in Aufsis von Schiller, welche, wie G. H. Ritter a. a. O. sich äußert, „durch ihren melodischen Schwung, durch die Abwandlung und Schönheit der Formen, nicht minder aber durch den Geist klassischer Würde und Reinheit“ sich auszeichnet.

In Betreff der Loewe'schen Dramen, welche mit dem gewöhnlichen Apparat von Stimmen und Orchester-mitteln geschrieben sind, ist festzuhalten, daß sie sich im Allgemeinen von den Bedingungen und Bahnen des Dramatischen aus der klassischen Periode entfernen und der dramatischen Erregung einen gewissen Spielraum gewähren. Sie enthalten darum hauptsächlich dramatische Concertmusik, in welche der Balladenzug oft hineinspielt. Einen ähnlichen Weg geht auch Schumann in seinem Concertoratorium „das Paradies und die Peri“, in welchem die bekannte indische Sage auch in mehr balladenmäßiger Form behandelt ist. Hierbei sei zugleich bemerkt, daß Schumann überhaupt die Ballade in Loewe'schem Sinne gepflegt hat, wie z. B. seine „Löwenbrant“ klar darthut.

Der Vorzug unter den zu gearteten Dramen Loewe's wird bis jetzt den „Siebenklären“ gegeben, von denen Ambros a. a. O. bemerkt: „Man wird lange suchen können, ehe man etwas Schöneres findet als das Entschlammern und Erwachen der Brüder, die letzte Acte des Johannes, den mild rührenden Chor, der den Todesschlummer der Seligen feiert, oder den darauf folgenden prächtigen Schlußchor und das Duett „nach Ephesus“ ist äußerst glänzend, äußerst effectvoll.“

Nur in seinem geistlichen Oratorium „die Festzeiten“ tritt Loewe in den Kreis der alten oratorischen Kirchenmusik zurück und Dr. Gustav Nauener nennt es in der allgem. m. Z. 1844 (siehe Geschichte der bibl.-kirchl. Dicht- und Tonkunst von Dr. J. K. Schauer, Jena 1850), „wahre Kirchenmusik.“

Von den 3 zuletzt componirten, zum Theil im Druck erschienenen, Keimern und nur mit Beilegung der Orgel geschriebenen Dramen Loewe's*) ist das eine „Johannes der Täufer“ am 2. Januar 1881 in der Markuskirche in Berlin durch den Frank'schen Gesangverein aufgeführt worden.

*) Anmerkung: „Die Stellung des Blindgeblenden“ ist 1860, „die Aufzuehung des Lazarus“ 1863 erschienen.

Der Recensent der Neuen Nr. 3 vom 5. Januar d. J. dahin aus:

„Besonders wirksam war die Arie „Ich bin die Stimme eines Predigers in der Wüste“. Ganz besonders schön und von mächtiger Wirkung war dann das Duett des Christus und Johannes im dritten Theil. Als vorzüglich gelungen sei dann noch bezichnet die große Pastorale mit dem Chor der Johannesknaben am Schluß des 2. Theils. Es gehört dies mit zu den schönsten Stellen des Tratoriums, zumal in dem Augenblick „die Freue“ aber wird er vernehmen mit unanstößlichem Feuer“. Der Componist erhebt sich hier zu so großer Kühnheit musikalischer Auffassung, vereint mit so trefflicher Charakteristik, daß wir auch hier den echten Violoncellmeister wiedererkennen.“ Wir können nicht umhin diese Recension gegenüber einer anderen in Nr. 12 der Berliner „Musikwelt“, welche ohne auf das Werk selbst näher einzugehen, mit einigen allgemeinen Bemerkungen darüber vornehm hinweggeht, ausdrücklich hervorzuheben.

Diese Arien aber schließen wir mit dem Wunsche, daß dieses deutschen Meisters echte deutsche Musik immer größerer Anerkennung und Beachtung finden möge.

„Eberstein“ Oper von Felix Wolff.

Musikbrosch. aus Karlsruhe in Baden.
Von Oscar Laffert.

Die Doppelfeier in der badischen Residenz, die Silberhochzeit des großherzoglichen Fürstpaars und die Vermählung der Prinzessin Victoria mit dem Kronprinzen von Schweden hat das im Allgemeinen sonst von der großen Presse so steifmütterlich behandelte Karlsruhe jetzt überall allüberall auf der Tagesordnung erscheinen lassen: gestatten Sie daher Ihrem Mitarbeiter, über von der Sechsstadt — oder lagen wir „Musikmetropole“ — Leipzig sein Heim nunmehr nach hier verlegte) mit diesem Ereigniß das Centre der hiesigen Berichterstattung zu feiern.

Wäre der Platz in der „Neuen Musikzeitung“ nicht gar so festbar und riefte der gestückelte Kothschiff der geschätzten Redaction nicht zu kategorisch nur „zur Sache“ zu sprechen, ich plauderte — und vielleicht geschähe manch einer Feier der „Neuen Musikzeitung“ damit ein Gefallen — zunächst ein wenig zur Einleitung über Sachen in deren Musik liegt, wenn auch nicht die edle Musik selbst vertreten ist, die doch so nicht alle Tage vorkommen, über die ausgefüllt gewohne Ausstattung der Prinzess-Königin, über Hofbälle, über Trauung, Festzug und — — — indessen — ja, so Herr Redacteur ich komme — „zur Sache“ — ich beschide mich den rein musikalischen Kern aus der reichen Frucht dieser achtstägigen Festlichkeit heraus zu schälen.

Die Festoper betitelt sich „Eberstein“. Es ist einheimisches Fabrikat dem Stoffe nach, wie hinsichtlich der textlichen und musikalischen Bearbeitung.

„Gelegenheits“-Werke haben das Vorurtheil von vornherein gegen sich, daß dem dichterischen Schwünge die Schranke des Borgedruckten gezogen sei. Sehr oft freilich tritt dabei die gewöhnliche Absicht so stark zu Tage, daß man das merit und — verkennt wird; „Eberstein“ hält in dieser Beziehung so verständnisvoll Maß, daß auch ganz ohne den temporären Anlaß, welcher sein Schaffen dicitte, durch eine in sich abgeschlossene Handlung dem Werke Verechtigung wird. Das von dem Hoftheater-Intendanten v. Puttk. gedichtete Libretto behandelt den durch Uhland's bekanntes Gedicht gezeichneten Vorgang zwischen Kaiser Otto und dem Grafen Eberstein. Graf Eberstein, als Vorfahr des jetzigen Herrscherhauses, der die Oper abschließende Vermählungssatz des Grafen mit des kaiserlichen hofbesitzigen Tochterlein sind die Beziehungs-punkte für die „Fest“-Oper.

Man wird zugeben, daß dieselben ebenso bezeichnend-innig als sinnig-feinfindend sind.

Was die Sprache des Libretto's betrifft, so ist es bei einem Dichter wie Puttk. — bekannt im ganzen Land, wenn die besten Namen genannt werden — ja selbstredend, daß das Ohr nicht durch beliebige „Gelegenheits“-Reime und Wendungen gekränkt wird. Die dramatische Bearbeitung weilt, bei gewohnter Einfachheit des Sinnes, poetische zu musikalischer Illustration hoch geeignete Situationen an.

Ich will in der gedrängtesten Form den Inhalt wiedergeben. In festlichem Turnee ist Markgraf Hburg bislang Sieger geblieben und schon winkt es ihm, kaiserlichen Siegesruhm aus der Hand des kaiserlichen Tochterleins zu empfangen, als Graf Eberstein hereintritt und Kampf um diesen hohen Preis begehrt.

Er kam, er sah und — siegte. — In beiden letzten Bänden sowohl bei Markgraf Hburg als auch bei „Ihr“, die mit jugendlichem Bangen während des tosenden Kampfes von dem wüthenden Varden Kunde über den kühnen Fremdling heilt.

Der Sieger im Kampfe Graf Eberstein weiß die goldene Kette das Trümpfkleinod zurück, da seines Geyners gütiger Keunund: „Eberstein sei Verräther an Kaiser und Reich“ bei seinem kaiserlichen Herrn nicht ganz spurlos vorübergegangen. Ein Zwang, welcher der kaiserlichen Jungfrau entfallen, nimmt Eberstein fähig als Erinnerungsgabe des Turnierfestes.

Graf Eberstein will fliehen von dem Ort, wo er so gern weilen möchte, denn schon hat Amor, der ewig Siegreiche, seinen Pfeil in dieselbe Brust gejagt, welche der starke Arm und das wacker Schwert bisher vor Feindes Streich und Tücke zu bewahren wußte. Des Kaisers Worte, des Tochterleins bittende Blicke — es sei dahin gestellt, was mehr „galt“ — halten den Eifernden zurück. Bei dem Fackeltanz, welcher das Festturnier abschließt — Graf Eberstein mit „Ihr“ Arm in Arm — schlagen die Herzen je länger je mehr zusammen. „Sie“ vertraut ihm bang, künftige Mühnung an, daß der unterlegene Geyner, sein Feind, Ränke schmiede und Unheil gegen ihn im Schilde führe. In der That ist es auch dem großendlichen Hburg gelungen, des Zweifels gütige Saat beim Kaiser schoßen zu machen, und — wenn auch widerwillig — giebt er schwach dem Drängen nach, daß der Markgraf die Ebersteinburg stürme.

Im zweiten Act spielt der eigentliche Vorgang hinter den Coullissen. Graf Eberstein, gewarnt durch seiner holden Schönen: „Graf Eberstein, hüte Dich fern, sonst wird Dir dein Schloßlein gefährdet sein“ erreicht nach sollem Keit seine Burg. Hburg mit seinen Spießgesellen werden mit blutigen Köpfen heimgeschißt. — „Auch als erst der Herr auf Eberstein, Da warf er vom Wall die Feinde all topfüber in den Graben hinein.“ —

Im letzten Acte hält der Kaiser vor Ebersteinburg. Es gereut ihm vielleicht seines Thuns, da er und mit ihm alle — sein Erfolge und sein Tochterlein — vernehmen, der grimmige Hburg residire an Eberstein's Stelle. Auf Einlaß begehrenden Trommetenschall bringt ein Knappe aus der verwahrten Burg den Beleid: nur gegen den Fingerreif der kaiserlichen Tochter werde sich das Thor öffnen. Zur Steigerung des Effectes fündet des Varden doppelstimmig Lied: daß Graf Eberstein in „Vanden“ liege. — Das Burgher thut sich auf und hervor tritt aus dem Kreise seiner Mannen Graf Eberstein, unbeschwungen von Feindes Macht und Tücke, nur gefolgt von süßster Minne.

Tableau-Schlussscene:
„Hörtes preisen nicht Lied und nicht Weisen
Als treu deutschen Heerd,
Wann sich die Gatten im Rollen der Zeiten
Liebend ergänzen, Segen verbreiten,
Wo an der Spindel lehnt das Schwert“ —

In diese geschickten Contouren hat Hofcapellmeister Wolff farbenprächtiges Colorit in einer harmonisch-strohenden Musik gegeben. Wolff schreitet mit der Zeit und verwendet moderne Mittel. Leitmotive, Personen charakterisirend, Stimmungen vorbereitend, Beziehungen zum Vorgegangenen zurückrufend, sind in geschickter Weise benutzt. Bei den Klangeffecten ist die Wirklichkeit der einzelnen Instrumente wohl gegeneinander abzuwegen, daß bei der durchweg sehr vollen Instrumentation ein Zweifel in der Tonmischung glücklich vermieden ist. Von entchieden künstlerischem Werthe ist das Beispiel zum zweiten Act, das Finale des ersten. Der Spielmannszug „durch den Aardwald über den Rhein“ ist durch wechsellöbige Harmoniebildung von in's Ohr fallendem Interesse. Bei den kurzen rhythmischen Melodiebildungen sucht der Componist mit Vorliebe di: nächst liegenden Fortschreitungen. Der rotte Faden, welcher die ganze Oper durchzieht, ist die volkstümlich gehaltene Weise: Graf Eberstein, hüte Dich fern u. i. w.

Das ist so glücklich gewählt, daß man — die Originalität Wolff's unbeschadet — meint, dem Klange schon oft und schon längst begegnet zu sein. — Als ich nach beendeter Oper durch die Lindengänge des Schlosses heimwärts plerete, meine ich, habe ich auch mit noch manchem Anderen so vor mich hergesummt: „Graf Eberstein, hüte Dich fern.“

Ueber die Ausföhrung läßt sich im Allgemeinen nur quüftig berichten. Herr Speigler, mit seines Basses Grundgewalt, wie mit seiner imolanten Haltung und Erscheinung war ein Kaiser Otto, wie er statlicher kaum gewesen sein kann, Herr Staudigl und Herr Hauser boten ebenfalls durchaus vollgültige

Leistungen, während der Herr Graf Eberstein im Stücke eine uneingechränktete erste höhere Stelle einnimmt als seine Stimme in den höheren und höchsten Tönen. Die Partdie ist übrigens nicht gerade der langbarsten eine. Das Kaiserstöckerchen dielt — was die Sprechungsleistung betrifft — schier zu sehr auf jugendliche Zurückhaltung und beiderdeutige Wägung. Darf auch ich „ein modernes Ballhorn“ mich auf meinen Begalus — bei der hier zur Zeit stark grassirenden Keilpoesie: „Dichteritis“ vielleicht einmengenfalls zu versehen — schwingen, so verbroch ich die Verie: „B-Jangenheit“ — ist eine Her

„Doch welcher kommt man — ohne ihr.“
Der Chor — die Keisse und Knappen, gute wie böie: Wassernixen, ballettrende, tanzende, schwimmende, singende: Volk, großes und kleines mögen dem Herr Regisseur arg viel Mühe beim Einstudieren gemacht haben — — soweit ich's beurtheilen konnte — (mein Platz ließ mich mehr das Schauspiel außerhalb der Bühne, als die Scene selbst beobachten) — nahm sich's soweit ganz nett aus. Das Dichter, dessen Leistungen später detaillirter gewürdigt werden sollen, brachte das Werk seines jugendlichen, so entchieden talentierten Leiters Felix Wolff, der mit unünftiger Nähe dem Facitab führte, zu bester Geltung.

Dem „Eberstein“ voran ging ein Festspiel, über welches ich mir kein Urtheil bilden konnte, denn — wie bereits gesagt — mein noch in letzter Minute für ein gutes Silberstück erlangter Sitz entchiedigke mich durch den Anblick der wahren Märchen der Welt auf hohem Ballone und der Damen im festlichen Glanz für das, was mir auf den Brettern, welche die Welt bedeuten, verloren ging. — Je nun, man muß (Gott für Alles danken!) — Ueber das sonstige Dueru-Repertoire, über Dengremont, der kommen wird, über die Essipoff, die kommen soll — das nächste Mal.

Feuersicherheit im Theater.

Humoreske.

Vor allen Dingen wird das Repertoire der Bühnen streng in Bezug auf seine Feuersicherheit geprüft werden. Stücke, denen nur der geringste Schein einer Feuersgefahr anhaftet, seien unzulässig. Hierher gehören beispielsweise die bekannten Stücke: „Feuer in der Wäldchenshöhe“, „Spiel nicht mit dem Feuer“, „Ein Jüubhüchlein zwischen zwei Feuern“, „Titus Feuertuch“, „Wildfeuer“, „Das Blumendel“, „Kreuzfeuer“, „Hühnerbrödel“, „Eodum und Gonorrhöa“ u. i. w. Abzugeben wäre das Repertoire vorzugsweise mit solchen Stücken zu bereichern, welche eine gewisse Garantie gegen Feuersgefahr bieten, wie etwa: „Der Mann mit der eiernen Maske“, „Gold und Eisen“, „Cato von Cien“, „Der Blübalischer“, „Individ der Eiserne“ zc. Auch der Inhalt der Stücke wird genau geprüft werden müssen. Es ist unverantwortlich, wie leichtsinnig man bisher in dieser Beziehung verfahren, für die Zukunft ist aber auch hier jeder Gefahr vorbeugt. Stücke, deren Inhalt zur Begeisterung entflammen, sind selbstverständlich ein für allemal verboten. Couplets und Lieber von stäubender Wirkung dürfen unter keiner Bedingung mehr gesungen werden. Die Erwähnung brennender Tagesfragen aber ist bei strenger Strafe unteragt. Auch auf die Darstellung würde sich die Vorichtsmaßregel erstrecken. Labu Machsch wird sich mit einer feuerföheren Lampe zu versehen haben und Franz Moor muß es sich abgewöhnen, mit offenen Windlichtern leichtsinnig in den Korridoren seines Schloßes umherzukreisen. In der bekannten Kraftstelle des Faust in seinem Geirüde mit Mephisto: „Du Spottgeburt“ u. i. w. sind die Worte: „und Feuer“ zu streichen, und nur das Andere zu belassen. Für die Darsteller selbst werden durch die neuen Maßregeln freilich manche Unannehmlichkeiten geschöft werden. Ein Liebhaber, der in Feuer geräth, und eine Liebhaberin, die warm wird, dürfen sich in der Folge vergebens um ein Engagement umsehen. Eine Subrette mit feuerigen Augen wird kein Theaterdirector der Welt auf seiner Bühne auftreten lassen wollen. Das „Durchbrennen“ der Schauspieler ist natürlich von jetzt an contractlich unteragt. Aber auch das Publikum muß sich zu Konzeffionen bequemen. Es wird nie in Feuer und Flamme gerathen dürfen und wird sich gewöhnen müssen, gerade diejenigen Stücke „anzublaten“, welche es warm machen. Daß kein Mensch seine Flamme in's Theater mitbringen darf, ist selbstverständlich. Ergo — es wird Alles geschehen, um das Publikum zu schützen. Die Verzicht geht so weit, daß von nun an sogar die Theaterprogramme nur noch auf Pöschpapier gedruckt werden sollen.

Die Adresse von
CARL HEYMANN
 ist während der Sommermonate
BINGEN a/Rh.

In meinem Verlage erschienen:

Zwei instructive Sonaten

für das Pianoforte componirt und mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes versehen von

Robert Schwalm

(Mitarbeiter der vorzüglichen Damm'schen Schule)

op. 46. No. 1 u. 2 à 1.50.

In jeder Musikalienhandlung vorrätig.

M. Bölling in Darmstadt.

Nach dem

Prinzessin Ilse

geb. von E. v. Linsburg comp. für Männer-Chor, Soli und Orchester von H. Schulz auf den Sängerfest in Bremen am 17. Juli 1881 von allen zur Aufführung gelangten Compositionen den Sieg davongetragen, wurde das herrliche Werk am 27. September auf dem herrlichen Hoftheater in Braunschweig von den hierigen Bundesbesten, wiederholt und erzielte abermals den glänzendsten Erfolg. Um die schöne Composition allen bedeutenden Männer-Gesangvereinen bekannt zu machen, erklären wir uns gern bereit 1 Expt. d. Klav. Ausz. zur Ansicht zu liefern. Das Werk kann auch von kleinen Vereinen ohne Orchester aufgeführt werden.

Fischer & Mohr, Braunschweig.

Im Verlage von Julius Hainauer, Kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau sind erschienen:

Eduard Lassen's

neueste Lieder und Gesänge
 Heft XXIV. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte, op. 71. complet. *M. 3.50*
 Inhalt: Die grossen, stillen Augen (B. Scholtz). — Sei stille (H. Nordheim). — Ich seh' dich heut zum ersten Mal (Hammerling). — Mit den Sternen (Hammerling). — Mondmythen (Lingg). — Des Wolowoden Tochter (Geibel).
 Heft XXV. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte, op. 72. cpl. *M. 3.50*
 Inhalt: Das Aelterthum (Claus). — Heimath und Liebe (Claus). — O selig (Hammerling). — Reisebild (Hammerling). — Gebet auf den Wassern (Strachwitz). — O willkommen (Rob. Prutz).

Eduard Lassen's Lieder: Ausgabe in 116 einzelnen Nummern. Verzeichnisse stehen gratis und franco zu Diensten.

Bei Joh. Ambr. Barth in Leipzig erschien soeben in 6. neu revidirter Auflage:

Vom Musikalisch-Schönen.

Ein Beitrag z. Revision der Aesthetik der Tonkunst von

ED. HANSLICK

Professor in Wien.

Eleg. broch. 3 M., in feinem halbfanz. 4 M. 50 S.
 Allen denkenden Musikfreunden angelegentlich empfohlen. *M. 1/3*

Die erwartete Sendung

ächt römischer Saiten

in vorzüglicher Qualität, ist angekommen.

Leipzig, Dresden C. H. KLEMM
 und Chemnitz. Musikalienhandlung.

Wegen Auflösung einer Musikgesellschaft sind zwei schöne

Pauken

mit Geißel billig zu kaufen.
 Wo sagt d. C. d. 3/4.

Concertarrangements für Karlsruhe und das badische Land übernimmt ohne Provisionsberechnung das Karlsruher Musikgeschäft von

Oscar Laffert & Cie.
 S. Bögelin's Nachfolger.

In unterzeichnetem Verlage erschien:

Fr. Zimmer,

Kgl. Musikdirektor.

Der prakt. Gesangsvereins-Dirigent.

Winke und Rathschläge zur Gründung und Leitung kleinerer Gesangsvereine nebst einem Verzeichniss von Gesangsmusikalien. *M. 20 S.*

Herr Musikdirektor Zimmer wurde oft von seinen ehemaligen Schülern um Rath bei Uebernahme v. Gesangsvereinsdirektionen angegangen. Er hat, da wirklich das Bedürfniss nach einem Wegweiser vorlag, seine Erfahrungen in dem Buche niedergelegt, und bereits viele Dankschreiben über die vortreffliche Anleitung erhalten. Besonders gewinnt das Buch noch an Werth durch den Anhang von Gesangsmusikalien für Gesangsvereine, die nicht allein nach Schwierigkeitsgrad, sondern auch nach den kirchl.-weltl. Festzeiten geordnet sind. *M. 2/3*
 Quedlinburg. Chr. Fr. Vieweg's Verlag.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Eine Meditation

über

J. S. BACH'S

1. Präludium des wohltemperirten Klaviers für

Pianoforte und Violino solo

mit Begleitung des

Violoncell's

und der Orgel oder Harmonium ad libitum und Gesang.

(Gedicht von Fr. Oser)
 componirt von

Herm. Schroeder

op. 2. Preis *M. 2.—*.

P. J. Tonger in Köln.

53

Choräle und geistliche Pieder

mit untergelegtem Texte.

Für 1 Singstimme mit Klavier, Harmonium oder Orgelbegleitung.
 Auch für 4 stimmig gemischten Chor, zum Gebrauch für Gesangsvereine und höhere Lehranstalten.
 Harmonisirt und herausgegeben von

AUG. WAGNER

1881. Eleg. geb. Preis 50 Pfg.

Leipzig. C. A. Koch's Verlag.

Grössere
Gesangwerke mit Orchester

aus dem Verlage von

F. E. C. LEUCKART

in Leipzig.

Händel, Georg Friedrich, L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato. Oratorische Composition für Chor, Solostimmen und Orchester, bearbeitet von Robert Franz. Text deutsch und englisch. Partitur, Mit dem Portrait Händel's, Geb. *M. 30.—*, Orchesterstimmen *M. 31.50*. Klavierauszug. Pracht-Ausgabe geb. *M. 17.—*. Klavierauszug. Billige Ausgabe. Geb. *M. 6.—*. Chorstimmen a 1 *M. 4.—*. Textbuch *M. — 25*.

Hiller, Ferd., Op. 99. Die Nacht. Hymne von Moritz Hartmann, für Solostimmen (Sopran und Tenor), gemischten Chor und Orchester. Partitur, Geb. *M. 30.—*, Orchesterstimmen *M. 19.50*. Klavierauszug *M. 10.—*. Chorstimmen a 1 *M. 6.—*. Textbuch *M. — 15*.

Hiller, Ferd., Op. 151. Israel's Siegesgesang. Hymne nach Worten der heiligen Schrift, für gemischten Chor, Sopran-Solo und Orchester. Text deutsch und englisch. Partitur *M. 22.50*, Orchesterstimmen *M. 16.80*. Klavierauszug in gr. 8^{vo} *M. 4.50*. Chorstimmen *M. 3.50*.

Spontini, Ritter G., Morgenhymne: „Tochter Saturn's keusche Vesta!“ Chor aus der Oper: die Vestalin, für weiblichen Chor und Solo mit Orchester. Partitur mit untergelegtem Klavierauszug *M. 2.50*. Chor, Solo- und Orchesterstimmen *M. 4.50*. Chorstimmen allein *M. — 75*.

Vierling, Georg, Op. 22. Psalm 137. Der gefangenen Juden Klage und Racheruf, für Tenor-Solo, gemischten Chor und Orchester. Text deutsch und englisch. Partitur, Geb. *M. 8.—*, Orchesterstimmen *M. 7.50*. Klavierauszug *M. 4.—*, Chorstimmen a 50 *M. 2.—*

Vierling, Georg, Op. 50. Der Raub der Sabinerinnen, Text von Arthur Fitger, für Chor, Solostimmen (Sopran, Tenor und Bass) und Orchester. Partitur geb. *M. 75.—*, Orchesterstimmen *M. 100.—*. Klavierauszug in 8^{vo} *M. 10.—*, Chorstimmen a 2 *M. 8.—*. Textbuch *M. — 25*.

Concert-Arrangements

für

PRAG

beforgt die concess. Musiker-Agentur der k. k. Hof-Musikalien-Handlung

Joh. Hoffmann's Wwe.

(Baronir Hoffmann)

in Prag.

1/6

Die einzig existirende, von der hohen k. k. Statthalterei concessionirte Musiker-Agentur empfindet den B. T. Herren Theater-Directoren, Kapellmeistern und den löbl. Militärkapellen a. m. r. gute Musiker aller Instrumente.

Joh. Hoffmann's Wwe.

(Baronir Hoffmann)

k. k. Hof-Musikalienhandlung

Prag, I.,

Heine Carlsgasse 29, neu.

1/6

Soeben aus der Presse Heft II.

Marsch-Album

für Streichmusik

4 Stück enthaltend (gr. Concertform.) *M. 1.—*.

Rich. Ackermann, Potschappel-Dresden
 Anstalt für Musikaliendruck und Verlag.

Ein gefangener General-Musikdirector.

Auf seinen mannigfachen Ausflügen befand sich eines Tages der gl. preussische General-Musikdirector Mendelssohn-Bartholdy auf einer Reise von Paris nach Aachen, wo man ihn erwartete, als man in Herbesthal, einer kleinen Grenzstation, plötzlich nach dem Paß des Reisenden fragte. Mendelssohn hatte keinen und antwortete einfach: „Ach bin Mendelssohn.“ Aber der grimmige Wächter entgegnete ihm im Vollgefühl seines Rechts: „Da weiß ich eben so wenig als vorher; den Paß brauche ich!“ — „Auch, ich bin Capellmeister Mendelssohn oder meinemeigen General-Musikdirector des Königs von Preußen.“ — „Das kann Jeder sagen, Sie müssen hier bleiben!“ — Und da half sein Widerstreben, der General-Musikdirector wurde wirklich in dem kleinen Verbesthal bleiben — und noch dazu an einem Regentage. Telegraphen gab es damals noch nicht, und so begnügte sich Mendelssohn, einige Zeilen an einen Freund in Aachen zu schreiben, die denselben baten, schleunigst zu kommen, um einen gefangenen General-Musikdirector zu ersähen. Er schickte unterdessen geduldig sein Quartier in dem ersten und einzigen Hotel des kleinen Städtchens auf und fand dabeist ein gar melancholisches Misl. Der Regent plätscherte ununterbrochen nieder, und der Marzipan von Herbesthal hat gewiß selbst bei Sonnenchein nicht so interessant aus, wie die Linden zu Berlin. — Da klangen plötzlich aus geringer Entfernung die Töne eines alten Claviers zu ihm herüber, zwar gedämpft, aber doch reine Töne und eine liebliche Mädchenstimme begann: „Auf Flügeln des Gesanges, Herzlichen, traue ich Dich fort.“ Dahin war nun Regen und ganz Herbstzeit! — Das war Sonnenchein, der jetzt hell und warm das ärmliche Zimmer füllte. Die junge Sängerin konnte freilich nicht ahnen, wer da auf den Flügeln ihres Gesanges auf und davon flog; um mochte ihr zu Muthe sein, als ihr nun der Componist selbst in seiner lebenswichtigen Weise fremdsichtige Dant brachte, und wie dann seine Freunde kamen, um ihn im Triumph fortzuführen, und wie er sich zum Abschied noch einmal an das unscheinbare Clavier legte und phantasierte über „Auf Flügeln des Gesanges!“ Draußen plätscherte es noch immer; aber das blonde Wirtstochterlein, schlüchtern in eine Fernsteintische gedrückt, sein Auge von den schlanken Fingern des Meisters wegwendend, sah in den blauen Himmel, und wenn sie später, wer weiß in welchen Wäldern des Alltagslebens, an jenen Tag zurückdachte, hat sie gewiß stets ein Städtchen leuchtenden Himmels über ihrem Haupte gesehen.

Die Toilette der Patti.

— Melina Patti hat mit der alten Regel gebrochen und ihre für das Amerikanische Gastspiel bestimmten Toiletten nicht aus Paris, sondern aus Wien und zwar von dem dortigen Etablissement *de Morin* bezogen. Kwanzig der elegantesten Aoben wurden von Wien nach Paris gefahren, jede einzelne derselben trägt den Stempel des Eigenartigen, des Individualen, jede einzelne derselben bezeugt den gleichen feinen Geschmack, und doch ist eine Garderobe von der andern grundverschieden. Keine einzige Toilette, wenigstens aus den kostbarsten Stoffen bestehend, mit den farbreichsten Besäßen geziert, macht den Eindruck des Ueberladenen; all die Spitzen, Stickereien, Perlen und Goldgehänge scheinen nur als Folie zu dienen, von der sich der kunstvoll drappirte, geschlungene, in Länge und Querfallen gelegte Stoff plastisch hebt. Ganz besonders wirkungsvoll ist eine im Genre *Doniz XII* gehaltene Toilette. Der Stoff besteht aus narkotischen Atlas, welcher von Perlestrangen und Blumengarnitur, von Gold und Ambriferiderei fast ganz bedeckt scheint. Den Devant bildet eine ca. 60 Centimeter breite, prägtgehende Stickerei, deren Blumen in Chenille strahnt gearbeitet, während die Blätter aus Bronze, Gold, Bernstein und Wachspärlen angefertigt sind. Die untere Bordüre ist ebenfalls 60 cm breit, über derselben sind Atlaszipfen angebracht, welche von drei Reifeln abgetragener Aheroen, an die sich oben eine Trapeze von Atlas anreicht, begrenzt wird. Die zwei Meter lange Schleppe ist über gearbeitet, ihre beiden je sechs Meter lange Stoffeilen geben den prächtigen Faltentwurf ab. Die Mitte der Schleppe ist von einer langen Gurtrand voll aufgestülpter Theorien durchzogen, eine gleiche Garnitur befindet sich an den Achseln der hinten und vorn sich auslaufenden Falteln. Die kurzen Aermel, am Ellenbogen durch ein breites Revers von Chenillendickerei mit *Alencons* nrandet, sind aus Tüll gefertigt, auf welchem sich eine Kleinstickerei in Gold- und Bernsteinperlen abhebt. — Eine Aobe,

welche nach der direkten Angabe der Künstlerin angefertigt ist, stellt dem feinen Geschmack der Diva das günstigste Zeugniß aus. Der Stoff der Aobe ist *Sécre*-Atlas, welcher vorn durch breite, in Chenille und Bronze gefärbte Bordüren garnirt ist, seitwärts Panneaux aus einem wunderbaren Stoffe, halb Velours, halb Sammet, dessen Grundornamenten durchziehen. Die Schleppe ist genre cascade drappirt, unten herum Rüsche, Doppelvolants und purfarbig garnirter Atlas. Die Taille, herzdübelig offen, mit kleinem Velourskragen, der mit correspondirender Stickerei und edlen Points abgegrenzt ist. — Noch eine der glänzenden Geistesleistungen ist hervorgehoben, eine mattrola Faillerober mit der höchst eigenartig arrangirten Kolonnade aus dunkelrothfarbtem Gaze-Velours, einem leichten, aber überaus effectvollem Gemebe. Doch es ist unmöglich, all die Straßen- und Veloursstellen, die Mäntel, Jupons und Kleider zu beschreiben, all die Taillen, die entweder bis oben hinauf plüschig, oder mit durchgehenden, sich unter der Brust weitenden Rüsche versehen sind, genau in all ihrer Bestandtheile zu zerlegen. Die Diva wird bald Europa verlassen, um jenseits des Oceans reiche Goldrente zu halten, denn die Toiletten haben jedenfalls sehr viel gekostet und das kommt uns, wo die Künstlerin nur die kleine Kleinigkeit von 10,000 Mark pro Abend erhält, nicht verdient werden.

Ein „Fiasco“ in Italien.

Aus Venedig wird dem *Vör. Cour.* geschrieben: Was ein „Fiasco“ ist, kann man im Grunde nur in Italien erfahren. Man weiß, wie dieses warmblütige, leidenschaftliche Publikum seinen Entzücken Ausdruck gibt, und wie es da, wo man in Deutschland allenfalls lebhaft applaudiren würde, förmlich läßt und köpft in wacker Verzückung. Ist aber der Beifall in einem großen Italienischen Theater etwa von zehnter Stärke, wie in einem Deutschen, so bietet ein Fiasco in einer Italienischen Oper geradezu Szenen von culturhistorischer Interesse. Die musikalische Feinblütigkeit, die Spectakelhaftigkeit und die Grandauntzeit eines Italienischen Publikums, seine Leidenschaftlichkeit und seine feine Empfindung, offenbaren sich hier in gleicher Stärke. Amitten dieses bewegten, empfindsamen, angeregten Publikums begreift man erst, wie in Italien sich so oft die Revolutionen aus dem Parterre und von den Galerien der Theater hinausverplänzen konnten auf die Straßen und wie manchmal nach einem bewegten Theaterabend Thronen und Throne erzittern konnten in dem Jtalien von vor anno 1848.

Am Sonntag eröffnete eine Operngesellschaft in dem großen schmucklosen Teatro Malibran keine Vorstellungen. Am Gegenjage zu dem goldbrahlenden, eleganten „*Teatro*“ ist das Malibran-Theater unter den sechs großen Bühnen von Venedig die eigentliche Volks-Oper. Umweit des Riato, inmitten eines Gewirres von engen Gassen und schmalen Canälen gelegen, beherbergt es am Sonntag ein Publikum, das eben nicht zu dem ersten gehört. Da aber das vornehmere „*Teatro*“, nachdem es dem Congreß zu Ehren etliche Male „*Alida*“ gegeben, bis zum Carneval geschlossen bleibt, und da das Theater-Verdruß der vergnügungslustigen Venetianer ein unglücklich großes ist, so waren auch die Vögen des besseren Publikums bis zum letzten Platz gefüllt. Gegen zwanzig Personen mochten immerhin zugegen sein. Eigentlich sollte die „*Premiere*“ bereits am Sonnabend stattfinden, aber die *Frimadonna* war von Wien, wo sie sich aufhielt, nicht rechtzeitig eingetroffen und so spielte man erst an diesem, für die Gesellschaft so verhängnisvollen Sonntag zum ersten Male. „*Mose*“ di *Maestro Rossini* wurde — in Venedig zum ersten Male — gegeben und während derselben, die sich zum Glauben *Moses* bekennen, in ihren schwarzen und weißen Sterbestritten drüben im alten Ghetto, in der *Avantinischen*, in der *Spunischen* und in den vielen anderen Synagogen mit dem „*Kolnider*“ Gebet ihren höchsten Fest- und Fasttag einleiteten, stellte man im Teatro Malibran die Gesangsgebung am Sinai, den Durchzug durch's rothe Meer und vielerlei Wunder, von deren Berrichtung durch *Mose* zwar die Bibel kein Sterbenswürdiges, umjomehr aber die *Litretischen* des *Maestro Rossini* wissen, ovrnahrst zurechtgerügt, dar. An sich gibt's am Ende nicht viel Acherlicheres, als den Versuch die Hstbarung am Sinai von Italienischer Opern-Melodien begleitet, uns vergegenwärtigen zu wollen und den Durchzug durch's rothe Meer auf die Bühne zu bringen. Aber an Opern-Ungeuerlichkeiten dieser Art, stößt sich ein Italienisches Publikum nicht und wenn man hübsche Melodien dazu singt und spielt, geht der Italiener über alles Andere mit der ihm eigenen Leichtigkeit hinweg. In einem Lande,

in dem in einer der schönsten Gotteshäuser der Christenheit — in San Marco meinen wir — beim Hochamt die Orgel in ihren mildsten Moll-Accorden lustige Opermelodien spielt, kann das am Ende nicht sehr überraschen.

Aber schon muß gesungen, schon muß vom Orchester gespielt werden — sonst erwacht in dem Publikum die ganze Grauniankeit, deren die ganze Race fähig ist. Die Truppe, die sich im Malibran-Theater mit „*Mose*“ einführen wollte, hatte nun einen vortrefflichen Chor, ein sehr gutes Orchester, einen eminenten Bariton für die Rolle des Gejeggebers vom Sinai, zufriedentelnde Sängerinnen, einen recht guten Paß für den Pharaon, aber allerdings einen mitleidswürdigen Tenor, mit schreierender Stimme und lächerlichen Manieren. Die Truppe hätte mit ihrer Vorstellung immerhin vor einem Deutschen Publikum einen recht guten Erfolg erzielt. Aber hier hatte der Tenor kaum ein paar Töne gesungen, als der Sturm losbrach. Zuerst lachte man ihn einfach aus und jede seiner stimmlichen Kraftanstrengungen bezogte einen wahren Dallos im Publikum. Das Aachen und Sprechen und wörtliche Aufen während des Gesanges seines unglücklichen Tenoristen — *Giacino Ferrari* ist sein Name — genügte dem „angeregten“ Publikum aber nicht lange. Ein *Consolier* oder ein *Facchino* auf der Gallerie im carritten Wollenbende nimmt seinen Haus Schlüssel hervor, um den Tenoristen auf die Seite, in die Orchester noch nicht eingeführten Instrument zu begleiten. Sofort erlösen hunderte den Pfüßen durch's Theater; wer ein Instrument von jener Art nicht zur Hand hat, steckt die Finger in den Mund und concertirt in dieser Weise. So geht der erste Act zu Ende — die Sänger sind unter der Schminke bleich geworden, aber sie haben nicht aufgehört, in das Höllethoben hineinzuliegen, und der Capellmeister, dem Alles daran liegt, die Vorstellung zu Ende zu führen, dirigirt mit leidenschaftlichen Geberden weiter, obwohl das Orchester nur im höchsten Fortissimo überhaupt zu hören ist. Im zweiten Act schneit die Aufregung auch den armen übrigen Sängern und Sängerinnen die Aehle zu und raubt auch ihnen jede Sicherheit. Ihnen ergeht's nun noch ärger: eine falsche Note, die eine der Damen singt — kein Einziger unter den Zweitstänben, die dieses von Natur so musikalische Publikum bilden, scheint sie überhört zu haben — ruft ein Schreien, Toben, Wäthen, Pfeifen, Stampfen und Beulen hervor, wie wir es nie ähnlich zuvor gehört. In der tiefsten Wöthe können die Gesellen *Bezzubus*'s nicht toller spectakuliren, wenn ihnen irgend ein Choron einen recht fetten Säuber zum Köllen zuführt. Das „*Mücken*“ eines *Donnes* im Orchester lehr plötzlich die ganze Wuth gegen die Capelle. Man ruft, heult, brüllt und jöhlt „*basta! basta!*“, um sie zum Aufhören zu zwingen, aber da dies nicht gelingt, verunndt man durch ironisches Bravo, durch Klatschen, Trampeln und Schreien zugleich dem Orchester das Weiterdienen, dem *Mose*, dem Pharaon und den Andern das Weiterlingen unmöglich zu machen. Unsonst! — der Trigent schwingt den Zackstock fort und die trampelnden Beine, die klatschenden Hände werden milder, ehe er aus dem Concept gebracht ist. Dafür gilt ihm nun hauptsächlich der Grimm. Als der Act zu Ende, ruft man „*il maestro*“, *il maestro*“, um ihn zu sehen, und zugleich bricht das Heulen und Pfeifen toller als je los. Ein *Partiere*-Besucher hat den geistvollen Einfall, dem *Mose*, — der recht gut, wenn auch unter dem Einfluß der Erregung später mit etwas matterer Stimme sang, — ein „*à la porta*“, zu *Deutsch* „*Maus!*“ mitten in sein Gebet hineinzuzusen. Der Einfall fand einstimmigen Beifall und das Heulen beginnt von Neuem. Da das ewige „*basta! basta!*“ keinen Erfolg hat, beginnt man die Sache lustig zu nehmen, schwenkt Hüte und Taschentücher, brüllt, pfeift und grüßt in einem fort. Wöglich kommt Jemand in einer Loge auf die gloriose Idee, seinen Regenschirm zur Loge herans aufzuklappen, um die Sänger zu verhöhnen. Die Idee zündet — und in der nächsten Secunde ist das ganze Parterre voll aufgespannter Regenschirme, die unter jubelndem Dallos geschwungen werden, während selbstverwändlicher der die Sinne betäubende Standal fortbauert.

Gleichwohl hat man, mit Fortsetzung der ersten Hälfte des letzten Acts, die Oper zu Ende gespielt, unbekümmert darum, daß etliche der Sänger schon im dritten Act von der Scene gelaufen waren. Gebört hat man vom „*Mose*“ etwa den vierten Theil — aber im Uebrigen hat die Vorstellung ein Bild vom Dem geboten, wozu ein Italienisches Publikum fähig ist, wenn es in seiner musikalischen Feinblütigkeit verlegt wird — und diese „*culturhistorische*“ Studie, die man gestern im Malibran-Theater machen konnte, ist vielleicht noch interessanter, als die ungehörte Vorstellung einer „*großen Oper*“ vom *Maestro Rossini*.

Aus dem Künstlerleben.

Hamburg. Ein in der Geschichte der Theaterwelt selten, aber wohl einzig dastehendes Ereigniß hat sich am 1. October hier vollzogen: Der Director des Thalia-Theaters, Chéri Maurice feierte sein fünfzigjähriges Directoren-Jubiläum. Von Klub und Fern waren Intendanten, Theaterdirektoren, Schriftsteller, Künstler u. herbeigezogen, um dem 76-jährigen, noch sehr rüstigen Jubilar persönlich ihre Glückwünsche zu bezeugen. Aus weitesten Kreisen gingen ihm Auszeichnungen zu, bestehend in Festgeschenken, Abreisen und Erdendekorationen, von letztern sechs auf einen Schlag: darunter vom Kaiser von Deutschland der Rothe Adler-Orden, vom österreichischen Kaiser der Franz-Joseph-Orden u. Die Feier dauerte zwei Tage und wurde am 30. September im Thalia-Theater durch ein Festspiel Görner's und „Uniere Frauen“ von Gust. v. Meier und Franz v. Schönthan, eröffnet; nach der Vorstellung von Künstler-Volltroups, veranstaltet von den Mitgliedern des Thalia-Theaters. Am 1. October fand die feierliche Begrüßung des Jubilars im Foyer des Theaters, sowie die Ueberreichung der Orden und anderen Ehrengaben statt; zugleich wurde seine dabeihin aufgestellte Biographie. Die Festvorstellung am Abend brachte ein Festspiel von Gust. zu Puttk und eine Wiederholung der Vorstellung vom 1. October 1831. Ein von hiesiger Mitgl. dem Jubilar und seinen Gästen zu Ehren gegebenes Bankett und ein Festball beschloßen die Feier, an welcher sich die ganze Stadt durch Anwesenheit der Häuser mit Gutland und Illumination beteiligte.

Die Coloratursängerin der Berliner Hofoper, Frä. Villi Lehmann ist von General-Intendant des Wiener Hofopertheaters zu einem, auf Engagement abzulehnen Gastspiel eingeladen worden. Fräulein Lehmann hat sich bereit erklärt, und ist ihr von Herrn von Hülsen dazu ein Urlaub von 14 Tagen in der zweiten Hälfte des Dezember bewilligt worden, da Frau Albani um diese Zeit in Berlin gastirt. Hierdurch wäre die Frage des Engagements einer zweiten Coloratursängerin neben Fräulein Bianchi für diese Saison wenigstens ziemlich gelöst.

Die Pianistin Frau Annetta Gijpoff wird am 16. October in Prag ihre diesjährige Tournee eröffnen und bis zu Weiden in Dresden, Frankfurt a. d. Oder, Zettin, Greifswalde, Stralsund, Danzig, Götting, Königsberg, Alst, Menel, Thorn, Bromberg, Breslau, Berlin, Frankfurt a. Main, Wiesbaden, Bonn, Grefeld, Alsbach, Hamburg, Viborg und Kiel concertiren. Am 26. November spielt die Künstlerin in Kopenhagen und geht von dort nach Stockholm und Christiania.

Der Violonvirtuose August Wilhelmj macht in Australien Kurze. Seine Concerte in Adelaide, Brisbane, Auckland, Sydney, Melbourne und anderen Städten bezeichnen Triumphe.

Richard Wagner hat für den kommenden Winter die Villa Verdan in S. Bio (Venedig) gemietet; es ist dieselbe Villa, in welcher einst Marschall Marmont, Herzog von Ragusa, lebte.

Die Wiener Hofopernsängerin Frau Friedrich Materna hat, wie aus Wien berichtet wird, zwei Engagements-Verträge abgeschlossen: den einen mit der Direction der Hofoper, welcher sie sich auf weitere fünf Jahre gegen eine Jahresgage von 18,000 fl. verpflichtet; den andern für America, wozu die Künstlerin am 15. April nächsten Jahres die Reise antritt. Der Contract soll Frau Materna für sich und zwei sie begleitende Personen freie Reise und freie Station von Wien aus und ein Honorar von 20,000 fl. in Gold sichern, wogegen sie in America in sechszehn Concerten zu singen hat. Nach ihrer Rückkehr von America begibt sich Frau Materna für die Monate Juli und August nach Bayreuth und trifft am 1. September wieder in Wien ein.

Am 4. dts. Monats feierte der Intendant und Director des Meininger Hoftheaters, Herr Ludwig Chronog, sein fünfundzwanzigjähriges Jubiläum.

Frau Marie Witt, die kontraktmäßig verpflichtet gewesen wäre, ihr Gastspiel im Foyer des National-Theaters bereits im Monate November zu beginnen, wird erst im Monate Jänner in Pest eintreffen. Die Ursache der Verspätung ist, daß Frau Witt zur Eröffnung der Saison aus Frankfurter Theater berufen wurde, wo sie in der Oper „Die Königin von Saba“ die Solamität singen wird.

Wien. In aller Stille feiert am 7. dts. Monats ein Wiener Künstler ein fest seltener Art, den achtzigsten Geburtstag, im Kreise seiner Familie. Es ist dies der dem Wiener wohlbekannte Capellmeister und Componist Adolph Müller, der trotz seines

hohen Alters forterlich und geistig vollkommen rüstig ist und noch immer eine unerwähnte Schaffensfähigkeit entwickelt. Er hat in den letzten Jahren nicht weniger als vier Opern geschrieben, von denen eine unter dem Titel „Barrier Dachtischen“ demnächst im Carl-Theater zur Aufführung gelangen wird. Zu 634 Stücken hat dieser Meister der Wiener Componisten Musik geschrieben, von denen die meisten ihres Melodien-Reichtums wegen großen Anwerth im Publikum gefunden haben. Außerdem hat er gegen 300 Lieder und Chöre geschrieben. Es ist interessant, dieses ganze Archiv, das der große Künstler in musterhafter Ordnung erhalten hat, zu durchblättern.

Johannes Brahms beabsichtigt, sich demnächst von Wien nach Meiningen zu begeben, um dort mit dem Herrn v. Bülow geleiteten Herzoglichen Orchester sein neues Klavier-Concert zu studiren, welches Herr Brahms in Concerten spielen wird, die das Meiningen Orchester in verschiedenen Deutschen Städten zu geben gedenkt.

Oper und Concerte.

Müritz fand am Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater in Berlin die erste Aufführung von Suppé's Oper „Der Gascogner“ unter persönlicher Leitung des Componisten statt. Die Operette hat sehr gefallen und verdrängte sowohl Herrn v. Suppé, wie den Darstellern reichen Beifall.

Endlich kommt die Nachricht von Reformen aus Rußland — von Theater-Reformen nämlich. Aus Petersburg schreibt man: „Die kaiserl. russische Oper in Petersburg und Moskau wird auf die Höhe ihrer Bedeutung gestellt werden. Auch die russischen kaiserlichen dramatischen Truppen in Petersburg und Moskau werden reorganisiert und durch neue Kräfte komplettirt. Die Gesetze der Kisten werden bedeutend erhöht, dafür aber die Benefiz-Vorstellungen abgeschafft. Das Deutsche und das französisch-holländische Theater denkt man an Private zu verpacken. Jedoch wird das Ministerium des kaiserlichen Hofes diesen beiden Theatern eine jährliche Subvention ertheilen.“

Wie aus Brünn berichtet wird, wurde dabeihin am Sonntag den 2. dts. Monats die Oper „Andine“, welche vorher zu einer Demonstration Anlaß gegeben hatte, unter strengster polizeilicher Bedeckung, unter Aufsicht des Statthalters, des Polizeidirectors, der Polizei-Commissäre und mehrere Detectives, zur Ausführung gebracht. Das Duett „Wir wollen Deutsche sein“, welches bei der früheren Aufführung zu der Demonstration Veranlassung gegeben hatte, mußte wegfallen, und siehe da, die Wogen gingen über „Andine“ ruhig und geräuschlos hinweg.

Die deutsche Opernsaison in London ist für das kommende Jahr unmeßbar gesichert und kontraktlich zwischen Herrn Frank, Richard Wagner und dem Hamburger Theaterdirector Pollini sind bereits unterzeichnet. Unter den engagirten Künstlern befinden sich die Herren Winkelmann, Dr. Kraus, Reichmann und Frau Sudey. Ebenso steht die Direction noch mit Minnie Hand in Ueberhandlung, um die Künstlerin zur Uebernahme der betreffenden Rollen in Beethoven's „Fidelio“ und in einigen Mozart'schen Opern zu bewegen. Sollte Minnie Hand ihre amerikanischen Tournee mit der italienischen Oper rechtzeitig genug beendigen, so dürften auch noch andere Opern mit ihr zur Aufführung gelangen. Die Dekorationen, Kostüme, Chöre und Künstler für die kleineren Rollen werden von der Hamburger Bühne beigegeben, während als Orchester die Concertfabelle Hans Richter's fungiren wird. Die Subscriptionsen haben bisher ein brillantes Resultat ergeben und es steht zu erwarten, daß der Erfolg in jeder Beziehung dem der Meininger gleichkommen werde.

Aus Prag wird berichtet: Herr Angelo Neumann ist von Leipzig hier eingetroffen, um für die Aufführungen des Wagner'schen „Nibelungen-Ringes“ die nöthigen Vorbereitungen zu treffen. Er beabsichtigt, entweder das Prager Landes-Theater oder das Neustädter Haus zu diesem Zweck in Pacht zu nehmen. Nachdem die Londoner Aufführungen beendet sind, gedenkt Herr Neumann sich nach Belgien, hierauf nach Dresden und von dort aus nach Prag zu begeben.

Aus Frankfurt a. M. wird geschrieben: Es wurde schon angeben, wie überraschend finanzielle Erfolge das Frankfurter Stadt-Theater trotz der Kosten des Spielens in zwei großen Häusern aufweist, aber einige nähere Angaben, die über die Erfolge der Wirklichkeit des Intendanten Claar gemacht werden, dürften

gleichwohl interessieren. Das Geschäftsjahr, das nun bald zu Ende geht, wird nicht, wie von allen Seiten prophesiert wurde, mit einem Defizit, sondern ganz im Gegentheil mit einem großen Ueberfluß abschließen und das trotz der großen Kosten, die gerade das erste Jahr des Betriebes zweier Theater naturgemäß bringen mußte. Für etwa fünfzigtausend Mark sind allein Dekorationen angekauft, die laut dem bestehenden Vertrage in das Eigenthum der Stadt übergehen und trotzdem ist ferner an die Stadt eine Steuerabgabe von ungefähr hunderttausend Mark zu entrichten. Für Herrn Claar selbst bringt die Mühe und die Geschicklichkeit, die an dem Werke gewidmet hat, welchem seine Thätigkeit gehört, auch reichen materiellen Erfolg. Häher keinen Intendanten-Gehalt bezicht er einen recht bedeutenden Procentsatz des erzielten Ueberflusses als Zantime, so daß er außer der Anerkennung seiner Erfolge auch einen wohlverdienten Theil des Gewinnes derselben hat.

Frankfurt a. M. Zu Ehren Ferdinand von Hillers fand hier, in seiner Vaterstadt, eine eben so seltene, als erheben die Feiertage, die seit seinem diamantenen Künstlerjubiläum. Die Feier bestand in einem von der hiesigen Museums-Gesellschaft zu Ehren Hiller's veranstalteten Erinnerungs-Concerte, das einen ganz besonders reizend erhielt, daß der Jubilar nach 60 Jahren daselbst Mozart'sche Klavier-Concerte (in C-moll) spielte, das er als 10-jähriges Wunderkind zum ersten Male öffentlich vorgezogen hatte. Das Programm gierten außerdem nur Hiller'sche Kompositionen, und, als der Jubilar an dem vorbereitenden Balle erschien, da er sich ungeheurer Jubel, der in Enthusiasmus überging, als Clara Schumann das Podium bestieg und mit Hiller die Variationen für zwei Klaviere über Liszt's Jagd spielte. Es war in der That ein rührender Anblick — die Greisin Clara Schumann mit dem Jubilar, welcher letzterer ihr vor dem versammelten Publikum die Hand küßte. Von fernem mitwirkenden Künstlern sind die Damen Fides Keller, Maria Füllinger und Concertmeister Herr Herrmann mit besonderer Bezeichnung zu nennen.

Hiller's Verdienste um die deutsche Kunst haben wir bereits in Nr. 16 der M. von 1880 ausführlich hervorgehoben: er hat seitdem in Wort, Schrift und Ton für Verbreitung guter deutscher Musik gewirkt und als einer der Ersten, den Ruhm und die Bedeutung unserer vaterländischen Musik im Auslande gepredigt und befestigt. Das Erinnerungconcert gab eine treffliche Gelegenheit zu vernehmlichen Jubilationen für den Altmeister, die ihm denn auch in großem und verdientem Maße dargebracht wurden. Möge es Herrn von Hiller gegönnt sein, noch lange für seine Kunst zu wirken.

Rubinstein's Oper „Mero“, welche die Direction des Foyer National-Theaters im vorigen Jahre erworben und durch Anton Baraby übergeben ließ, wurde auf unbestimmte Zeit ad acta gelegt. Dies soll seinen Grund in der kalten Aufnahme haben, welche die Oper seinerzeit in Berlin gefunden.

Als erste Gattvorstellung in Pest haben die Meininger die „Preciosa“ gegeben und sie erzielten mit der stimmungsvollen scenischen Einrichtung dieses Stückes, die sich der Weber'schen Musik in stüblicher Weise an die Seite stellt, einen außerordentlichen Beifall.

Aus Baden-Baden wird vom 4. d. M. berichtet: Gestern fand hier ein großes Concert statt, in welchem Fräulein Marianne Brandt von Wien Herr Theodor Reichmann von München und der Violonvirtuose Marjot von Paris, außerdem Hof-Kapellmeister Felix Mottl von Karlsruhe mitwirkten. Der Kaiser erliegen bei dem Concert während des Gesangs der großen Arie aus Ceter's „Wilhelm von Oranien“. Der Französisch-Geiger fand einen enthusiastischen Beifall. Der Kaiser beglückwünschte den jungen Künstler auf das herzlichste und sagte ihm: „Sie müssen nach Berlin kommen.“

Goldmark's „Königin von Saba“ hat in Frankfurt a. M. bei der ersten Aufführung glänzenden Erfolg gehabt.

Köln. Am 6. dts. Monats fand ein Robert Schumann gegebenes und geleitetes Concert zum Besten des vom Director des Stadt-Theaters Herrn Julius Hofmann gegründeten Orchester-Sustentations-Fonds statt, welches ausschließlich moderne Kompositionen brachte. Es waren dies u. A.: die Friedensfeier-Fest-Ouverture von C. Reineke, zwei Sätze aus der Serenade für Streichorchester (Nr. 2) von R. Hoffmann, Norwegische Rhapsodie (Nr. 4) D-moll von Sweben, Kaisermarch von R. Wagner u. c. und an Solofach: „Schön Ellen“ von W.

Bruch „Jeanne d'Arc vor dem Scheiterhaufen“ von F. Liszt, und Lieder von Schumann und Grieg. Als Solisten wirkten Fräulein Laura Friedmann und Herr C. Rauer vom hiesigen Stadttheater mit, welche den Rahmen des Concertes in glänzendster Weise füllten. Von ganz besonderem Interesse war ein neues, von Herrn Hedmann geplaytes Violinconcert von K. W. Gade (op. 56. D-moll), eine ebel gebaltene, melodievoll-composition; die Orchesterbegleitung ist so dezent gehalten und von einer so durchdringlichen Klarheit, daß die Solovioline durchwegs dominiert; der melodische Reichthum und die poetische Sprache dieses Concertes müssen jedes musikalische Herz gefangen nehmen und ihn einen reichen Weg durch Deutschland bahnen. Daß Hedmann das Concert vollendet hielt, ist bei seiner Virtuosität und declamatorischen Gestaltungskraft selbstredend. — Hedmann hat sich um das Zustandekommen des heutigen Concertes große Verdienste erworben: es ist mit ein Stein zur Fundierung eines Dichterfestes gedient, das die Mühsucht auf langen Bestand mehr und so werden wir schließlich doch ein ständiges Orchester erhalten, dessen sich manche Stadt rühmen kann, deren musikalischer Ruf den Köstlich nicht erreicht. Als ein Unicum dürfte noch erwähnenswerth sein, daß Rob. Hedmann seit mehreren Jahren als Solist hier nicht mehr aufgetreten ist und war deshalb sein Erscheinen mit den lebhaftesten Ovationen verknüpft. —

Vermischtes.

— Der Generalintendant der badiischen Hoftheater hat den Titel „Treffens“ verliehen erhalten.

— In Nizza soll ein provisorisches Theater gebaut werden, in welchem bis zur Vollendung des in Wiederanbau begriffenen Hauses in der Rue Saint-François-de-Paul die italienische Oper insallirt wird. Der Zuschauerraum ist auf circa 950 Personen berechnet, und außerdem soll die Einrichtung getroffen werden, daß das Haus auch als Sommertheater dienen könne.

— Aus Wien laufen bestimmte Meldungen ein, daß Adolph Wilbrandt, unbestritten der hervorragendste jetzt lebende Dramatiker Deutschlands, zum Director des Wiener Hofburgtheaters bestimmt sei und daß keine officielle Ernennung noch im October erfolgen solle.

— Die im Jahre 1872 in ihrer Vaterstadt verstorbene einst hochberühmte Sängerin Benedetta Rosmonda war von einer solch' erschreckenden Hässlichkeit und hatte dabei soviel Epirit, daß sie bei jedem neuen Engagement den Impresario bat, auf dem Theaterzettel, hiezu auf die erste Seite des Tagesblattes drucken zu lassen: „Ich bin gekommen, um mich hören, nicht um mich gesehen zu lassen. Daßer Augen zu, Ohren auf!“ Mit vorzüglicher Hochachtung Benedetta Rosmonda.“

— Die Bewerbungen um Aufnahme in die königliche Hochschule für Musik in Berlin sind, wie die „Moz.-Ztg.“ meldet, noch nie so zahlreich gewesen wie in diesen Tagen. Vier junge Amerikanerinnen, die das Streichquartett spielen, haben sich bei diesem Anlaß vorgestellt und mit ihren Leistungen Aufsehen erregt.

— Der Ertrag der Theater-Billettsteuer im neuen Oberbau in Frankfurt a. M. während eines Jahres wird auf 100,000 Mark geschätzt.

— Dumas hat, wie die Pariser Journale berichten, erklärt, daß er nichts mehr für das Theater schreiben werde.

— V. Meinardus hat ein neues Datorium „Simon Petrus“ geschrieben, das ein hochbedeutendes Werk sein soll. Dasselbe kommt am 18. November in Hamburg zur ersten Aufführung. Die Hauptpartien sind durch Herrn Gutta und Frau Reicher-Rindermann vertreten. Verleger ist Hr. Siegel in Leipzig.

— Der erste Theatertrag in dieser Saison wird aus Hamburg gemeldet. Derselbe betraf das Carl Schulte-Theater.

— Ein neues Concerthaus in Leipzig scheint nun doch endlich noch gesichert zu sein, denn der Stadtrath soll den noch fehlenden Garantiefond aus dem Grassi'schen Vermächtniß bewilligt haben.

— Sacher-Masch gibt eine Zeitschrift „Auf der Höhe“ heraus, deren erstes Heft bereits erschienen ist. Viele Neuze, deren Eigenheit in dem internationalen Charakter liegt, will insbesondere den nationalen und religiösen Agitatoren von heute die Lehren der Humanität und der Geistesliche entgegenhalten und ein geistiges Band der Verjüngung von Volk zu Volk, von Kirche zu Kirche schlingen. Das

erste Heft wird durch ein Gedicht von Herrn Lingg „Die Genien der Menschheit“ eingeleitet; diesem folgt eine Vorrede vom Herausgeber, die das Programm des Unternehmens erläutert und eine Liste der Mitarbeiter, die viele bedeutende Namen aufweist. An diese schließen sich Beiträge der hervorragendsten Schriftsteller und Gelehrten, von denen besonders Sacher-Masch's „Athen-Raphael“, als Fortsetzung des berühmten, in fast alle europäische Sprachen übersehten Novellen-Erclus „Das Bermächtniß Raim's“ hervorgehoben ist. Dieses erste Heft läßt in der Fortsetzung Vorzügliches erwarten.

— Wie aus Paris geschrieben wird, werden auf Anregung des französischen Ministers der Posten und der Telegraphen in der nächsten Zeit in der Großen Oper Versuche mit der elektrischen Beleuchtung vorgenommen werden.

— Im Nachlasse des Komponisten Engelberg finden sich, wie berichtet wird, 120 Männerchöre, welche in Serien zu je zwölf Nummern erscheinen werden, die Anzahl der letzteren ist jedoch leider auf 60 Chöre beschränkt, weil die restlichen 60 Stücke nicht im Druck erscheinen dürfen. Weiter findet sich eine Serie gemischter Chöre, 60 Wieder für eine Singstimme mit Pianobegleitung, von welchen übrigens auch nur 20 erscheinen; 7 Streichquartette, 2 vierhändige und eine zweihändige Klavierfonate und außerdem noch zahlreiche Skizzen. Alles, was nicht für Männerchor, gemischten Chor oder für eine Singstimme geschrieben ist, trägt, gemäß der bezüglichlichen testamentarischen Verfügung, das Verbot der Drucklegung und Publication.

— (Aus der Coulissenwelt.) Frau K. und Fräulein H. waren Kolleginnen am Berliner Hoftheater, „Kolleginnen“ auch in dem Sinne, daß sie — einander inimicell waren. Frau K., schon in den Jahren, gerieth sich noch in Darstellung der jugendlichen Gestalten, Fräulein H. wurde als junge Anfängerin oft zu untergeordneten Rollen herangezogen. So spielte Letztere einst eine der Machbeth'schen Hexen: um sich an ihr zu reiben, bemerkte Frau K. nach der Probe in wegwerfendem Tone: „Es ist doch sonderbar, daß jetzt schon die jüngsten Nachfichte alte Hexen geben.“ — „Ja, aber noch viel sonderbarer ist es“, verlegte Fräulein H. schlagfertig, „daß alte Hexen die jüngsten Nachfische geben.“

— Sofie Croizette, die gefeierte Künstlerin vom Theatre Francais, trat kürzlich aus ihrer in der Avenue du Bois de Boulogne gelegenen Wohnung, als plötzlich ein etwa siebenzehnjähriger junger Mensch, welchem die schöne Schauspielerin den Kopf verrieth zu haben scheint, ihr mit einem fünfjährigen geladenen Revolver entgegentrat und rief: „Liebe, oder der Tod! Wenn Sie mich nicht lieben, so tödte ich Sie!“ Beim Anblick der auf sie gerichteten Waffe, stieß Fräulein Croizette einen Schrei aus und fiel in Ohnmacht. Aus dem Hause eilte Hilfe herbei und der junge Mensch wurde entmannt und der Polizei überliefert.

— Der kürzlich zur Vertheilung gekommene Preis der Felix Mendelssohn-Bartholdy'schen Stiftung für Komponisten ist Herrn Fritz Kaufmann zuerkannt worden, einem hochbegabten jungen Musiker, früheren Schüler Friedrich Kiel's. Der junge talentvolle Komponist, von dem bereits eine größere Anzahl Lieder und ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello im Druck erschienen sind, wird jetzt eine längere Reise nach Wien und Italien antreten.

— Das neue großherzogliche Theater in Oldenburg ist am 8. October eröffnet worden. Die feierliche Vorstellung begann mit einer Ouvertüre von Hofcapellmeister Dietrich, der ein Festspiel von Reinhard Mojen, dem Sohne Julius Mojen's, folgte. Den Abend beschloß Goethe's „Phygenie“.

— Im Laufe der bevorstehenden Musikkoncerten wird ein neugebildetes Damen-Quartett, bestehend aus Frau Anna Megan-Schimom (1. Sopran), Frau Ida Hahn-Friedländer (2. Sopran), Fräulein Anna Lankow (1. Alt) und Fräulein Pauline Pfeiffer van Bed (2. Alt) in Deutschland, Oesterreich, Holland und England konzertieren. Dieses Quartett wird mit einem völlig neuen Programm an die Öffentlichkeit treten, nämlich mit einem solchen, welches ad hoc von einer Reihe hervorragender Komponisten auf besonderen Antrag der verbündeten Damen geschaffen worden ist. Bis jetzt haben Rheinberger, Hiller, Bruch, Zada'sohn, Reinecke, Hofmann, Brill, Schwarzwa, Küster, Heidingsfeld und einige Andere dem Quartett Werke geliefert und weitere in Aussicht gestellt. Hoffen wir, daß sich diese Werke ebenso durch Originalität auszeichnen werden, wie das Unternehmen, dem sie ihre Entstehung verdanken.

Todtenschan.

— Am Sonntag starb am 9. d. Monats in Berlin der Musikdirector Professor Richard Müller im Alter von siebenundfünfzig Jahren, ein Meister, der, auf verschiedenen Gebieten thätig, in dem Musikleben Berlins eine hervorragende Stellung einnahm. Ueber den äußeren Lebensgang des Verstorbenen ist zu berichten, daß er in Berlin geboren, das Friedrichstädtische Gymnasium im Jahre 1841 verließ, um sich gänzlich der Musik zu widmen. Sein Lehrer im Violinpiel war Concertmeister Ries, und er concertirte bereits öffentlich, als er Cleve der Königl. Akademie der Künste wurde. Er genoß ferner den Unterricht Felix Mendelssohn-Bartholdy's, folgte diesem nach Leipzig, wo gleichzeitig Ferdinand David sein Lehrer im Violinpiel wurde, lehrte im Jahre 1847 nach Berlin zurück und quittierte die Laufbahn eines Violin-Virtuosen, um sich der Lehrthätigkeit zuzuwenden. Küster im kaiserlichen Conservatorium wirkte er auch eine Zeit lang im Friedrich-Wilhelmsstädtischen Gymnasium als Gesanglehrer. Der Professor überlebte mit Frau Franziska, geborene Hofmann, verheiratet, die in früherer Jahren einen hohen Ruf als Concert- und Vortragsängerin genoß; auch seine Tochter Beate ist bereits vielfach als Sängerin in Concerten aufgetreten.

— In Stuttgart starb am 7. d. Monats Musikdirector Wilhelm Frige. Geboren 1842 in Bremen, war er Schüler von Sobolewski, des Leipziger Conservatoriums und ging — 1861 — auf Jureben Viz's nach Berlin zu Wilow, Marx und Beigmann. In Weignitz hatte er als Dirigent der Sing-Akademie längere Aufenthalt genommen. Frige war als Musiklehrer, als belehrender, lebenswürdiger Mensch und tüchtiger Künstler hoch geschätzt.

Briefkasten der Redaction.

Herrn B. in Berlin. Kann ich zu meinem Bedauern nicht verwenden.

Herrn L. St. in Goldberg. Schilgelaug betreffend, liegen mir pro und contra mindestens 40 Einwendungen vor. Die Verwendung derselben liegt seltenebend außer dem Bereich der Möglichkeit, doch werde ich die Punkte derselben zu einem zusammenhängenden Ganzen verarbeiten und so der Schlichte am nächsten kommen.

Herrn X. in Schleswig. Bedauer!

Herrn J. W. in Loslau. Hammerfisch und Leder können Sie von jeder Pianofabrik erhalten. Bedauer! wird solcher nach Gewicht etwa als „Spieß“ unter „Spieß“ versteht man ein Stück, welches gerade für ein Instrument reicht. Bekanntlich ist ein „Spieß“ das an der oberen Seite dünn und nimmt nach unten an Dicke zu. Eine Fiste ist wohl tiefer zu hängen; der Markt im Mundstübe ist einfach etwas nach dem Ende des Mundstübes zu verschoben. Das Instrument muß aber in den meisten Fällen dann wieder eingekleidet werden. — Für Wasserthori ist eine Scalatabelle bei C. F. Heckel in Mannheim erschienen.

Herrn Th. T. in Coblenz. Es ist mir keine bekannt.

Abonnet in Mecklenburg. Ja wohl! Von Vioti & Mazas, auch von Spohr, doch hat letztere schon ziemlich schwer.

Herrn A. B. in Lüneburg a. L. Wohl keine so Verehrungen von Bürger's „Glorie“, s. B. von J. R. Zumsteeg (geb. 1760) und Joh. Andre (geb. 1774) für 1 Singstimme und Piano, sowie Declamator- und Bühnen-Verarbeitungen von Liszt, Rubinstein, Hoff u. A. Klein die gewöhnliche sollte ein Uebersetz sein und ein solches zum „Spieß“ unter „Spieß“ versteht man ein Stück, welches gerade für ein Instrument reicht. Bekanntlich ist ein „Spieß“ das an der oberen Seite dünn und nimmt nach unten an Dicke zu. Eine Fiste ist wohl tiefer zu hängen; der Markt im Mundstübe ist einfach etwas nach dem Ende des Mundstübes zu verschoben. Das Instrument muß aber in den meisten Fällen dann wieder eingekleidet werden. — Für Wasserthori ist eine Scalatabelle bei C. F. Heckel in Mannheim erschienen.

Herrn A. R. in Barmen. Berichte im Umfange des gesandten kann ich leider nicht verwenden. Ueberhaupt sind mir solche nur über ganz besondere musikalische Thaten erwünscht.

Herrn L. in München. Gerne werde ich Ihren Wunsch erfüllen. Gruß!

Herrn K. L. in Dahme. Ledestherpartituren verleihe meines Wissens Herr Alf. Dreier Buch- und Musikalien-Händler in Leipzig.

Herrn A. B. in Pilsen und viele Andern. Die neue „Königs-Bücher“ sind, muß in Folge meiner Briefkasten-Stills in letzter Nummer, aus erhalten. Im allen Betreffungen zu befragen, wird in einer der nächsten Nummern ein ausführlicher „Beantworter-Artikel“ folgen.

Herrn B. R. in Berlin. „Königs-Bücher“ sind von H. Schulz für Männerstimmen, ist vorzüglich reicher und das mit Recht. Besonders effectvoll sind die schäumenden Triller, die donnernde Stimme des Broden, die Ankunft des Frühlings, die wilde Jagd u. s. w. Für größere Aufführungen ist die Composition — die reich und ohne jegliche geschickte Kunststücke geschrieben — sehr zu empfehlen.

Es sind besonders in jüngster Zeit eine Anzahl Anfragen, welche im Briefkasten der R. M. beantwortet werden sollen, eingelaufen, welche nur „Spieß“, oder „Ein Abonnet“ und dergl. als Unterschrift trugen. Da ich nicht wohl begreifen kann, zu welchem Zweck der volle Name des Fragestellers verschwiegen wird, indem ja eine Frage keine Schande ist; da ich aber ferner bereits veruchten Abkürzungen die Epighe brechen will, so werde ich in Zukunft Anfragen unbedingt nicht mehr beantworten, wenn solche nicht die volle Unterschrift tragen. Die Beantwortung erfolgt jedoch immer nur mit Bemühung der Anfangsbuchstaben der Namen des betr. Fragestellers.

2. Beilage zu Nr. 20 der Neuen Musik-Zeitung.

Arabischer Hochzeitsmarsch.

E. Ascher.

PIANO.

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The piece begins with a piano (p) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. Dynamic markings include *ff* and *p*.

The second system continues the piece, maintaining the same key signature and time signature. The melodic line in the right hand continues with similar rhythmic patterns. The left hand accompaniment remains consistent. Dynamic markings include *ff* and *p*.

The third system continues the piece. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand accompaniment continues with chords and single notes. Dynamic markings include *ff* and *p*.

The fourth system continues the piece. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand accompaniment continues with chords and single notes. Dynamic markings include *ff* and *p*.

The fifth system continues the piece. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand accompaniment continues with chords and single notes. Dynamic markings include *ff* and *p*.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The bass line contains a triplet of eighth notes. The treble line contains a triplet of eighth notes. The key signature has two flats.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The bass line contains a triplet of eighth notes. The treble line contains a triplet of eighth notes. The key signature has two flats.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The bass line contains a triplet of eighth notes. The treble line contains a triplet of eighth notes. The key signature has two flats.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The bass line contains a triplet of eighth notes. The treble line contains a triplet of eighth notes. The key signature has two flats.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The bass line contains a triplet of eighth notes. The treble line contains a triplet of eighth notes. The key signature has two flats.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The bass line contains a triplet of eighth notes. The treble line contains a triplet of eighth notes. The key signature has two flats.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with triplets and chords. The key signature has two flats and the time signature is 3/4.

Second system of the piano score. The right hand continues the melodic development with slurs and ties. The left hand maintains the accompaniment with triplets and chords.

Third system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand accompaniment includes triplets and chords.

Fourth system of the piano score. The right hand features a melodic line with slurs and ties. The left hand accompaniment includes triplets and chords. A fortissimo (*ff*) dynamic marking is present at the beginning.

Fifth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand accompaniment includes triplets and chords. A piano (*p*) dynamic marking is present at the beginning.

Sixth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand accompaniment includes triplets and chords. A fortissimo (*f*) dynamic marking is present at the beginning.

This page of musical notation consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various dynamics such as *ff*, *p*, and *f*. It features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



Neue Musik-Zeitung.

R.B.K.A.

Vierteiljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Vorträgen des Conversations- und Musik-Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien.
 Inserate pro 3-gepaltene Zeile oder deren Raum 30 Pf.
 15000 Betsagen 75 M.

Köln a/Rh., den 1. November 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Preussens, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 30 Pf.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nordamerika 1 M. 50 Pf., Probe-Nummer 25 Pf.

Verlag von P. J. Bonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Horbeerfranz,
 gepflückt auf das Denkmal von
Louis Spohr,
 († 22. Oct. 1859)

von
 Aug. Reiser.

Louis Spohr zählt zu den beneidenswerthen Künstlern, deren Laufbahn vom Anfang bis zum Ende vom Schicksal begünstigt erscheint. Eines seiner glücklichsten Sonnenkinder, denen das Leben alle Kränze reicht, war er in der letzten Lage, sich in seiner Kunst nach jeder Seite hin ausleben zu können; ihm war es gegönnt, auch die Erfolge seines Lebens und seiner Kunst zu genießen und sich im vollsten Maße des errungenen Ruhmes zu erfreuen. Selten sind einem Künstler reichere Huldigungen dargebracht worden, selten ist ein Leben harmonischer und schöner verlaufen, selten ist ein Meister so frei und unbeirrt in seinen menschlichen und künstlerischen Idealen geblieben, als Louis Spohr. Sein Lebens- und Künstlerweg bietet eine Reihe von interessanten Momenten dar:

Er ward am 5. April 1784 zu Braunschweig geboren. Die Kindheitsjahre verbrachte er nach des Vaters Verheirathung — letzterer wirkte als Arzt — größtentheils in dem Städtchen Seeßen. Dort hatte der Rector Niemannscheider die erste Leitung des musikalischen Unterrichts; ein Refugis, Dufour, trat dem Rector als Lehrer zur Seite, um Weniges befähigter, als dieser. Nachdem der acht-

jährige Knabe bereits durch Compositions-Versuche entschiedenste Begabung gezeigt, verstand sich der Vater — der den Sohn eigentlich der Wissenschaft bestimmt hatte — selbst dazu, die weitere Ausbildung in der Reibenz zu ermöglichen. In Braunschweig nun genoss

Ludwig Spohr einen kurzen theoretischen Unterricht, den einzigen, den er im Leben hatte, beim Organisten Hartung, während das Geigenpiel unter Leitung von Ranisch und Marcourt nacheinander weiter geübt wurde.

Durch den Unterricht dieser Lehrer bildete sich der Knabe zu einem, für sein Alter ausgezeichneten Solospieler aus — und nach etwa einem Jahre, als es dem Vater nicht mehr möglich war, die Kosten für den theuren Aufenthalt in Braunschweig zu erschwingen, hielt er den vierzehnjährigen Knaben für weit genug fortgeschritten, um nun als reisender Künstler sein Glück zu versuchen. Er beschloß daher, ihn zuerst nach Hamburg zu schicken, wohin er ihm Empfehlungen an frühere Bekannte mitzugeben konnte.

Gewohnt, dem Vater in Allem zu gehorchen und gerne geneigt, sich selber für ein großes Licht zu halten, hatte der Knabe nichts dagegen einzuwenden.

Erscheint es höchst abentheuerlich, einen Jungen in diesem Alter sich selbst zu überlassen und auf gut Glück in die Welt zu schicken, so findet dies seine Erklärung in dem Character und den Schicksalen des Vaters. Dieser, im höchsten Grade kühn und unternehmend, hatte sich im sechszehnten Jahre auch schon emancipirt. Um einer Schultze zu entgehen, war er von der Schule zu Hildesheim entflohen, hatte sich auf höchst kümmerliche Weise in Hamburg, Anfangs als Sprachlehrer, später durch Unterrichtsertheilen an der Büchling'schen Handelschule, ernährt, dann mehrere Universitäten besucht,



Louis Spohr.

sich immer ohne alle Unterstüzung von Hans, bei großen Entbehrungen durch angestrengte Thätigkeit und Energie durchgeduldet und endlich zum practischen Arzte, bis zum Range eines Medicinalrathes empor geschwungen. Er fand es nun sehr natürlich, daß sich sein Sohn auf gleiche Weise versuchen müsse, obgleich die Mutter beäugtlich den Musik schüttelte. Dürftig mit Knecht, aber mit vielen guten Lehren versehen, wurde der Knabe auf die nach Hamburg fahrende Post expedirt und an seinem Reiseziel angelangt, noch ganz voll von dem lebhaften Eindrücke, den die wogende Kaufstadt und die zum ersten Male gesehenen Schiffe auf ihn gemacht hatten, ging er wohlgenüht und voller Hoffnungen zu Professor Büchling, an den ihn der Vater adressirt hatte. Aber wie bald sollten alle seine Lustschöpfen vernichtet werden. Der Professor, nachdem er den Brief mit fleigendem Erkennen gelesen hatte, rief aus: „Ihr Vater ist doch immer noch der Alte! Welche Tölkheit, einen Knaben so auf gut Glück in die Welt zu schicken!“ Dann legte er den Knaben auseinander, daß man, um ein Concert in Hamburg zu Stande zu bringen, bereits einen Namen oder wenigstens die Mittel besitzen müsse, die bedeutenden Unkosten tragen zu können — daß aber mitten im Sommer ein solches Unternehmen vollends unausführbar wäre. Der Knabe, welcher sich durch diese Darlegung wie vernichtet fühlte, wußte keine Silber zu erwidern und vermochte kaum die Thränen zurückzuhalten. Stumm ersucht er sich, rannte, ohne an die Abgabe der übrigen Empfehlungsbriefe zu denken, voller Verzweiflung in seine Wohnung, packte seine Geige und seine Sachen wieder in den Koffer, schickte diesen mit der Post nach Braunschweig zurück, bezahlte seine Rechnung und wanderte mit dem kleinen Reste seiner Aarthschaft, der allerspätest für die Zehrung ausreichen konnte, zu Fuß nach Braunschweig zurück.

Zu heister Seele betriibt ihm er auf dem Wege darüber nach, wie er sich die Bekämpfung ersparen könne, so ganz unerrückter Sache vor den Vater zu treten — und endlich kam ihm der Einfall, sich an den Herzog von Braunschweig zu wenden und diesen um die Mittel zur weiteren Ausbildung anzugehen. Er wußte, daß Karl Wilhelm Ferdinand früher selbst Violine gespielt hatte, und hoffte daher, daß derselbe sein Talent erkennen werde. „Nur er dich mit erst eines deiner Concerte spielen hören, so ist dein Glück gemacht,“ dachte der Knabe. Mit neu belebtem Muth schritt er dann weiter und legte in besterter Stimmung den Rest des Weges zurück.

Nun in Braunschweig angelangt, erwartete er eine Wittschrift an den Herzog, worin er ihm seine ganze Lage darlegte und schließlich um Unterstüzung zur weiteren Ausbildung oder um eine Anstellung in der Capelle bat. Da ihm bekannt war, daß der Herzog jeden Morgen im Schlossgarten spazieren zu gehen pflegte, so suchte er ihn mit seinem Gesuch in der That dort auf und hatte das Glück, es augenommen zu sehen. Nachdem Karl Wilhelm Ferdinand das Schreiben sichtig überlesen und über Eltern und bisherige Lehrer Fragen gestellt hatte, die der Knabe furchtlos beantwortete, erkundigte er sich auch, wer die Wittschrift entworfen habe. „Nun, wer anders als ich, dazu brauche ich keinen Andern!“ erwiderte der Gebratte fast beleidigt über den Zweifel an seiner Geschicklichkeit. Der Herzog lächelte und sagte: „Nun, wenn nur morgen um 11 Uhr in's Schloß, dann wollen wir weiter über dein Gesuch reden.“

Wer war glücklicher als der junge Künstler. Präzis 11 Uhr stand er vor dem Kammerdiener und verlangte, beim Herzog angemeldet zu werden. „Wer ist Er?“ fuhr ihn der Diener barisch an. „Ich bin kein Er; der Herzog hat mich hieher bestellt und Er hat mich angewiesen,“ entgegnete der Knabe entrückt. Nicht wenig verwundert, ging der Kammerdiener, um zu thun, was seines Amtes war, und bevor sich die Aufregung des Beleidigten gelegt hatte, wurde dieser eingeleitet. Sein erstes Wort zum Herzoge war denn auch: „Durchlaucht, Ihr Kammerdiener nennt mich Er, das muß ich mir erstlich verbiten!“ Der Herzog lachte laut und sagte: „Nun, beruhige dich nur, er wird's nicht wieder thun!“ Nachdem er ihn dann noch über Manches befragt hatte, worüber der Knabe die unbedenklichen Antworten ertheilte, sagte er: „Ich habe mich bei deinem bisherigen Lehrer Maucourt nach deinen Fähigkeiten erkundigt und bin nun begierig, dich eine deiner Compositionen spielen zu hören; dies kann im nächsten Concerte bei der Herzogin geschehen. Ich werde es dem Capellmeister Schwabeberger sagen lassen.“

Ueberrglücklich vertiefte Spohr das Schloß, eilte nach Hause und bereitete sich auf das sorgfältigste zum Concerte vor.

Diese Hofconcerte bei der Herzogin fanden in jeder Woche ein Mal Statt und waren der Hofcapelle

im höchsten Grade zuwider, da nach damaliger Sitte während der Musik Karten gespielt wurde. Um dabei nicht gestört zu werden, hatte die Herzogin befohlen, daß das Orchester immer piano spiele. Der Capellmeister ließ daher Trompeten und Fagotten weg und hielt streng darauf, daß nie ein Forté zur Kraft kam. Da dies in Sinfonien, so leise zu spielen sich die Capelle auch Mühe gab, nicht immer ganz zu vermeiden war, so ließ die Herzogin auch noch diesen Teppich dem Orchester unterbreiten, um den Schall zu dämpfen. „Nun höre man das, ich spiele, ich paus!“ u. i. v. allerdings lauter, als die Musik.

An dem Abende, wo Spohr dort zum ersten Male spielte, waren aber Spielstische und Teppich verschwunden: die Capelle, unterrichtet, daß der Herzog anwesend sein werde, hatte sich gehörig vorbereitet und die Musik ging vortrefflich. Da Spohr damals noch ohne alle Befangenheit auftrat und wohl wußte, daß von dem heutigen Erfolge sein ganzes künftiges Geschick abhängig sei, spielte er mit wahrer Begeisterung und mußte wohl die Erwartungen des Herzogs übertreffen haben, denn dieser rief ihm schon während des Spiels wiederholt ein Bravo! zu. Nach Beendigung desselben trat er zu ihm, klopfte ihm auf die Schulter und sagte: „Das Talent ist da, ich werde für Dich sorgen. Komm morgen zu mir!“ Ueberflüssig eilte der Knabe nach Hause, meldete sogleich den Eltern sein Glück und konnte lange vor Freude und Aufregung nicht einschlafen.

Am anderen Morgen sagte ihm der Herzog: „Es ist eine Stelle in der Capelle frei, die werde ich Dir geben. Sei fleißig und führe Dich gut auf. Ist Du nach einigen Jahren sichtig fortgeschritten, so werde ich Dich zu irgend einem großen Meister schicken, denn hier fehlt es Dir an einem bedeutenden Vorbilde.“

So wurde der Knabe mit Beginn seines fünfzehnten Lebensjahres als Kammermusikus angestellt und obgleich der Gehalt nur 100 Thaler betrug, so reichte derselbe doch bei großer Sparsamkeit und mit Hilfe kleiner Nebenverdienste aus, und der junge Künstler bedurfte von nun an der Unterstüzung des Vaters nicht mehr.

Die Berufsgeschäfte des neuen Kammermusikus bestanden in der Mitwirkung bei den Hofconcerten und im Hoftheater, wo ihm zum ersten Male die Fertigkeit der Mozart'schen Opernmusik aufging, die von nun an sein Ideal und Vorbild war. Der Herzog, der ihn nicht aus den Augen verlor, hatte ihm erlaubt, ihn jedesmal zu benachrichtigen, wenn er eine seiner Compositionen im Hofconcert vorträge, und erholte auch einige Male zum großen Verdruß der Herzogin, die dadurch in ihrer 14ten Partithe gestört wurde. Eines Tages, als der Herzog nicht anwesend, das Verbot eines jeden Forté vor Anfang der Musik erneuert und der verhängnisvolle Teppich wieder angebreitet war, spielte Louis Spohr ein neues Concert eigener Composition. Entfällt von diesem Werke, das er selbst zum ersten Male mit Orchester hörte, verzaß er ganz des Verbotes und spielte mit allem Feuer der Begeisterung, so daß er sogar das Orchester mit fort riß. Höflich wurde er mitten im Solo von einem Valaten am Arme gefaßt. „Die Frau Herzogin läßt Ihnen sagen, Sie sollten nicht so mörderisch drauf los ühren!“ flüsterte ihm derselbe zu. Wüthend über diese Störung spielte Spohr nun womöglich noch stärker, mußte sich aber nachher auch einen Verweis des Hofmarschalls gefallen lassen. Der Herzog, dem er andern Tags sein Leid klagte, lachte herzlich.

Endlich kam die Zeit, für Spohr einen berühmten Lehrer zu suchen. 1811, der sich als Weinhändler in London niedergelassen, lehnte eine Anfrage mit der Bemerkung ab, er beschäftige sich nur noch wenig mit Musik. Ferdinand Eck hatte eine reiche Gräfin aus München geheirathet und damit die Lust am Unterrichten verloren, schlug aber seinen jüngeren Bruder Franz Eck vor. Mit diesem schickte der Herzog den jungen Spohr auf ein Jahr nach Petersburg.

Die Reise begann den 24. April 1802 und ging über Hamburg, wo Spohr am 30. April die erste Stunde von Eck bekam, die seine Vorstellung von der bereits erlangten Virtuosität gar sehr herabdrückte. Bei seiner Anlage und dem ganz außerordentlichen Fleiße im Studiren brachte er es indeß dahin, daß er schon im Mai ein Concert seinem Lehrer zu Danz spielte.

Ein längerer Aufenthalt in Strelitz in Mecklenburg war durch den fortgesetzten Interzitt sehr bildend für Spohr; auch jährlich er dort sein erstes Violin-Concert (später als op. 1 bei Breitkopf & Härtel gedruckt) und die drei Violinduetts, op. 3. Ende September ging die Reise über Stettin, Danzig, Königsberg, Mittau, Riga und Narva nach Petersburg, wo man am 22. December ankam.

Der Aufenthalt in der nordischen Kaiserstadt währte bis zum 2. Juni (21. Mai) 1803. Das folgende Jahr unternahm Spohr die ersten selbstständigen Kunstfahrten durch Deutschland. Eine derselben, nach Göttingen, fiel insofern sehr herrührend aus, als Spohr dabei um seine kostbare Geige kam, einer echten Guarnieri, die er in Petersburg von einem Freunde erhalten. Er hatte dieselbe in seinen Koffer verpackt und diesen hinten auf den Wagen gebunden. Der Koffer aber wurde dicht vor dem Thore von Göttingen abgepackt: man fand Koffer und Geigenkasten an folgenden Tage leer im Felde, und der junge Künstler bekam nichts wieder als den Violinbogen, einen echten Courté, welcher im Deckel des Kastens befestigt, den Dieben entgangen war. In Verzweiflung über den schwer zu ersenkenden Verlust kehrte er nach Braunschweig zurück. Erst viel später, im Jahre 1822, gelang es ihm, sich ein gleich gutes oder vielleicht noch besseres Instrument, eine echte Stradivari, zu verschaffen.

Das Concert in Göttingen kam dennoch zu Stande, da ein dort anwesender Student im Besitz einer sehr guten Steinergelge war und sie Spohr lieh. Es war ungemein zahlreich besucht, wozu vielleicht die Kunde von dem Verlust, den der Concertgänger erlitten, mit beigetragen, und die Vorträge wurden mit mehr als enthusiastischem Beifall aufgenommen. — (Schluß folgt.)

Das Geheimniß der Amati.

Erzählung von Carl Zastrow.

(Fortsetzung.)

Er hatte gelobt, das Geheimniß dereinst nur seinem Bruder zu hinterlassen. Jetzt fühlte er, daß er unvorsichtig, übereilt gehandelt hatte. Er mußte entweder seinem Geheiß mitreuen werden oder dem Glücke der Liebe entsagen. Das Letztere erschien ihm als pure Unmöglichkeit. Die Leidenschaft für das schöne amnuthige Mädchen hatte eine Gewalt erreicht, die alle Schranken niederzureißen schien.

Und diese Leidenschaft grünte die Oberhand. Was schädete es, wenn das wunderbare Recept sich in Besitz zweier Personen befand? Daß es für die Nachwelt verloren gehen sollte, lag überhaupt nicht in seiner Absicht. Es war vielleicht besser so. Auch sein Bruder konnte sterben und die Nachwelt würde dann ohne Amati'sgeigen sein. Die Kunst erlitt entscheidliche Verluste. Nein, nein, Marie sollte das Geheimniß erhalten.

„Ich bin bereit, die von Dir gestellte Bedingung zu erfüllen,“ sagte er am dritten Tage zu Marie, „Du sollst das Recept zum Privatverwahren des Geheißes, welches Nicolaus Amati mir anvertraut hat, erhalten, jedoch erst am Tage nach meiner ehelichen Verbindung mit Dir.“

Marie erklärte sich hiermit einverstanden. Noch an demselben Tage schrieb sie an ihren Vater, welcher sofort die zur Ernung nöthigen Papiere einlieferte und mit taufend Franken seinen Segen hinzufügte.

Die Hochzeit sollte nach drei Monaten stattfinden. Bis dahin wollte der Meister einen vor kurzen übernommenen Auftrag zur Vierung einer größeren Anzahl Geigen ausführen. Er wollte dann eine Pause in seiner rastlosen Beschäftigung einretren lassen und eine kurze Zeit ganz seiner Liebe leben.

Die Verlobung fand Statt und im Dorje machte man große Augen, als es hieß, Meister Jacob Stainer sei des Wittwenstandes überdrüssig geworden und wolle auf seine alten Tage noch einmal heirathen. Zu Grunde genommen aber gönnte man ihm sein Glück. Er war sehr beliebt bei seinen Mitbürgern und auch die hübsche Marie hatte sich das Wohlwollen der Dörfler im hohen Grade erworben.

Nur Einen gab es, der mit dem Entschlusse des Meisters durchaus nicht zufrieden war und auf das Glück der Liebeseule mit bestimmter Seele, wenn nicht mit Unwillen blickte, Andreas Stainer, der Wüthend aus dem nahen Kloster.

Er hatte seinen Bruder jähig beobachtet. Von zarterer Kindheit an kannte er ihn so genau, wie sich selbst und seine Fante seines Herzens war ihm fremd. Aus dem eigentümlichen, halb verlegenen Benehmen Jacobs ihm gegenüber entnahm er, daß das Geheimniß der Amati in dessen Braut einen gefährlichen Mitbewerber erhalten habe. Es war stets kein Lieblingstram gewesen, daß dereinst die „Gebrüder Stainer“ neben den Amati's genannt werden würden. Diese glänzende Hoffnung mußte schwinden, sobald das Geheimniß in fremde Hände überging. Es war ionach kein Wunder, wenn der Wüthend das fremde Mädchen nicht gerade mit sympatthischen Augen

betrachtete. Er sah ja ein, daß sie nur deshalb hierher gekommen war, um den kostbaren Schatz des Stainer'schen Hauses an sich zu reißen. Er beschloß im Stillen, dieses Unheil zu verhindern. Marie durfte die Gattin seines Bruders nicht werden. Vielleicht wußte dieser es ihm einmal Dank, daß er ihn von einer Verbindung zurückgehalten, die durchaus keine Würdigkeit für ein dauerndes Glück in sich trug. Drei Tage lang dachte er über einen geeigneten Plan nach, und endlich schienen er gefunden zu haben, was er that.

In der Eintamkeit seiner Zelle schrieb er einen langen Brief und adressirte ihn an den Instrumentenmacher Egidius Klotz in Mittelwalde.

Mit Ungeduld erwartete er die Antwort, die auch nach acht Tagen richtig eintraf und ganz im gewünschten Sinne ausgefallen sein mußte, denn seine Züge erhellten sich, während er heftig das Schreiben durchsah. Dasselbe in der Hand, begab er sich noch an demselben Tage in das Haus seines Bruders.

„Eine wichtige Neuigkeit, Bruder,“ begann er nach kurzer Begrüßung, „Dein ehemaliger Schüler Egidius Klotz schreibt mir, wobei, daß er gern seinen Sohn Mitter auf einige Zeit zu Dir senden möchte, damit der junge Mensch, welcher ein außerordentliches Talent für das Geigenfach offenbare, sich ein wenig in deiner Kunst vervollkomme. Wie denkst Du darüber?“

„Warum schreibt Egidius Klotz nicht direkt an mich?“ fragte Jacob mit einem Anflug von Mißtrauen.

„Dies nur den Brief. Er hätte es nicht gewagt, schreibt er, weil Du ein hochberühmter Mann geworden bist. Du würdest auf das Schreiben eines so armen und unwürdigen Handwerksmannes, wie er, doch nichts geben haben. Darum hat er sich an mich gewandt, damit ich sein Gehalt bestimme, und mich will bedanken, er hat's ganz recht gemacht.“

„Wie alt ist der junge Mensch?“
„Zwanzig Jahr. Ich bin der Ansicht, Bruder, wir werden dem Meister Klotz diese Bitte nicht gut abschlagen können. Du weißt, daß er es war, welcher Dir die erforderlichen Mittel zur Eröffnung Deines Geschäftes vorstahl. Ohne ihn wärest Du noch nicht so weit, wie Du heut bist. Auch bedarfst Du bei den sich täglich mehrenden Aufträgen einer zuverlässigen Arbeitskraft. Meine Kasse reicht trotz meines enormen Fleißes nicht mehr aus. Bedenke das wohl, Bruder.“

„Es sei,“ gab Stainer nach kurzem Bedenken zur Antwort. „Benachrichtige Egidius, daß ich seinen Sohn in meinem Hause aufnehmen und ihn unterrichten will.“

Ueber die Züge des Mönches glitt ein Lächeln innerer Zufriedenheit. Nur mühsam gelang es ihm, seine Freude über den bevorstehenden Entschluß zu verbergen.

„Es muß sein,“ flüsterete er dabei vor sich hin, „ich weiß ja, daß ich nicht ganz correct handle, aber es geht nicht anders. Ich weiß einmal keine bessere Arznei, die das kranke Herz meines armen Bruders gesund machen könnte. Ja, hätte ich die Ueberzeugung, daß Marie Felger ihm in edler und selbstloser Liebe zugehen wäre, ich würde mich gewiß bestimmen, etwas gegen ein Glück zu unternehmen, das den Abend seines Lebens verschönern kann. Wie die Verhältnisse aber jetzt liegen, kann ich das Mädchen für etwas Anderes, als eine Heuchlerin halten, die auf Kosten meines verbliebenen Bruders ihrer Familie zu Macht und Ansehen verhelfen will? Nein, Nein! dies darf nicht geschehen, und Gott wird mir verzeihen, daß ich entgegen der Bestrebungen mit gleichen Waffen entgegen trete.“

Wierzehn Tage später traf ein junger Mann in Neufeldsheim, ein wohlgeputztes Jünglein auf dem Rücken im Stainer'schen Hause ein. Er war schlank gewachsen, dabei aber von ebenmäßigen kräftigen Gliedern. Das offene intelligente Gesicht war leicht von der Sonne gebräunt. Es imponirte durch den sühnen, regelmäßigen Schnitt seiner Züge und durch den stolzen selbstbewußten Ausdruck der feurigen Augen. Die hohe Stirn war von blondem Gelock umwallt. Ein dünnes aber wohlgepflegtes Bärtchen zierte die Oberlippe. Alles in Allem konnte der Anblick als ein schöner junger Mann gelten.

Auch Marie machte dies im Stillen finden. Als sie den Gast, welcher sich als Mitter Klotz zu erkennen gab, willkommen hieß, ruhten ihre Augen einige Sekunden länger auf der stattlichen Mannergestalt, als die Erledigung einer einfachen Begrüßungspflicht es erforderte.

Noch lebhafter schien der Eindruck, welchen Marie auf den Fremdling machte. Seine Augen leuchteten und schienen die anmuthige Mädchengestalt

förmlich verschlingen zu wollen. Als er dann mit den beiden Hausgenossen beim Mahle saß, wanderten seine Blicke immer wieder zu ihr hinüber. Er ergriff begierig jede Gelegenheit, das Wort an sie zu richten und schien Essen und Trinken darüber zu vergessen.

Meister Stainer schien es nicht zu bemerken, oder, wenn er es bemerkte, doch nicht zu beachten. Er forschte nach den häuslichen Verhältnissen seines Gastes, sowie nach dem Geschäftsumfang, den die Firma „Egidius Klotz“ in letzter Zeit erreicht hatte. Mitter sprach fließend und gewandt. Er wußte lebhaft und anschaulich zu erzählen und wurde durch ein weiches, sonores Organ unterstützt. Der Meister hörte ihm sichtlich mit Vergnügen zu.

Auch bei der Arbeit zeigte der junge Mann sich so ansehnlich und geschäftig, daß Stainer seine Freude daran hatte und sich zu der Acquisition eines so brauchbaren Gehilfen Glück zu wünschen begann. Er ahnte nichts von dem Schmelenspiel, das Mitter, der seine gefiederte Liebesgott, hinter seinem Rücken in Scene setzte. Er baute selbst auf die Treue seiner Braut. Es war unmöglich, daß Marie einen andern zum Gatten nehmen konnte, als ihn, den Bewahrer des Geheimnisses der Anati. Zu hoch, zu außerordentlich war ja der Preis, welchen er in Aussicht gestellt hatte.

Unterdess suchte Mitter unausgesezt, eine Gelegenheit herbeizuführen, um Marie allein sprechen zu können, und dieser waren seine brennenden Blicke, sein heimliches Schmachden und verlockendes Seufzen nicht verborgen geblieben. Mit dem Scharfblick der Frauenseele errieth sie, daß Mitter sie liebe, und diese Liebe dänkte ihr von einer Noth, einer Leidenschaft besetzt, die alle Schranken niederzubrechen drohte. Sie fürchtete den Ausbruch dieses heimlichen Vulkans und doch vermagte sie nicht, sich dem herausfordernden Zauber zu entziehen, der für sie in der Ueberzeugung lag, sich von dem feurigen, schönen Jüngling angezogen zu sehen. Sie wich ihm geistlich aus und doch süßte sie sich oft von einer unwiderstehlichen Macht getrieben, ihm entgegen zu gehen. Brennende Wüthe auf den Wangen geland sie sich oftmals ein, daß sie himmelstreichendes Lurecht thue, wenn sie dem Denken an Mitter zu oft Raum verleierte, da sie ja die Verlobte eines Andern sei. Allein jeder Versuch, sich loszureißen, zu entziehen, führte sie nur tiefer in das unheilvolle Labyrinth, in welchem sie keinen Ausweg sah.

Eines Abends saß sie mit einer Näharbeit beschäftigt, in ihrem Stübchen, das neben dem Wohnzimmer lag und von dem Atelier des Meisters durch einen halbdunklen Raum getrennt war. Zum ersten Mal seit ihrem Hiersein fühlte sie klar und deutlich, daß sie ihrem Vater ein ungeliebtes Opfer gebracht habe, als sie sich mit Jacob Stainer verlobte. Es war ein gräßlicher Irrthum gewesen, als sie geglaubt hatte, dem zwar noch rüstigen, aber an Jahren älteren Mann in treuer Liebe anhangen zu können. Jetzt erst wußte sie, was Liebe war, und Schauer auf Schauer durchrieselte sie in dem Gedanken, daß der zur Hochzeitfeier bestimmte Tag immer näher herandrückte.

Unfähig, ihre Thränen zurückzuhalten, warf sie die Arbeit von sich und wollte sich eben, rückhaltlos ihrem Schmerz hingeben, in den Sessel zurückwerfen, als die in das Wohnzimmer führende Thür sich geräuschlos öffnete und Mitter eintrat.

„Um Gotteswillen, was soll das heißen, Mitter?“ rief sie, während ein nervöses Zittern ihre zarten Glieder schüttelte.

„Das soll heißen, daß ich's nicht länger ertragen kann, mit der brennenden Qual hier drinnen umherzulauern, ohne Euch sagen zu dürfen, was ich leide,“ antwortete der Jüngling durchs, indem er mit der Rechten auf seine Brust klopfte. „Nun und gut, Junger Felger! Ihr wißt, wie's mit mir steht. Was soll ich erst viele Worte machen, um Euch zu sagen, was ihr viel besser wißt, als ich? Ihr habt's recht gut gesehen, wie ich neulich die Schritte, die Ihr verloren hattet, vom Boden aufhub und inbrünstig an meine Lippen drückte, also —“

„Mitter! . . . Ich bit' Euch, um Alles in der Welt! Wenn der Meister uns hörte?“

„Stainer ist nicht zu Haus. Er ist nach dem Kloster hinüber gegangen, um zu sehen, wie weit der Mönch mit seiner Furchbarkeit ist. Und wäre er hier, nicht um ein Haar anders würde ich sprechen.“

„Haltet ein, Mitter! Kein Wort weiter, wenn meine Nähe Euch lieb ist. Bedenkt, ich bin Stainer's verlobte Braut!“

„Ihr die Braut des alten Stainer?“ lachte der Jüngling höhnisch auf, „hahaha! ich habe zu etwas schwachen hören, aber der Denter soll mich in seine Gewalt bekommen, wenn ich's glaube. Ihr, das frische, blühende Mädchen an der Seite dieses griesgrämigen,

finsternen, verwelkten, alten Mannes? Unmöglich! unmöglich, sage ich!“

„Ich habe mich ihm verlobt, Mitter und muß mein Wort halten. Am Michaelstag werd' ich ihn Weib. Verlaßt mich also, Mitter. Ihr habt nichts zu hoffen.“

„Nichts zu hoffen? Pah, das wollen wir doch sehen. Noch heute spreche ich mit dem Meister, noch heute, sowie er zurückkommt. Ich will ihn fragen, ob er selbstständig genug denkt, ein frisches blühendes Leben an seine dem Grabe zureitende Straßengehult zu setzen.“

„Thut das nicht, Mitter! ich bit' Euch aus Herzensgrunde, thut es nicht. Ich hab' mich aus freien Stücken dem angesehenen Manne verlobt. Ich that es meinem Vater zu Liebe, dessen einziges Sinnen und Trachten das Recht zu der Holzbräuterei der Umattigen ist. Wie Ihr wißt, kennt Stainer als Schüler Anati's das Geheimniß und er wird es mir überliefern, sobald die Reputation durch den Priester erledigt ist.“

Mitter lachte wild und schneidend auf. „Also das war's?“ rief er mit dem Ausdruck unangenehmer Berachtung, „das Geheimniß der Anati ist der Kuppelpeß? Schön, sehr schön! Und darum müssen zwei junge, in feuriger Liebe in einander verliebte Menschenherzen unglücklich werden? O, phui! phui! Welch ein schmachvoller entwürdigender Handel. War es wirklich möglich, Marie, daß Ihr Euch um solchen Preis —“

„Hört auf, Mitter! hört auf, wenn Ihr mich wirklich liebt,“ rief Marie, deren brennende Schamröthe verrieth, daß in Mitter's Worten etwas Neues, Furchterliches an sie herantrat, „kein Wort weiter. Ihr tödtet mich. Ach, was habe ich gethan? O, mein Gott, was habe ich gethan?“

„Das Geheimniß der Anati! Als ob es wirklich so etwas Großes, Unerreichbares wäre, daß man Menschenherzen dafür hingiebt. Als ob man nicht durch Fleiß und Nachdenken und durch eifriges Forschen selbst dem Keck auf die Spur kommen könnte? Hahaha! Was gilt die Wette, Junger Marie? Ich lege mich mit all' meinem Geistes- und Körperkräften darauf und che ein halbes Jahr vergeht, hab' ich's.“

Das junge Mädchen schüttelte den Kopf. „Den Gedanken gebt auf, Mitter! Ihr erriecht es nicht. Die Zusammenfügung des Receptes ist eine überaus complicirte. Der Hauptbestandtheil der Komposition, jenen wunderbaren Saft, welcher in die feinsten Poren des Holzes dringt und dieses so zu jagen metallisirt, ermittelt Ihr nicht.“

„Nun . . . wir werden ja sehen. Eins aber muß ich wissen, Junger Marie, bevor ich an die schwierige, mühsame Arbeit gehe, nämlich, ob Ihr mich liebt und ob Ihr mein lieb wollt, im Falle es mir gelingt, die Mischung zu entdecken?“

Marie senkte tief erröthend das Köpfchen auf die Brust und antwortete nicht.

„Sprecht, Marie!“ fuhr er dringender fort, indem er lächelnd die Hand der Jungfrau ergiff, „nur ein einziges ernsthaftiges Wort!“

„Nun denn . . . ja . . . ich liebe Euch, allein der Meister hat mein Wort und ich kann es nicht zurücknehmen.“

Es war in diesem Augenblick, als drehe die Thür zur Werkstatt sich leise in ihren Angeln. Marie schrat zusammen und lauschte ängstlich nach der Richtung des dunklen Verbindungsraumes hinüber. Inzwischen blieb Alles still.

„Ihr liebt mich, Marie,“ jubelte der Jüngling, „das ist vorläufig genug. Allerdings hat der Alte Euer Wort und Ihr könnt vorläufig nicht davon abgehen. Aber wie, wenn es mir gelänge, das Geheimniß, um das es Euch zu thun ist, noch vor dem zu Eurer Vermählung bestimmten Tage zu entdecken?“

„Das wär' freilich etwas Andres, Mitter. Aber,“ schloß sie leise, „ich glaub's nun und nimmer.“

„Wir werden sehen. Ich geh' sofort an's Werk. Und hab' ich's gefunden, dann öffnet Ihr dem Meister die Augen, erklärt ihm rund heraus, daß Ihr's Euch anders überlegt hättet und das für ewig bindende Wort nicht sprechen könntet. Jacob Stainer wird vernünftig genug sein, zurückzutreten, wenn er sich überzeugen muß, daß Ihr nichts für ihn hättet.“

„So will Alles thun, was Ihr wollt, Mitter. Ach, ich lieb' Euch ja mehr, als Ihr denkt.“

Mitter schloß das Mädchen kümnisch in seine Arme. Er wagte in aufwallender Liebesgluth den Versuch, sie zu küssen, wurde jedoch energisch zurückgewiesen. Marie beschwor ihn unter Thränen, zu gehen. Der Meister könne jeden Augenblick zurückkehren. Möglicherweise sei er schon in der Werkstatt.

(Fortsetzung folgt.)

„DIE GLOCKE“

Allgemeiner Anzeiger für die musikalische Welt.

Unter obigem Titel erscheint seit dem 1. October cr. im unterzeichneten Verlage ein **Anzeigenblatt**, welches sich die Aufgabe gestellt hat, ein Vermittlungs-Organ für die geschäftlichen Verhältnisse der musikalischen Welt zu sein. Keim mit diesen Verhältnissen vertrauter wird in Abrede stellen können, dass dieselben zur Zeit eines orientirenden Mittelpunktes entbehren. Zerstreut in einer grossen Anzahl oft nur wenig oder nur innerhalb engebrenzter Kreise verbreiteter Fachzeitschriften, oder in den Organen der politischen Tagespresse, wo sie in der Ueberfülle heterogener Inserate verschwinden, gelangen die geschäftlichen Anzeigen der Musik-Interessenten nur selten und nur durch Zufall vor die Augen Derjenigen, für welche sie bestimmt sind. Unser Blatt soll der Sammelpunkt sein, wo die Wünsche und Bestrebungen aller an der ausübenden Musik irgendwie geschäftlich Betheiligten zusammentreffen, soll — so zu sagen — **den Markt des musikalischen Lebens bilden**, auf welchem sich **Angebot und Nachfrage, Produkt und Consum, Erbiethen und Verlangen** treffen und mit leichter Mühe finden können. Um dieses Ziel mit Sicherheit zu erreichen, werden wir **„Die Glocke“**, **Allgemeiner Anzeiger für die musikalische Welt**, in **allen** Kreisen des musikalischen Lebens verbreiten. — Gestützt auf ein reichhaltiges statistisches Material, werden wir unser Blatt in einer Auflage von zunächst **12,500 Exemplaren gratis und franco** in **Deutschland, Oesterreich, Holland, der Schweiz und Russland**, sowie in den bedeutendsten Städten anderer Länder den **Musiklehrern und Musiklehrerinnen**, den **Vorständen von Conservatorien, Musik-Instituten, Gesang-Vereinen und grösseren Bühnen**, den **Kapellmeistern und Musik-Directoren der gesammten deutschen Armee**, den **Verlags- und Sentiments-Musikalien-Handlungen**, den **Fabrikanten, Verfertignern und Händlern musikalischer Instrumente** durch **Postsendung** zustellen und gleichzeitig Fürsorge treffen, dass dasselbe auch in den Kreisen der Dilettanten und Musikfreunde ausreichende Verbreitung finde. Auf diese Weise werden Ankündigungen jeder Art auf dem geschäftlichen Gebiete der Musik: — Anzeigen von Compositionen und kunst-literarischen Erscheinungen — von Concerten und anderen Musik-Aufführungen — Empfehlungen von musikalischen Instrumenten — Personalien — Vacanzen — angebotenen oder gesuchten Leistungen etc. etc. — in geordneter Zusammenfassung in die Hände **aller** Interessenten gelangen.

Den **Insertionspreis** haben wir auf **60 P.** für die 5gespaltene Petitzeile oder deren **Raum** festgesetzt, ein Preis, der mit Rücksicht auf die **hohe Auflage** unseres Blattes, dessen **unentgeltliche Verbreitung** und **splendide Ausstattung** sicher als **äusserst mässig** anerkannt werden wird.

Separat-Beilagen werden für **nur 5 Mark** pro 1000 Exemplare der „Glocke“ beigelegt.

Wir erlauben uns zur geneigten Benutzung unseres Blattes unter Hinweis auf den zweifellos günstigen Erfolg der in ihm publicirten Inserate ergebenst einzuladen und bitten diejenigen verehrten Musik-Interessenten, welche in Folge etwaiger Unvollständigkeit unseres statistischen Materials in der Zusendung übersehen sein sollten, um gefällige Aufgabe ihrer Adresse.

Hochachtungsvoll

Verlag und Expedition der „Glocke“

Allgemeiner Anzeiger für die musikalische Welt.

F. Kämmerer, Neudamm.

(Prov. Brandenburg).

Die für die Aufführungen zu Düsseldorf angefertigte prachtvolle Ausstattung der lebenden Bilder zu deren

Weihnachts-Oratorium

von

H. F. MÜLLER

bestehend in vollständiger Bühneneinrichtung, Decorationen, Costümen, sowie in hoch-eleganten Ausstattungen sämtlicher Calderonschen Dramen, anderer Schauspiele und Oratorien sind leihweise stets zu haben bei

WILH. SCHMITZ.

DÜSSELDORF, Klosterstrasse 45.

Auf Wunsch wird das ganze Arrangement dieser Aufführungen und das Aufstellen der Bilder in durchaus künstlerischer Weise besorgt.

Die erwartete Sendung

ächt römischer Saiten

in vorzüglicher Qualität, ist angekommen.

Leipzig, Dresden

C. H. KLEMM

und Chemnitz.

Musikalienhandlung.

Sieben erschienen:

Allgemeiner

Deutscher Musiker-Kalender

für das Jahr 1882.

Herausgegeben von OSCAR EICHBERG.

Eleg. gebunden Mark 1.75 netto.

Raabe & Plothow, Berlin W.,

Potsdamerstr. No. 9.

Pianosorte-Magazin

von

Friedr. Büscher

Köln, Unter Goldschmied 20, Köln,

empfiehlt Instrumente aus der Hof-Pianosorte-Fabrik

Ernst Kaps,

Ritter des Königl. Sächsischen Albrecht's-Ordens und des spanischen Conthur-Kreuz 2. Klasse, vom Orden Isabella's der Katholischen, sowie Instrumente aus der Hof-Pianosorte-Fabrik A. H. Francke in Leipzig. Hoflieferant Sr. Majestät des Königs von Portugal und des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Im Verlage von Julius Hainauer, Kgl. Hof-musikalienhandlung in Breslau sind erschienen-

Lieder von Eduard Lassen

für Pianoforte frei übertragen und bearbeitet

von

Gustav Lange

I. Serie. Op. 286 Nr. 1—12.

In höchst eleganter Ausstattung. M.

| | |
|---|------|
| Nr. 1. Vorsatz (Ich will dir's nimmer sagen.) | 1.75 |
| „ 2. Der Frühling und die Liebe | 1.50 |
| „ 3. Der Sänger | 1.50 |
| „ 4. Das alte Lied | 1.25 |
| „ 5. O wär' ich du | 1.25 |
| „ 6. Du meiner Seele schönster Traum | 1.25 |
| „ 7. Zigennerbub im Norden | 1.75 |
| „ 8. Der Geist des Herrn | 1.75 |
| „ 9. Wenn ich dich seh' so lieb und hold | 1.75 |
| „ 10. Dornröschen | 1.75 |
| „ 11. Liebesstationen | 1.75 |
| „ 12. Frühlingslied | 1.75 |

Diese Sammlung wird fortgesetzt. 1/2

Bei M. Schloss in Cöln erschienen:

Carnevalistisches Quartett

für 2 Violinen, Bratsche und Violoncello von

G. Hartleb.

Preis M. 2.50.

Auf dieses Quartett wird wegen seiner Eigenartigkeit und überraschender höchst komischer Effecte, besonders aufmerksam gemacht.

Das berühmte Trallerliedchen

für vierstimmigen Männerchor von

Ferd. Ries.

Partitur und Stimmen M. 1.—.

In Kürze erscheint mein bis 1881 vollständiger

Musikalien-Verlagskatalog,

derselbe umfasst als besondere Specialitäten: Harmonium-Musik, Orchester- u. Kammer-Musik, Quartett- u. Gesangsliteratur, sowie Nordische Volksliteratur u. Werke für Klavier zu 2 u. 4 Händen, hauptsächlich für den Unterricht und auch die bekannte

„Manuscript- u. Porträt-Galerie“

musikalischer Heroen, welche ausschliessl. werthvolle Manuscript-Blätter u. ächte historische Porträts enthält. Ich liefere die Werke zu coulantn Bedingungen u. versende den Katalog gratis u. franco; bitte zu verlangen.

Carl Simon, Berlin W. 58 Friedrichstr.

Die vom Musikverein zu Zwickau in der bevorstehenden Winterseason zu veranstaltenden vier Concerte werden am 1. November und 6. Dezember 1881 und am 17. Januar und am 14. Februar 1882 Statt finden.

Gehrte Künstler und Künstlerinnen, welche in dem einen oder anderen dieser Concerte mitzuwirken gewillt sind, werden ersucht, ihre Anerbietungen unter Mittheilung der Honorarbedingungen an den unterzeichneten Vorstand gelangen zu lassen.

Zwickau, am 15. Oktober 1881.

Der Vorstand
des Musikvereins zu Zwickau.
Rechtsanwalt Jahn.

Aesthetische Skizzen über Musik.

Programm-Musik, Instrumental-Musik und Tonichtung.

Unter Programm-Musik verstehen wir, daß die Musik als Einzelkunst keineswegs ihre Geltung verlieren soll, aber zu ihrem Verständniß eines bestimmten Programmes oder wenigstens eines deutlichen Hinweises auf eine bestimmte Idee oder ein Ereigniß fordert. Die Musik soll also selbstständig ohne Verbindung mit dem Wort des Dichters oder der ichtlichen Handlung aus dem Spiele der Töne und den unbestimmten Regungen und Gefühlen bezaubert zu sublimem und bestimmtem Bewußtsein und insofern jeder Empfindungen und objectiven Darstellungen ohne Mithilfe des Wortes oder einer dramatischen ichtlichen Handlung durch die Tonkunst zu künstlerischem Ausdruck bringen. — Im Allgemeinen haben sich Aesthetik und Kritik meistens negativ diesen Forderungen gegenüber verhalten, und es drängt sich hierbei die Frage auf, über die Berechtigung der Musik zu namentlich objectiver Darstellung, eine Frage, die noch sehr der Klärung bedarf und deren Wichtigkeit für die Bedeutung der Kunst und deren Verständniß nicht zu verkennen ist.

Die hauptsächlichsten Gründe für die Verneinung dieser Frage sind: die Vorstellung, daß das musikalische Kunstwerk eine unbeabsichtigte Verdoerbringung sein müsse, der momentanen Inspiration entspringen, ferner, daß es gerade der besondere Reiz der Instrumental-Musik sei, daß sie unbegrenzt in ihrem Ausdruck nicht bestimmte Ideen oder Vorstellungen zu erwecken brauche, und nur auf Geist und Phantasie ohne bestimmte Vorstellungen hervorzurufen, bestrachtend wirken solle, daß das Verständniß der Musik nur durch das Gefühl vermittelt werden möchte und daß endlich die Musik zu leicht in eine die Grenzen des Schönen überschreitende Tonmalerei und in äußerliche Ausdrucksmittel verfallen möchte. Wir halten diese Gründe für wenig stichhaltig, denn der erste Einwand bedarf kaum der Widerlegung, da ohne Inspiration überhaupt kein wahres Kunstwerk ins Leben zu treten ist und die Musik, sollten sich die Ideen des Componisten nicht ehe er sein Werk beginnt, in seinem Geiste fassen und äußern können, ja unter ihrer Schwelmerfünfte rangirt würde, zudem ja auch der genannten vocalen Musik bestimmte Stimmungen und Ideen zu Grunde liegen. Was den zweiten Einwand betrifft, so ist nicht abzusehen, daß, wenn auch die absolute Musik durch sich selbst ins Erstehen und Entzücken kann, dieses nicht in gesteigerter Weise die Instrumental-Musik vermögen sollte, wenn ihr poetische Ideen zu Grunde liegen. Wenn endlich, zur letzten Controverie uns wendend, die Musik die Gränge des Schönen in ihren Ausdrucksmitteln überschreitet und zu Acuhersichtlichen übergeht, so ist sie eben kein Kunstwerk mehr, und steht nicht höher als ein Musikstück das rein musikalische Wache ist und dem keine poetische Idee innewohnt. —

Hören wir nun das Urtheil eines der poetischsten Componisten, dessen Bedeutung auch als Schriftsteller auf dem Gebiete der Kunstwissenschaft gewiß nicht zu unterschätzen ist. Robert Schumann äußert sich folgendermaßen: (siehe Biographie Schumann's von Waisfeldsch S. 135) „Was überhaupt die schwierigste Frage, wie weit die Instrumental-Musik in Darstellung der Gedanken und Begehrenheiten gehen dürfe, anbelangt, so sehen hier Viele zu ängstlich. Man irrt sich gewiß, wenn man glaubt, die Componisten legten sich Feder und Papier in der Absicht zurecht, dies oder jenes auszudrücken, zu schildern, zu malen. Doch schlage man zufällige Eindrücke und Einflüsse von Außen nicht zu gering an. Unbewußt, neben der musikalischen Phantasie wirkt oft eine Idee fort, neben dem Ohre das Auge, und dieses, das immer thätige Organ, hält dann mitten unter den Klängen und Tönen gewisse Umrisse fest, die sich mit der vorrückenden Musik zu deutlichen Gestalten verwickeln und ausbilden können. Je mehr nun der Musik verwandte Elemente die mit den Tönen erzeugten Gedanken und Gebilde in sich tragen, von je poetischerem oder plastischerem Ausdruck wird die Composition sein — und je phantasistischer oder schärfer der Musiker überhaupt aufkufft, um so mehr wird sein Werk erheben oder ergreifen. Warum könnte nicht einem Beethoven inmitten seiner Phantasien der Gedanke an Unsterblichkeit überfallen? Warum nicht das Andenken eines großen gefallenen Helden ihn zu einem Werke begeistern? Warum nicht einen Anderen die Erinnerung an eine selig verlebte Zeit? Oder wollen wir undankbar sein gegen Schafespeare, daß er aus der Brust eines jungen Tonichters ein seiner würdiges Werk hervorrief — undankbar gegen die Natur und längnen, daß wir von ihrer Schönheit und Erhabenheit

zu unsern Werken borgten? Italien, die Alpen, das Bild des Meeres, eine Frühlingssdämmerung — hätte uns die Musik noch nichts von allem Dienen erzählt? Ferner: „Dichterisch ist es wohl eine Grundstimmung durch ein dieser verwandtes Einzelworte zu bezeichnen.“ Und endlich: Die Sprache diebt, ob die Musik ohne Text und Erläuterung an sich etwas ist und vorzüglich ob ihr Geist innewohnt.“ Der geniale Franz Liszt sagt in einem seiner geistvollen Briefe an Georges Sand in gleichem Bezuge: „Der Musiker, welcher sich an der Natur begeistert ohne sie zu copiren, handelt in Tönen die zartesten Geheimnisse seiner Bestimmung aus. Er denkt, er fühlt, er spricht durch sie. Da aber keine Sprache willkürlich und unbestimmt ist wie jede andere, und gleich bei schonen goldenen Wolken beim Sonnenuntergang jede Form annimmt, welche die Phantasie des Wanderers ihr zu theilt und zu leicht sich der verschiedensten Auslegung leihet, so ist es nicht unmöglich und vor Allen nicht lächerlich, wie man so häufig zu sagen beliebt, wenn der Componist in einigen Zeilen die geistige Skizze seines Wertes angibt und ohne in kleinliche Auseinandersetzung zu verfallen, die Idee auszuprägen, welche seiner Composition zu Grunde liegt. Der Kritik steht es dann frei, eine mehr oder weniger glückliche Manifestation des Gedankens zu loben oder zu tadeln — sie wird dann sehr schätzbare Erklärungen, gewagte Forderungen, mühsige Auseinandersetzungen der Intention, welche der Componist nicht gehabt, sowie endlose Commentare, die auf Nichts führen, vermeiden.“

Wenden wir uns nun von der Theorie zum Kunstwerk selbst. Mit Beethovens Sinfonia eroica begann eine neue Epoche in der Instrumental-Musik. Waren auch vor dem schwache Verände gemacht, objectiv Darstellung allein durch die Musik ohne Mithilfe des Wortes oder der dramatischen Handlung zum künstlerischen Ausdruck zu bringen, so war doch die Sinfonia eroica dasjenige Werk, welches zuerst diese Idee zur vollendeten That in's Leben rief. Das Leben und der Tod eines Helden, nach der Idee und der geistig verkündeten Auffassung des Tonichters wurde durch die Musik verherrlicht und durch die Instrumental-Musik zum Verständniß gebracht. Wenn nun die Sinfonia eroica sich nur durch allgemeine Auffassung zu bestimmen Inhalt befinnt, so spricht Beethoven in seiner Pastoral-Sinfonie op. 68 weiter, indem er ein vollständiges in Worten ausgeprochenes Programm diesem Werke zu Grunde legt, wenn Beethoven auch nun nicht mitzuberichten zu werden, dem I. Concertprogramm dieser Sinfonie (22. Decbr. 1808) hinzuzufüge: „Mehr Ausdruck der Empfindung als Materie.“ Daß aber auch noch später Beethoven den Componisten befähigt hielt in ganz bestimmtem Inhalt seine Gedanken durch die Musik zum idealen Ausdruck zu bringen beweist seine herrliche Sonate op. 81 Les adieux, l'absence et le retour, von denen Sag ihr Sag den ganz bestimmten Inhalt auch mit Worten angibt, ferner Beethovens, der Goethe'schen Dichtung charakteristisch gefeßbewandte Ouverture op. 112: Meeresstille und glückliche Fahrt und endlich das nach langer Krankheit von dem unsterblichen Tonichter im Frühjahr 1823 geschriebene herrliche Diatur op. 132, das das Zeugniß bestimmten Inhalts an sich trägt und dessen dritter Satz überdies lesen ist: „Canzona di ringraziamento in modo lidico, offerta alla divinita da un guarito“ (heiliger Dankgesang eines Geknechten an die Gottheit)

Daß in der nach Beethoven'scher Zeit bis auf unsere Tage viele der bedeutendsten und hervorragendsten Tonsetzer dieser idealen Richtung folgten, können wir als den Lesern dieses Blattes bekannt voraussetzen. Wollte ich es auch zumeist das Wort Programm-Musik, das zu leicht zu unrichtiger Auffassung Anlaß gibt, auch die später gewählte Bezeichnung „Symphonische Dichtung“ entspricht dem Begriff nur einseitig und die verduhete Bezeichnung Idealismus ist auch zu vag für das, was wir eigentlich unter Tonichtung zu verstehen glauben.

Der Componist soll Tonichter sein, seine Kunst ist Geistesleben und in seinen Schöpfungen sollen Ideen leben, und wenn seinen Werken dieser Geist der Poesie innewohnt, so müssen sich aus der tönenben Bilderschrift die Stimmungen, und aus der Stimmung bei dem Hörer die Gedanken entwickeln können, die den Grundgedanken und Stimmungen des schaffenden Künstlers analog und wahrerwandt seichnen. Für das Verständniß legen wir freilich voraus, daß sich der Kunstfreund nicht passiv empfangend allein, sondern auch selbstthätig thätig dem Kunstwerke zu nähern suche und nicht das Spiel der Töne allein für die ächte und wahre Musik halte. — Drängt sich doch in

jeder Kunst dem denkenden Menschen die Frage nach dem „Warum der Dinge“ auf. — F.m.

„Saul.“

Biblisches Drama, Gedicht von Moriz Dartmann, Musik von Ferd. Hiller.

Nach einigen Vorlesern, die eigentlich mehr dem 60jährigen Künstler Ferd. Hiller galten, fand heute in den Sälen des Würzburg ein Concert statt, welches ebenso den Künstler, als den Mann feierte: Wir meinen das Fest-Concert, das zum 70sten Geburtstage unseres vaterländischen Meisters Ferd. von Hiller entrichtet wurde. Zur Aufführung kam das Oratorium „Saul“, durch dessen Compositionen sich der Jubilar ein unverwundliches Blatt in seinen Vorbertraug geslochten. Wir haben das heilige Concert-Publikum noch kaum zu so lebhafter Theilnahme angeregt gesehen: schon beim Eintritte wurde Hiller durch Jurist, Blumen und Kranz-Sträußen empfangen und überall, wo nur ein musikalischer Mensch ist erlangte, brach der lauteste Beifall aus, ein Zeichen, wie sehr die Bevölkerung von freudigem Stolze bewegt war, den Meister den ibrigen nennen zu können. — Obwohl Haydn in seinen Oratorien auf wunderbare schon Weise die Vereinigung des Religiösen, mit Stoffen aus der Wirklichkeit des Lebens vollbracht und dadurch gezeigt hatte, daß auch beim sogenannten weltlichen Oratorium das Durchdringen eines religiösen und ethischen Grundgefühls die Einzelgefühle zu inniger Einheit zusammenfasse und dem Ganzen die höhere Weihe gebe, so fand diese Gattung dennoch lange keine Nachahmer; eher wählte man zu Stoffen für oratorienartige Gelegenheits-Schilderungen und Bilder des Lebens oder der Natur, und Erfindungen der Phantasie. Namentlich den Stoffen erging es den musikalischen Formen des Oratoriums, inwieweit in dieser Beziehung ein dunkles Gefühl der Unzulänglichkeit derelien für die Zeitperiode im Rechte war. Wenn es untern Componisten an dem Geite eines Bach und Händel fehlt, die strengsten contrapunktischen Formen so zu beherrschen, wie es jene vertragen, und sich ihnen daraus die Nothwendigkeit einer andern Schreibart für sie ergibt, so wäre es auf der andern Seite eigentümlich, wenn sie die großen Fortschritte auf dem Gebiete der Tonkunst im Verlaufe eines Jahrhunderts als nicht vorhanden betrachteten wollten. Die schöpferischen Geister Haydn, Mozart und Beethoven haben die Romantik der Musik als deren eigentümlichstes Wesen durch ihre Instrumental-Compositionen auf eine Weise zur Erreichung gebracht, von welcher die alten Meister keine Ahnung hatten, und diese neue Offenbarung führte eine Vermehrung und Vervollkommnung der Ercheiter-Mittel herbei, an deren Benutzung wir so gewöhnt sind, daß ihre Verencalässigung bei neuern Werken ein großer Mißgriff sein würde.

Am lebhaftesten fühlte dies Mendelssohn. Er griffen sowohl von der Innigkeit und Tiefe, als von der Pracht und Kraft in Bach und Händel, veruchte er in Bezug auf religiöse Stimmungen und auf polyphone Formen an beide anzuschließen und zugleich die neuen Eroberungen der Tonkunst mit dem Geiste der alten Tradition zu vereinigen. Im Ganzen genommen war er glücklich in dieser Vermittlung und hat den Ruhm gar wohl verdient, den sein Paulus ihm erworben und sein Elias ihm gesichert hat. Hiller betrat, jedoch keineswegs ohne Eigenthümlichkeit, denselben Weg, ja, ging in „Saul“ einen bedeutenden Schritt weiter, indem er sich im Ganzen der freien Schreibart hingibt und doch der Gattung, zu welcher das Werk gehört, durch gediegene polyphone Arbeit den ersten, würdigen Charakter bewahrt. Diese Vereinigung der polyphonen Arbeit mit dem freien Styl hat Hiller nun vorzüglich durchgeführt und wird ferner durch eine geniale Behandlung des Ercheiters theils vermittelt, theils gehoben, daß wir in diesen beiden Dingen, neben der reichen Melodie den Hauptgrund des seitherigen Erfolges des Wertes sehen.

„Saul“ ist also als Schöpfung einer neuen Gattung zu bezeichnen. Es ist moderne Musik, aber sie wurzelt im Charakter der Zeit; sie ist aber nicht durchaus modern, indem sie der Subjectivität nicht ganz und gar den Fingel schiefen und sie in Stoff und Form ungebändigt frei walten läßt, sondern in einem wesentlichen Theil objectiv bleibt: in den Chören, die ihr (wie bei den alten Meistern) als Mittelpunkt des Oratoriums gelten, so daß bei diesen nicht bloß der tiefe Gehalt und Gefühls-Ausdruck, sondern auch die strengere Form und kunstmäßige objectiv Gedanken-Entwicklung die Hauptfache sind. —

Der Text des „Saul“ ist von Moriz Dartmann in gereimten Versen und einigen Recitativen in Prosa

selbstständig bearbeitet. Die Sprache sucht die alttestamentliche Farbe wiederzugeben und zwar meist mit Glück. Die Handlung umfaßt Saul's letzte Lebensjahre, seine Verlobung David's und endlich sein Ende nach der verlorenen Philisterkriegerthat; sie ist reich an ergreifenden Scenen, contrastirenden Situationen, dramatischen und lyrischen Momenten. —

Die heutige Aufführung berührend, ist insbesondere dem Orchester, das eine gewaltige Aufgabe hat, Beifall zu zollen. Der Chor hat sich gleichfalls bewährt, doch konnten die Chöre freilich nur durch, mindestens doppelt so starke Besetzung zur vollen Geltung kommen; insbesondere gilt dies dem Frauenchor, welcher das Schlachtgemälde im Orchester anschaulich machen soll. Die Söli waren den Damen Fräulein Marie Breidenstein aus Erfurt (Michal), Fräulein K. Kuhlmann aus Adln und den Herren Gura — Hamburg (Saul), Westberg — Adln (David), Jos. Hofmann — Adln (Samuel) Völkinger — Dänfelohr (Jonathan) und Krügel — Adln (Jai) avertant. Gura und Westberg waren in jeder Hinsicht vorzüglich; Fräulein Breidenstein, nur wäre ihrem Vortrage etwas mehr dramatisches Leben zu gut gekommen. Hofmann's Leistung war dadurch etwas beeinträchtigt, weil ihm die Partie — wie es schien — etwas zu tief lag. Die übrigen kleinen Rollenstrahlen füllten den Rahmen in geeigneter Weise.

Ferd. von Hiller — der Jubilar — dem wir hiermit unsere Karte mit den besten und herzlichsten Wünschen überreichen, dirigirte mit jugendlichem Feuer.

Lenore.

Bürger's Gedicht dieses Namens ist ja so bekannt, daß wir es uns verlagern können, hier näher auf dasselbe einzugehen. Daß er den Stoff einem älteren Volksliede entnommen, dürfte weniger bekannt sein. Dasselbe befindet sich in „Des Araben Wundererzählung“ Bd. II. S. 19, und in Erlach's „Die Volkslieder der Deutschen“, Bd. IV. S. 102, weicht aber insofern von Bürger's Fassung ab, als die „Verzallerliebste“ anderslautet:

Wo willst mich dann hinführen?
Ach Gott, was hast gedacht
Wohl in der finstern Nacht?
Mit dir fann ich nicht reiten,
Dein Bettlein ist nicht breit,
Der Weg ist auch zu weit,
Allein leg Du Dich nieder,
Verzallerliebster, ichstai!
Was an den jüngsten Tag.“

wodurch sich Bürger's Verdienst aber wesentlich erhöht. Kein Wunder, daß sie „in allen Klassen und Ständen der Gesellschaft einen solchen, unserer Zeit ungleichlich erscheinenden Anklang gefunden hat“, denn als sie erschien erste Ausgabe 1778, waren die eukureichen Siege des „alten Fritz“ noch zu frisch im Gedächtnis, hatte man sie ja nicht noch mit eigenen Augen gesehen, daran theilgenommen, als daß nicht eine solch lebendige Schilderung alle Herzen gleich lebendiger schlagen lassen sollte. Jedenfalls war sie aber schon früher einzeln im Druck herausgenommen, denn bereits 1775 erschien in Offenbach: „Lenore von G. H. Bürger, in Musik gesetzt von Johanna Andrc“ (geb. 28. März 1741, gest. 18. Januar 1799 zu Offenbach).

Das Oms hat eigentlich eine historische Bedeutung, denn es ist nicht bloß die erste Composition von Bürger's Gedicht, sondern auch eine der ersten durchkomponirten Balladen. Haben wir doch überhaupt in Andrc den ersten Balladen-Componisten, dem Zumsteeg und später namentlich E. Löwe in glücklichster Weise folgten.

Doch ehe wir weiter gehen, sei noch einer russischen Uebersetzung des Gedichts von Wassili Czukow'ski erwähnt, der ihr den Namen „Jud-milla“ gab.

Die zweite Composition dieser Dichtung ist die von Georg Wilhelm Gruber (geb. 22. September 1729 zu Würzburg, starb als Musikdirector daselbst an seinem Geburtstag 1796); sie ist strophisch gehalten und wenn sie auch nicht bedeutend ist, gibt sie doch ein ganz hübsches Bild der „Geschichte des deutschen Liedes vor 100 Jahren“. Sie steht als Nr. 14 in: „Des Herrn Gottfried August Bürger's Gedichte für das Klavier und die Singstimme gesetzt von G. W. Gruber, Nürnberg, auf Kosten des Verfassers 1780.“

Ihr folgten viele andere. So die Balladen-Dichtungen von G. Bachmann, L. v. Braun, M. Herefina Paradies, J. Köster, Wenzel Tomaszek und R. Zumsteeg.

Der schlesische „volksdichtende“ Heilige, Carl von Holteny benutzte den Stoff zu einem „sentatio-

nellen“ Drama; ihm lieferte G. Eberwein die Musik dazu und heute noch ist beides, Drama und Musik, nicht bloß in Schlesien, ein Aushängeschild.

Joachim Raff und Aug. Klinghardt verwenden den Stoff in „Synphonischen Dichtungen“ und sie hatten auch theilweise Glück damit, während Dr. Otto Bach, Eugen, Herzog von Württemberg, dessen Oper 1842 in Breslau aufgeführt wurde und neuerdings das Licht der Lampen in Stuttgart erbliden soll, Anselm Hüttenbrenner (1835) und Albert Sowinski den Stoff Opernform verliehen. Vor einigen Jahren versuchte der schon verstorbene Jos. Seiler das Gedicht als Cantate oder ähnliche Dichtung planmäßig zu machen — ich glaube, sein Vorschlag ist in's Wasser gefallen. „Lenore“ ist schließlich dadurch zur „Vorelei“ geworden. Liszt hat die Dichtung melodramatisch behandelt und auf diesem Felde einen der genialsten Wirke gethan. Er sei das „Ende vom Liede.“

Rob. Muffel.

Aus dem Künstlerleben.

— Unsere verehrte Mitarbeiterin, Frau Elise Polto, von welcher das Journal „L'Art musicale“ jüngst in N. schrieb, daß die Nachtigall ihr eine Feder aus ihren Schwüngen zu Füßen gelegt, als Schreibfeder, und daß ihre Erleuchtung und Persönlichkeit deutsche Gemüthsstiefe mit französischer Grazie verleihe“ hat von der Königin von Hannover höchstehenden Portrait, mit der Unterschrift: „Der liebste Freund auf Erden heißt „Märchen“. Frau Elise Polto“ erhalten.

— Franz Liszt, welcher inzwischen in Begleitung seiner Gattin, Fräulein Danasia von Bülow in Rom eingetroffen ist, und dort wie alljährlich in der Villa d'Este im Tiboli Wohnung genommen hat, feierte am 22. October seinen siebenzigsten Geburtstag. Von allen Gauen wurde der große Altmeister durch Glückwunschkarten und Telegramme geehrt und hierdurch auf's Neue bestätigt, wie sehr die Welt den großen Künstler zu schätzen und zu feiern weiß.

Die „Barnterherblätter“ richteten an Liszt folgenden von Heinrich von Stein gedichteten Festgruß: Als jubelnd eine Welt um Dich entbrannt, Und tausendfacher Lohrer Dir entpuffen, Da, Deine Kunst in feste Brust verschlossen, Hast Du zu heiligen Stillen Dich gewandt. So innig hast Du dann den Freund erkannt Und seines Lebens düstern Gann gebrochen: Den Namen, aller Drenen bald genannt, Hast Du zuerst mit Inbrunnst ausgesprochen. — Ja, deine Deine großen, strengen Sänge, Wie sie zu mildem Sächeln sich verklären, — Ein Sonnenstrahl in bühnend wüthen Bestern: So nicht, weil sonst die Sterne nicht ertrüge Den vollen Kranz des Ruhmes und der Ehren, Vertrauter Liebe Hand in seinen Blättern.

— Pauline Lucca, welche im letzten Frühjahr durch Erkrankung verhindert war, ihr ausgelagtes Gastspiel im Berliner Opernhause zu absolviren, ist von der General-Intendant neuerlich nach Berlin eingeladen worden, und dürfte im Monat April der Einladung Folge leisten und sechsmal im kgl. Opernhause auftreten.

— Die Sängerin Albani wird im Berliner Opernhause im Monat Dezember fünfmal gastiren.

— Aus London wird mitgetheilt, daß Fräulein Minnie Hauck sich mit dem österreichischen Schriftsteller Herrn Hesse von Wartegg verlobt habe. Die Künstlerin wird von nun an den Namen Hauck-Wartegg führen.

— Frau Marcella Sembrich ist für 75 Abende von der kaiserlichen Oper in Petersburg und Moskau für die Kleinigkeit von 300,000 Frs. engagirt worden.

Aus Graz wird uns mitgetheilt: — In der letzten Dinaoh-Vorstellung hatte Hedwig Molandt das Unglück, einen Schritt zu thun und sich derartig zu verletzen, daß sie der sorgfältigsten ärztlichen Pflege bedarf. Hiervon abgesehen, hat das Molandt'sche Gastspiel in der steierischen Hauptstadt einen geradezu unerlebten Verlauf gehabt. Das mehr als 3000 Zuhörer fassende Stadt-Theater war während der neun Auftritten der letzten vierzehn Tage allabendlich überfüllt. Den gesammten Ertrag der Abschieds-Vorstellungen hat übrigens die junge Künstlerin der Stadt-Armen, sowie dem Wittwen- und Waisen-Fonds des steiermärkischen Schriftstellervereins ausschließlich zugewandt. Das Letztere erkleint als ein schöner Act der Dankbarkeit, indem es i. Z. der Schriftstellerverein gewesen, welcher das erste Geld zusammengebracht,

damit das den ärmtlichsten Verhältnissen entkommene hochbegabte Mädchen ausgebildet werden konnte. Eine letzene Nation war das Zeit, welches Hedwig Molandt zu Ehren im Schreiner'schen Concertsaale gegeben ward. Bei ihrem Eintreten erhob sich Alles: der berühmte Grazer Männerchorverein stimmte das prächtige „Griß Gott!“ an und tausendstimmige „Griß's“ folgten.

— Richard Wagner gedankt den größeren Theil des Winters in Griechenland zuzubringen, um auf dem klassischen Boden des alten Hellas Studien zu machen für ein größeres Werk, das in seinem Grundgedanken bereits fertig gestellt ist, von dem aber bis jetzt bisher verlautete, daß es der griechischen Geschichte entnommen sei.

— Dorothea Schneider, die bekannte französische Operntänzerin, welche einst die „Großherzogin von Grolstein“ geschaffen, betraute kürzlich in ihren alten Tagen den Grafen von Birome.

— Fräulein Marie Wied fährt fort, in Schweden mit ihren Concerten große Erfolge zu erringen. Die Künstlerin dehnt ihre nordische Tour über Norwegen und Dänemark aus um über Norddeutschland, in mehreren größeren Städten concertirend, nach Dresden zurück zu kehren.

— Frau Adelina Patti ist am 15. d. M. von Havre aus auf dem Dampfer „Améric“ nach New-York abgereist.

— Der Componist Herr Hofmannstallhändler J. Nies in Dresden hat den k. l. österreichischen Franz-Joseph-Orden erhalten.

Oper und Concerte.

— Eine noch unbekante Oper von Ballo wird unter dem Titel „Der Vater von Antwerpen“ in nächster Londoner Saison zur Aufführung gebracht werden. Ballo componirte diese Oper 1806 und ist selbe nie veröffentlicht worden. Das Libretto ist von dem Italiener Biave verfaßt und behandelt Ereignisse während der Zeit, wo die Spanier die Herren der Niederlande waren. Der Herzog von Alba ist eine der Hauptfiguren der Oper, welche den italienischen Titel „Pittore e Duca“ führt.

— Das tausendste Concert der Pianistin Mary Krebs, welches in Dresden stattfand, brachte der Künstlerin außerordentliche Daationen. König Albert, welcher Fräulein Krebs die große goldene Verdienstmedaille verliehen hatte, wohnte dem Concerte bei. Der König von Württemberg sandte eine Gratulationsdepesche.

— „Harald der Wiking“, eine neue Oper von Andreas Hallén, einem schwedischen Componisten, ist in Leipzig zur ersten Aufführung gelangt und erzielte einen zweifelhafteu Erfolg.

— Die zur Prüfung der Echtheit von Donizetti's nachgelassener Oper Le due d'Albe niedergesetzte Commission, bestehend aus M. Bazzini als Präsidenten, Cesar Dominetti und Amilcar Bonicelli als Beisitzern, hat sich wie folgt entschieden: Nach Vergleich mit Donizetti's Handschrift, zumal der 1842 nachweislich vom Maestro selbst beschriebenen Seite mit Violinmusik, ist die Oper echt und von Donizetti selbst geschrieben. Auf dem Scrib'schen Libretto (in französischer Sprache) finden sich mannigfache musikalische Notizen derselben echten Handschrift. Das Libretto hat 4 Acte und zusammen 24 Scenen.

— Man weiß, daß der Herzog Ernst von Coburg-Gotha die Auflösung seiner Oper decretirt hat, weil die Kosten derselben begreiflicher Weise in einem starken Mißverhältnisse zu der Größe seiner Reichthum und zu den Einnahmen eines solchen Instituts stehen mußten. Nun scheint man aber in Coburg den Ausfall an künstlerischen Genüssen, den die Auflösung dieses Instituts, das jahrelang bestanden hatte, zur Folge hat, schmerzlich zu empfinden, und um die Lücke auszufüllen, gattigt gegenwärtig die Oper des Würzberger Stadttheaters im herzoglichen Theater in Coburg. Wie wir hören, liegt insofern die Absicht vor, bimeu kurzen werden eine eigene Oper zu engagiren und dürfte schon in nächsten Jahre die Ausführung dieser Absicht erfolgen.

— Das deutsche Theater in San Francisco, unter Direction von Ottile Genée, hat die neue Saison mit glücklichem Erfolge begonnen. Von den neuen Mitglidern hat besonders die Soubrette Ormay entschieden gefallen. Von Gastspielern werden Karl Sonntag und Friedrich Raabe erwartet.

— Der Violinist Marjit concertirte in Berlin mit sehr großem künstlerischen Erfolge.

Bei Joh. Ambr. Barth in Leipzig erschienen
soeben in 6. neu revidirter Auflage:

Vom Musikalisch-Schönen.

Ein Beitrag z. Revision der Aesthetik der Ton-
kunst von

ED. HANSLICK

Professor in Wien.

Eleg. broch. 3 *M.*, in feinem halbfranz. 4 *M.* 50 *S.*
Allen denkenden Musikfreunden angelegentlich
empfohlen. 2/3

Oboerohrholz, kleine Röhren à 3 *M.* p. K.
Clarinett u. Fayott grosse „ 2 *M.* „ „
für Blätter sind frisch angekommen.

Dälken h/Coln.

Dommers & Büschges.

Wegen Auflösung einer Musikgesellschaft sind zwei
schöne

Pauken

mit Gestell billig zu kaufen. Wo sagt d. G. d. 3ta.

Reizendes Geschenk für Damen!

Der liebe Gott geht durch den Wald.

Novelle

von
Abelheid von Auer.

80 Seiten. Höchst elegant gebunden. Preis 3 Mark.
Eine allzeitliche Novelle die wir allen Tönen als Gesangsmittel
gerne aufrecht empfehlen können.

Verlag von Schulze & Co., Leipzig.

Concert-Arrangements

für

— PRAG —

beorgt die concess. Muster-Agentur der k. Hof-
Musikalien-Handlung

Joh. Hoffmann's Wwe.

(Jaromir Hoffmann)

in Prag.

Die einzig existirende, von der hohen k. Hof-
hallerrei concessionirte Muster-Agentur empfiehlt
den F. T. Herren Theater-Directoren, Kapell-
meistern und den löbl. Militär-Musik-Kapellen etc.
nur gute Musiker aller Instrumente.

Joh. Hoffmann's Wwe.

(Jaromir Hoffmann)

k. Hof-Musikalien-Handlung

Prag, I.,

kleine Carlsgasse 29. neu.

Die Adresse von

CARL HEYMANIN

ist während der Sommermonate

BINGEN a Rh.

Soeben aus der Presse Heft III

Tanzalbum „Harmonia“

Streichheft 12 Tänze incl. langer Walzer und
eine humoristische „Polka“ von
G. Bauer. *M.* 1.25.
Blasheft 8 Tänze incl. Marsch *M.* 1.00.

Rich. Ackermann, Potschappel-Dresden.
Anstalt für Musikdruck und Verlag.

Troubadour

60 aus-
gemischte Chöre in Bariton,
schöner klass. Stich, prachtvolle
Ausstattung, bequemes Taschen-
format, broch. 2 *M.*, elegantes
Leinwandband *M.* 2.75.

B. J. Songer's Verlag, Köln a/Rh.

Kaiser Wilhelm-Hymne.

Dichtung von Componirt von
Hoffmann v. Fallersleben. Johannes Schondorf.

- a. Für gemischten Chor. Partitur.
 - b. Für Männerchor. Partitur.
 - c. Für Pianoforte mit Singstimme.
- à 50 *S.*

Auf Wunsch zur Ansicht! Güstrow, Selbstverlag von Johannes Schondorf.

In **A. Maier's Verlag** in **Fulda**
erschien:

Weihnachts-Oratorium

nach Worten der heil. Schrift für Soli und ge-
mischten Chor mit Clavierbegleitung, zur Auf-
führung mit lebenden Bildern componirt von

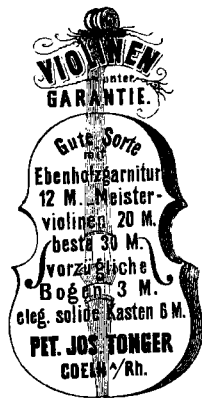
Heinrich Fidelis Müller

Dechant in Cassel

Preis: Partitur *M.* 3.—, Stimmen *M.* 1.40.

Das Werk wurde Weihnachten 1880 in ca. 90
Städten Deutschlands mit grossartigem Erfolg
aufgeführt.

Die Duisburger Volkszeitung vom 8. Januar
1881 schreibt u. A.: „Das Weihnachts-Oratorium
ist ein erhabenes Tonstück und Schauspiel, welches
das Gemüth ergreift und erhebt und einen tiefen
wohlthuenden Eindruck hinterlässt, weshalb die Auf-
führung desselben den H. H. Vereinspräsidenten mit
Recht empfohlen werden darf.“ Referate gratis!



Zur Verlage der J. G. Cotta'schen Buchhandlung
in Stuttgart ist erschienen:

Große theoretisch-praktische

Violinschule

in drei Bänden von

Edmund Singer,

Max Seifritz,

k. k. k. württemb. Concertmeister,
Preises und Kammermeisters
Er. Maj. des Königs etc.

k. k. württemb. Musikdirector,
k. k. Hof-Opern-Regisseur
capellmeister etc.

Erster Band in zwei Hälften.

Jede Hälfte 7 Mark.

Die Violinschule wird in drei Bänden bis Ende des Jahres
1882 vollständig. Der vorliegende erste Band ist zur ersten
Lage gewidmet und versteht, in betriebl. die Grundelemente aller
Materialien der Orgelkunst und, soweit es möglich ist, auch des
Vertrags zu behandeln. Der zweite Band wird sich hauptsächlich
mit den verschiedenen Positionen befassen, und sich dem ersten in
der Weiterentwicklung der gegebenen Grundelemente auf das Engste
anschließen. Es finden in ihm Fortsetzungen, accidentelle Gänge,
Doppelgriffe, Stricharten u. s. w. ihre naturgemässe Eintragung bis
zur höchsten Virtuosität. Außerdem wird er noch Theile der Technik
bringen. Der dritte Band wird außer Originalbeiträgen anderer
hervorragenden Geigenkünstler noch Ausführliches über die Geschichte
des Violinbaus und der dabei zur Geltung gekommenen verschiedenen
Schulen und Stile enthalten, sowie Abhandlungen über das Solo-
spiel, den Vortrag der Stimmführung und die Aufgaben des Geigers
im Orchester.

Vorrätig in jeder Buch- und Musikalienhandlung.
R. M.

In unterzeichnetem Verlage erschienen:

Fr. Zimmer,

Kgl. Musikdirector.

Der prakt. Gesangvereins-Dirigent.

Winke und Rathschläge zur Gründung und
Leitung kleinerer Gesangvereine nebst einem
Verzeichniss von Gesangsmusikalien.
1 *M.* 20 *S.*

Herr Musikdirector Zimmer wurde oft
von seinen ehemaligen Schülern um Rath
bei Uebernahme v. Gesangvereinsdirectionen
angegangen. Er hat, da wirklich das Be-
dürfniss nach einem Wegweiser vorlag, seine
Erfahrungen in dem Buche niedergelegt, und
bereits viele Dankschreiben über die vor-
treffliche Anleitung erhalten. Besonders ge-
winnt das Buch noch an Werth durch den
Anhang von Gesangsmusikalien für Gesang-
vereine, die nicht allein nach Schwierigkeits-
grad, sondern auch nach den kirchl.-weltl.
Festzeiten geordnet sind.

Quectinburg. Chr. Fr. Vieweg's Verlag.

Leichte Variationen über beliebte Melodien
für die

Violine

mit Begleitung des Pianoforte,

bearbeitet von

H. Hüssner.

- op. 41. Thüringer Volkslied (Ach, wie ist's möglich
dann.)
- op. 42. Tief unter der Erde! Der Mensch soll nicht
stolz sein.)
- op. 43. Der Tyroler und sein Kind (Wenn ich
mich nach der Heimath seh'n.)
- op. 44. Der Carneval von Venedig.

Preis jedes Opus 2 Mark, für die Abonnenten
der Neuen Musikzeitung nur à 50 Pfg.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a/Rh.

Sahnenbüchsen, Lira's verich. Art verich. u. vergold.
Sängerabzeichen in Silber u. Compositionsmetall,
Medaillen i. Gold, Silber, Bronze, u. Britannia. Pokale,
Kannen, Kömer, Trinkhörnler in Silber über 60 Dessins.
Tactiröhre etc. liefert die Bronze-Fabrik von
Wilh. Pütz, Cöln, Sahnenstr. 36.



Neue Musik-Zeitung.

R.P.A.

Vierteljährlich 6 Nummern nebst 3 Klavierstücken, 3 Vorträgen des Conservationslehrgangs der Musik, 3 Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien.
 Inserate pro 3gepaltene Zeile oder deren Raum 30 Pfg.
 15000 Zeilen 75 M.

Köln a/Rh., den 15. November 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 60 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nordamerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Bonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Lorbeerfranz,
 gepflückt auf das Denkmal von
Louis Spohr,
 († 22. Oct. 1859)
 von
 Aug. Reiser.

(Schluß.)

1805 berief ihn der Herzog von Gotha zu sich als Concertmeister. In Gotha vermählte sich Spohr mit Dorothea, geb. Scheidler, einer als Darfenvirtuosin berühmt gewordenen Künstlerin. Spahig ist, wie er dort die erste Bekanntschaft mit seiner nachherigen Gattin machte. In einem Concerte, welches er in der Stadt gab, sahen in der ersten Zuhörerreihe zwei junge Mädchen, wovon das eine bei Spohr's Auftreten, erstaunt über seine lange und schlankte Gestalt, wohl lauter als sie wollte, ausrief: „Siehe doch, Dorette, welch eine lange Hopfenstange!“ Bei einem Besuche, welchen der junge Concertmeister der Mutter machte, ererbte Dorette in der Erinnerung an jene Aeußerung ihrer Freundin, und — die künftige Verbindung ward eingeleitet. Dorette wurde Spohr's Gattin. Er fand in ihr das treueste Weib neben kunstverwandter Begabung. Um jene Zeit entstand außer zahlreichen andern Werken das Oratorium „Das jüngste Gericht“ und die Oper „Der Hochtampf mit der Geliebten“. 1813 ward Spohr in die Kaiserstadt, an das Theater an der Wien berufen. Während des folgenden Jahres, zur Congreßzeit entzückte sein Weigenspiel die verammelte Menge von Berühmtheiten, Nachtigallern und Notabilitäten aus Geist und Körper. Spohr's Weltruf namnt aus jenen Tagen. Damals schrieb er seinen „Kauf“, aus dem einzelne Stücke, namentlich die Zeit-Polonaise die Kunde durch Europa machten, und außer vielen Instrumentalwerken das Oratorium „Das betrete Deutschland“, das der Zeitstimmung begeisterten Ausdruck verlieh. Einer Reise nach Italien (im Jahre 1817) folgte die Anstellung Spohr's als Musikdirector am Stadttheater in Frankfurt a. M., in welcher Stadt die wunderbar anmuthige Composition „Zemire und Azor“ entstand. Die Wundervorgabe des Künstlers ließ ihn aber bald darauf seine Stellung aufgeben und 1820 eine Reise nach England unternehmen. Dort wurde er gefeiert, wie sein Händel kein deutscher Tonmeister. Spohr hatte

troßdem mehrfach Veranlassung, seine eigene Würde, wie die der Kunst energisch zu wahren. Er konnte sich nie entschließen, in englischen Privatgesellschaften für Geld zu spielen, wie es selbst seitens der größern Künstler Gebrauch war, denn die Art und Weise, wie man die Vortragenden behandelte, kam ihm tief erniedrigend vor. Spohr — der sich, wie gesagt, seiner persönlichen, wie künstlerischen Ehre nie zu nahe treten ließ, wurde bei seinen Auftritten allerdings durch eine wahrhaft imponirende Persönlichkeit unterstützt, der Niemand so leicht widerstand. Er war von hünenhafter Gestalt, durchaus vornehmer, edler und selbstbewußter Haltung und trug den Kopf stolz und frei. Die schönen, beinahe antiken Züge waren von Geist und Güte durchleuchtet, die großen, braunen Augen strahlten in sonnenhaftem Glanze, und dabei lag in diesen Augen und besonders auch in seinem Lächeln etwas fast Kindliches und unbeschreiblich Liebenswürdiges.

Eine für Spohr sehr ergötzliche Scene spielte bei Rothschild in London, welchem der Künstler einen Empfehlungsbrief von jenes Bruder aus Frankfurt a. M., sowie einen Creditbrief zu überreichen hatte. Nachdem ihm der moderne Krösus beide Briefe abgenommen und sie flüchtig überblickt hatte, sagte er in herablassendem Tone, indem er auf die vor ihm liegende „Times“ zeigte: „Ach lese soeben, daß Sie Ihre Sache recht gut gemacht haben. Ich verstehe aber nichts von Musik, meine Musik ist dies (auf die Taube klopfend), die versteht man auf der Börse!“ Ohne Spohr zum Erben zu nöthigen, rief er dann einen Commis herbei, gab ihm den Creditbrief und sagte: „Zahlen Sie dem Herrn sein Geld aus.“ Hieraus nickte er mit dem Kopfe, und die Audienz war zu Ende. Als Spohr bereits in der Thür war, rief er ihm nach: „Sie können auch einmal zum Essen zu mir kommen.“ Einige Tage nachher schickte auch wirklich Madame Rothschild eine Einladung zu Tisch. Spohr ging indessen nicht hin, obgleich die Einladung noch einmal wiederholt wurde.

Ebenso amüsan war die Art und Weise, wie der Künstler die Bekanntheit eines englischen Sonderlings machte. Ein Diener in Livree brachte eines Morgens einen Brief, welcher lautete: „Mr. Spohr wird eingeladen, sich präzis vier Uhr im Hause des Unterzeichneten einzufinden.“ Spohr gab die ebenso lakonisch abgefaßte Antwort: „Ich habe um die genannte

Zeit Geschäfte und kann nicht kommen.“ Am andern Morgen er schien der Diener mit einem zweiten, höflicheren Schreiben: „Mr. Spohr wird gebeten, dem Unterzeichneten die Ehre seines Besuchs zu gönnen und die Zeit dazu selbst zu bestimmen.“ Zugleich hatte der Diener Auftrag, den Wagon seines Herrn anzubieten, und da Spohr indessen in Erfahrung gebracht, daß der Briefschreiber ein berühmter Arzt sei, der sich besonders für Violinpiel interessirte, so trug er kein Bedenken mehr, zu ihm zu gehen. Er fand einen alten, freundlichen Herrn, der ihm, da Spohr nicht Englisch sprach, pantomimisch zu verstehen gab, daß er eine große Anzahl von Geigen, die an den Wänden hingen und auf den Tischen lagen, probiren möge, um die beste herauszufinden. Als dies nach Verlauf einer Stunde geschehen war, wollte der alte Herr dem Künstler eine Fünftelnote überreichen. Erstaut betrachtete dieser das Geld und den Geber, und als er endlich erriet, daß es die Bezahlung für die Geigenprobe sein sollte, schüttelte er lächelnd mit dem Kopfe, legte das Papier auf den Tisch und eilte die Treppe hinab. Der Doktor folgte ihm bis auf die Straße, half ihm in den Wagon und sprach dann in sichtlich Erregung zum Künstler einige Worte, die Spohr's Lohndiener später seinem Herrn überlegte. Der Doktor hatte gesagt: „Da fährst Du einen Deutschen, der ein echter Gentleman ist; bring ihn unverletzt heim, das rathe ich Dir!“ Zu Spohr's nächstem Concert ließ der alte Herr ein Billet holen und zahlte dafür eine Fünftelnote. —

Trotz glänzender Anerbietungen von Seiten des Englischen Hofes vermochte Spohr sein Heimweh nicht länger zu bezwingen; nach Vollendung seiner zweiten Sinfonie kehrte er nach Deutschland zurück und begab sich zunächst nach Dresden, bis er 1822 auf den Ruf Kurfürst Wilhelm's II., des eifrigen Förderers der Künste an die Spitze der Kesseler Hofkapelle trat. Die Uebersiedlung nach Kassel scheint bald gänzlich auf das schöpferische Vermögen Spohr's eingewirkt zu haben, denn kurz nachdem er sich daselbst eingelebt hatte, schuf er dasjenige Opernwerk, das an dauerndem Reize von deutschen Opernrepertoire unter allen seinen dramatischen Compositionen genommen, das viele Tausend Herzen entzückte und wie oft noch entzücken wird: seine „Jesohanna“ (1822). Wie Jesohanna, so entstanden die meisten übrigen Opern Spohr's in der Kesseler Zeit: „Der Berggeist“ (1824), „Pietro von Milano“

1827), „Der Achtmüß“ (1830), „Die Kreuzfahrer“ (1844); auch die Entfaltung der meisten übrigen größeren Compositionen Spohr's dürfen wir öftlich nach Rassel belegen. Von Oratorien: „Die letzten Dinge“, „Des Hellsands letzte Stunden“, „Der Fall Babylons“, „Vater unser“ u. s. w.; ferner sechs Symphonien, die Mehrzahl der Violinconcerte, zahlreiche Quartette und Quintette, eine Fülle prächtiger Lieder u. s. w.

Den stillen Frieden des Hauses brach nach zwölf Jahren ungehörtes Familienglück — der Tod. Dorothea Spohr starb zum unbeschreiblichen Schmerze des Meisters (1834, den 20. November). Ihr Verlust raubte dem Watten die treu bewährte Gefährtin in Leben und Kunst. Die letztere, nun in einsamer Trauer gepflegt, übte aber bald ihre wunderbare Macht und wirkte zugleich ablenkend und aufleuchtend auf den beglückten Meister. Nach einigen Jahren fand er die hingebende Liebe einer zweiten, ebenfalls kunstbegleitenden Gattin, in der Tochter des Rechtsgelehrten A. W. Meißner, mit der er sich im Januar 1836 vermählte. In der Folge ist Spohr's häusliches Leben bis auf einen schweren Verlust der ihn (1838) durch den Tod der jüngsten unter den drei Töchtern, die ihm die erste Ehe geschenkt, hart rief, äußerlich ungetrübt geblieben. Die letzten zwanzig Jahre seines Lebens waren reich an den höchsten künstlerischen Ehren. Am lauteften erhoben sich Engländer bei ihren Jubiläumsgedächtnissen. Im September 1839 dirigirte Spohr, einer Einladung folgend, das große Musikfest zu Norwich, auf dem sein Oratorium „Des Hellsands letzte Stunden“ so großen Entfaltungsräume hervorrief, daß man den Künstler um die Composition eines ähnlichen Wertes für das nächste Fest (1842) anging. Das dadurch hervorgerufene und gleich in der Anlage auf bedeutende Massen der ausführenden berechnete Oratorium, eines der großartigsten, die überhaupt je geschrieben sind, ist „Der Fall Babylons“. An der Leitung des Festconcertes selbst ward Spohr durch mangelnden Urlaub gehindert. Im Juli des folgenden Jahres entschädigte ihn für das Veräumte jedoch zwei grandiose Concerte in London, die das Oratorium zur Ausführung und dem Componisten den begehrtesten Beifall brachten. 1847 erlebte der Meister auf deutscher, insbesondere auf bairischer Erde eine Verherrlichung, bei der, was ihr an stürmischer, geräuschvoller Majestätigkeit abging, durch sinnige Theilnahme und sinnige Anordnung ersetzt wurde. Den alten Bewohnern Rassel's werden die Tage des 20. und 22. Januar 1847, an denen man das fünfundschwanzigjährige Amts-Jubiläum Spohr's feierte, in treuer Erinnerung sein. Seitdem gehörte der Meister auch als Bürger der Stadt Rassel an, nachdem der Magistrat ihn und sich durch Verleihung des Ehrenbürgerrechts geehrt. Die stürmischen Revolutionszeiten überließ er in zurückgezogener künstlerischer Thätigkeit: im März 1848 schrieb er sein herrliches Seryen für zwei Violinen, zwei Viadinen, zwei Celli, und war dann in der folgenden Zeit hauptsächlich damit beschäftigt, den Dialog im „Faust“ durch Recitative zu ergehen und die zwei Acte der Dyer in drei umzuwandeln. Seit 1853, wo er mit staunenswerther Jugendlichkeit und Frische noch einmal seine ganze schöpferische Begabung in dem Seryen für Clavier, zwei Streich- und vier Blasinstrumente verarbeitete, schrieb Spohr noch Verschiedenes, ohne daß ihm jedoch selbst die damals entstandenen Arbeiten genügt hätten, daher er sie nicht veröffentlichte.

1857 wurde er ganz unerwartet und ohne sein Verlangen pensionirt; vielfache Konflikte, in welche er bei seinen geraden, männlichen und unabhängigen Charakter, seiner freien politischen Richtung und seinem unverhohlenen Haß gegen Druck und Willkür gerathen mußte, waren die Veranlassung dazu.

Seine Dirigenten-Thätigkeit beschränkte sich nun noch auf die Leitung einer Aufführung seiner „Festsonate“ auf dem Prager Musikfeste (1858) und auf die Direction eines von seinem Schüler F. J. Bott, Kapellmeister in Reiningen, zu seinen Ehren veranstalteten Concertes, (1859) in dem nur Spohr'sche Compositionen aufgeführt wurden.

Die Folgen eines Armbruchs (1858) zwangen den Meister, dem geliebten Geigenpiel zu entsagen; auch neue Compositions-Versuche wurden nach jenem Unfälle aufgegeben, und insbesondere ein begonnenes Requiem unvollendet gelassen, da Spohr selbst an sich wahrnahm, daß ihm der Abend des Lebens herangebrochen sei.

Dieser Abend ist am 22. October 1859 zur Nacht geworden.

Aber vom Tage her glänzt noch der lichte Schein über uns alle, wie von der gesunkenen Sonne, und dieser Schein wird selbst nicht erlöschen. Was Ludwig Spohr geschaffen, das ist das Erb, das wir verwaltend

Seine Melodien tönen fort, und sein Name steht wie eine klingende Remmonsfäule in der Geschichte der Musik aufgerichtet.

Das Geheimniß der Amati.

Erzählung von Carl Zastrow.

(Fortsetzung.)

Matter verließ das Zimmer. Er stürzte in's Freie hinaus. Sein Herz war zum Zerpringen voll. Er mußte suchen, Herr seiner wild durcheinander wirbelnden Gedanken zu werden. Einen bestimmten Plan zur Ermittlung des wichtigen Receptes hatte er noch nicht, Altes es waren ihm einzelne Bestandtheile der Mischung bekannt, und im Uebigen rechnete er auf seine scharfe Beobachtungsfaul: und auf ein Zufallskommen des Zufalls.

Unausgesezt in der Freie umherwandernd, hatte er bald das Dorf hinter sich und die schwarzen Schatten des Tannenwaldes umhingen ihn. Der Wind war heringebrochen. Am Himmel leuchtete die Sterne mit einer Klarheit, wie er sie seit keinem Hiersein kaum wahrgenommen hatte. Die dunklen Tannenwipfel rauschten im Nachwind und in das geheimnißvolle Flüstern des Waldes mischten sich die Hammerschläge der in einiger Entfernung am Fuße einer Anhöhe gelegenen Dorfschmiede.

Ein eigenhümlicher Gedanke durchzuckte ihn, als er den klingenden Eisenhämmer lauschte. Meister Peter, der Schmied, war ihm bekannt. Er war hin und wieder auf seinen Spaziergängen an dem kleinen halbverfallenen Gehände: vorübergekommen und hatte bei dieser Gelegenheit einige Worte mit dem Besitzer gewechselt. Dieser war ein kleiner verwachsender Mann von ungewöhnlichem Aussehen, schien jedoch über eine bedeutende Muskelkraft zu verfügen. Mit seinen kleinen strahlenden Augen, dem ihm's Nüchternen spielenden struppigen Haar und dem rothen Wallbart machte er keinen guten Eindruck. Dennoch erregte er sich eines ziemlich zahlreichen Besuches Seitens der Dorfbewohner, weil er erkranktes Vieh zu behandeln verstand und auch kranken Menschen gegenüber seine ärztliche Kunst zuweilen erfolgreich geübt hatte. Er war zugleich der Pharmaceut des Ortes. Zu dem Verschlage neben der Schmiedewerkstatt hingen in großen Bündeln getrocknete Kräuter und auf den Brettern, welche an den Wänden hinstelen, sah man Porzellan- und Blechbüchsen und einige mit Flüssigkeiten angefüllte Flaschen. Auch besah er eine Art Laboratorium, eine steinkirchere Höhle, welche sich in den Felsen verlor, an den das Haus sich lehnte und die von einer von der Decke herabhängenden Decklampe ein häßliches Licht erhielt. Die Kräuter wurden von der Mutter des rührigen Meisters, einem alten verwitterten ebenso herzhalt aussehenden Weibe in den nahen Bergen gesammelt. Nach Art der phantastischen Gebirgsbewohner schrieb man der Alten übernatürliche Kräfte zu. Obwohl nun die Dörfer ohne den Heilkräuter und dessen Mutter kaum existiren konnten, mieden sie doch das einarme Haus mit seiner düsteren Romantheit so viel als möglich und nur in verzweifelten Fällen wurde der ärztliche Rath des Meisters in Anspruch genommen.

Hierher lenkte Matter seine Schritte. Es war nicht allein der Wunich, durch den Besuch des öden unheimlichen Hauses und die damit verbundene festliche Erregung den Aufbruch in seinem Innern zu paralyziren, er hegte auch die leise Hoffnung, seinem Ziele ein wenig näher zu rücken. Wußte er doch, daß Steiner in Peters Laboratorium die Mixtur braute, welche seinen Violinen den großartigen Auf verlieh. Wenn irgend Jemand auf der Welt, mußte der Schmied eine Ahnung von der Zusammenlegung der Stoffe haben.

Jeneher er sich der einlunen Schmiede näherte, desto gewisser erschien es ihm, daß Meister Peter das Geheimniß kannte und sich möglicherweise würde bereit finden lassen, ihm dasselbe zu verkaufen. Für ihn, den Handwerker, konnte es ja absolut keinen Werth haben. Er besand sich in jener eigenhümlichen Stimmung der Seele, wo man zu überzweigliedigen Hoffnungen geneigt ist und so hatte er im Au einen Plan gebildet, von welchem er die Erfüllung seiner glühenden Wünsche erwartete.

Das Schmiedefeuur leuchtete weithin durch die Nacht. Der Meister hantirte vor dem Ambos. Er schlug auf ein weithühendes Stück Eisen. Ein Funkenregen sprühte in die Luft. In seiner rauhen und gelenkigen Beweglichkeit sah der Arbeitende wie ein Kobold aus, der zum Unheil der Menschen schafft, die er nicht leiden kann.

Matter stand am Eingang der Schmiede. Die Thür war offen. Der in seine Arbeit vertieft Schmied gewahrte ihn nicht.

„Guten Abend, Meister!“ rief er hinein.
„Guten Abend!“ nickte Peter, ohne aufzuheben.
„Ihr seid noch so fleißig?“ fuhr Matter fort, indem er eintrat. „Es ist doch schon so spät!“
„I muß schon.“ Klang es zurück, „man hat so nödt recht Freund am Leben.“
„Geh's Gehschäft denn so schlecht, Meister Peter?“
„'s Gehschäft geht, aber 's taunt noch besser geh'n.“
Wollt Ihr etwa was g'schmiedet ha'n?“

Der Schmied befehte bei dieser Frage einen durchdringenden Blick auf den Besucher, denn es war, als wolle Jener bis auf den Grund seiner Seele dringen.
„Mein, Meister“, verlegte Matter mit gewohngem Nachen, „wie Ihr wißt, arbeite ich in Holz und nicht in Eisen.“

Peter trat an den Blasbalg und zog, daß das Feuer in Gestalt einer glühenden Säule zum Schornstein hinauszuhör. Er that, als habe er die Messerung des Andern gar nicht gehört.

„Ein unzugänglicher Bursch“, dachte der Jüngling. „Von dem werde ich schwerlich Etwas erfahren. Es wird am Besten sein, ich gehe direkt auf mein Ziel los.“

„Meister Peter“, fuhr er laut fort, „ich habe gehört, daß Ihr auch ein tüchtiger Botaniker seid.“
„Dös mag sein. Wollt Ihr was g'braut ha'n?“
„Na — ich nöcht's wohl selbst thun, wenn Ihr mir mir behülfflich sein wollt.“

„Dös will i schon. Was full's sein?“
„Einen eisernen Kessel mit Wasser sollt Ihr mir geben. Dahinein thut ich Eisenrindendouber, Chinin und Salpeter uun. Ihr habt das doch Alles hier in Eurer Apotheke.“

„Dös hab' i schon“, erwiderte der Schmied und verzog dabei sein Gesicht zu einem diabolischen Grinsen, „dös hab' i Alles.“

„Freut mich, das zu hören, Meister Peter. Hoffentlich wißt Ihr auch, was diese Mixtur für einen Zweck hat?“

„Weiß“, grünte Peter, seine gelben Zähne zeigend, „Eisengholz wollt Ihr präpariren.“

„Scht Ihr, Meister? Ich sag's schon, daß Ihr eine Kapazität in Euren Sache seid. Ja, ich will Holz präpariren.“

„Werd' aber ka Glück ha'n, 's fehlt das Best' an der G'schicht.“

„Das weiß ich, Meister Peter, es fehlt noch Etwas, und dabei hab' ich auf Euch gerednet.“
„Dihini“, dachte der Schmied, „auf mich habt Ihr gerednet? Auf mich? Dös hab' i mi gleich dacht, daß Ihr darauf 'nans wollt.“

Sein Nachen gellte schmerzend durch den Raum, während er in übermäßiger Lustigkeit einen Putzelbaum schob.

Aber Matter blieb ernst. „Macht keine Klauen, Peter“, sagte er, „ich weiß, daß Ihr die Kunst kennt, welche der Mischung erst ihren wahren Werth verleiht. Enthüllet mir, was Ihr wißt und ich geb' Euch Geld, viel Geld. Ihr sollt Euch ein Haus in der Stadt dafür bauen.“

Jetzt wurde der Schmied ernst. Er hörte mit seinem klapprigen Lunterpringen auf und sich dicht vor Matter hinstehend, sagte er:

„Herr, was meint Ihr wol, wenn i das wüßt, was der Meister Steiner hinzutun, wenn er in mein' Lab'atorium sein' Mischung macht? I schmiß mei' Blasbalg, soweit er flieg'n wollt und lebt' wie ein Graf in Freud' und Lust. I baut mir an Palast und fuhr spazieren in ein Kutlich mit 6 Rapphengst. O, Jesus! wenn i das wüßt, was der Meister in 'n Kessel schmeißt.“

Die Mähle war vergebens gewesen. Peter wußte nicht das Geringste und um eine Hoffnung ärmer verließ Matter die Dorfschmiede.

Der zur Vermählung bestimmte Tag rückte heran. Matter raste in Verzweiflung über die herbstlichen Stoppelfelder. Er hatte nicht das Geringste ermittelte. Marie wurde stiller und stiller und erschien oft mit vom Weinen gerötheten Augen.

Aber auch der Hausherr erschien verändert. Sein Antlitz war bleich und hatte einen überaus ernsten Ausdruck. Um die Lippen lagerte ein bitterer Zug. Er war ebenso wortkarg bei der Arbeit, wie bei Tisch. Von seiner früheren Heiterkeit und Gelpfächtigkeit war keine Spur mehr vorhanden.

Marie wußte recht gut, daß ihr verändertes Benehmen die Ursache der Bestimmung des Meisters war, aber sie hätte sich zwingen müssen, wenn sie als zärtliche liebende Braut hätte erscheinen wollen,

und sie war eine zu gerade und offene Natur, um sich zu verstellen. Ein unerklärlich drückendes Gefühl befiel sie oft in Stainers Gegenwart und sie bemerkte die erste sich darbietende Gelegenheit, um sich davon zu schleichen.

Das Verhältnis wurde bald unerträglich. Mariens Abneigung gegen ihren zukünftigen Gatten trat so deutlich hervor, daß dieser ein Ende zu machen beschloß.

Es war eine Woche vor dem Michaelstage, als der Meister erregter und verstimmt als je im Wohnzimmer erschien, mit dessen Auftrübung das Mädchen gerade beschäftigt war.

Das Erscheinen des Hausherrn zu so ungewohnter Stunde ließ sie sich zusammenschrecken. Sie sah sich jedoch rasch, als Stainer im barischen Tone sagte:

„Weshalb den Wäschelappen in die Ecke, Jungfer, und nehmst du dem Stuhl da Platz. Ich habe mit Euch zu reden.“

Willenlos gehorchte sie. Gleichzeitig wurde über dem Kopf ein Pfeil erschossen. Die Katalstrophe machte. Sie raffte Alles zusammen, was sie an Wuth befaß und sagte:

„Ihr seid böse, Meister Stainer, und mit Recht. Mein Betragen ist nicht, wie es einer verlobten Braut geziemt. Aber ich bitte Euch, mir zu verzeihen, Meister. Es muß heraus, was mir schier das Herz zermalmet. Ich hab' mich überreizt, als ich gedachte, Euer Weib zu werden. Ich glaube, Euch zu lieben, allein es war ein Irrthum. Und wenn Ihr mich zu Tode martert, ich komm' Euer Weib nicht werden. Kann es nicht, weil ich den Mütter lieb, der in Eurer Werkstatt beschäftigt ist.“

Stainer war sehr bleich geworden. Die blutrothen Lippen preßten sich fest aufeinander und die Augen glänzten wie zwei feurige Kohlen. Er nickte ein Paar Mal rasch mit dem Kopfe, als fände er in dem Bemerkten nur eine Bestätigung dessen, was er längst gewußt. Dann sagte er:

„Es ist gut, Marie. Wir wollen's also rückgängig machen. Verhätigt Euch. Es ist immer noch gut, daß Ihr Euch vorher ausgesprochen habt und das Unglück nicht noch größer werden sieht. Nun sagt mir aber noch eins. Wie wollt Ihr Euren Vater gegenüber treten, der nur noch von der Hoffnung lebt, das Geheimniß der Amati einmal sein eigen zu nennen?“

„Gott mag's wissen“, gab Marie im dumpfen Tone zur Antwort, „er wird mich schmähend, verstoßen, verfluchen, — o, mein Gott! der Gedanke ist ja entsetzlich, gräßlich, aber ich muß es tragen, ich kann nicht anders!“

„Daß Ihr den Mütter heirathet, wird er nimmermehr zugeben!“

„Ich bin darauf gefaßt. Wir sind Beide noch jung, können warten. Und ich darf doch wenigstens an Mütter denken, darf ich in meinem Herzen tragen. Ich habe immerhin die Hoffnung, ihn einmal mein nennen zu können, und das ist ein Glück gegen —“

„Gegen das hoffnungslose freudenerlösende Leben an der Seite eines ungeliebten Gegenstandes,“ ergänzte Stainer, als sie stotternd innehielt, in scharfen Tone. „Nun, laßt's gut sein, Marie. Ich will Euch den Beweis liefern, daß ich Euch wahrhaft und aufrichtig liebe. Ihr sollt den Mütter Euer nennen und auch — das Geheimniß der Amati.“

Marie wollte ihren Ehen nicht trauen. Mit weitgeöffneten Augen starrte sie den Meister an.

„Wäre es möglich, Stainer?“ stammelte sie.

„Ihr wüßtet —“

„Ja“, nickte er, „ich will Euch das Geheimniß der Amati mittheilen, wohlgemerkt, nur Euch allein.“

„Stainer“, jubelte sie, sich im überhöchsten Glückesgefühl an seine Brust werfend, „wie hochherzig, wie edel seid Ihr! Stainer! Ihr seid nicht bloß ein großer Künstler, Ihr seid auch ein großer und guter Mensch.“

Ein kalter fremder Zug trat in den Zügen des Meisters hervor. Er wandte das Gesicht ab.

„Weshalb auf das, was ich sage,“ fuhr er fort.

„Ich vertraue mein Geheimniß nur Euch an und Ihr müßt mir schwören, es bewahren zu wollen, es an Niemand weiter zu geben.“

„Auch nicht an meinen Vater?“ fragte sie leise.

„Auch nicht an Euren Vater. Es wird auch vollkommen genügen, wenn Ihr das Präparationswasser herstellt und es Euren Angehörigen zur Verfügung stellt. Mehr können sie nicht verlangen.“

„Es lei.“ „Ich füge mich Eurer Bedingung und gelobe, das Geheimniß fern zu bewahren, es an Niemand weiter zu geben.“

Der Meister trat an den Schreibsecretair, nahm

ein zusammengefaltetes Papier heraus und legte es in des Mädchens Hand.

„Dies ist das Verzeichniß der Hauptbestandtheile,“ sagte er, „die Quantitäten, welche zur Anwendung kommen, sind genau angegeben. Nur fehlt noch das Hauptmittel. Auch das gebe ich Euch.“

Er öffnete ein geheimes Fach des dunklen Aufhängeschrankes und nahm ein veriegeltes Päckchen heraus. Es fühlte sich weich an und schien ein feines Pulver zu enthalten. Ein menschliches Gerüche war darauf abgebildet und darunter standen Worte in italienischer Sprache.

Frägend blickte Marie, das Päckchen in der Hand, zu dem Meister empor, dessen Antlitz einen überaus geheimnißvollen Zug angenommen hatte.

„Ja“, nickte er, „dies ist die Masse, auf welche das Recept, welches ich Euch gab, beruht. Er ist darauf geübt, und thut dann dieses Pulver in die von ihm hergestellte Flüssigkeit. So ban ist die Mischung fertig. Ihr bezieht das Fabricat echt und unverfälscht am Boten von der Firma „Antonio Venati“ in Neapel, welchen Namen Ihr auch auf dem Päckchen findet. So — nun wißt Ihr Alles. Weiter habe ich Euch Nichts zu sagen.“

Marie hätte noch gern dies und jenes gefragt, allein die höchste zurückhaltende Miene des Meisters sagte ihr, daß dieser das Gespräch als beendet betrachtete.

Sie schlich auf Ihr Stübchen, wo sie sich gelegentlich zum Studium der auf dem Päckchen befindlichen Schrift befahte. Sie wurde jedoch nicht lang daraus. Unmittelbar vorher dem Todtenbilde standen in fetterem Druck die Worte: „sine nomine“. Hier sollten wohl die Bezeichnung des Fabricats vorstellen. Auch die Namen „Antonio Venati“ — Neapel“ fand sie heraus. Alles Uebrige aber blieb für sie ein siebenfach veriegeltes Buch. Mit Ungeduld wünschte sie den Abend herbei, wo sie mit dem Geliebten das wichtige Ereigniß des Tages besprechen konnte.

Freilich durfte sie ihrem Schwur gemäß ihm weder das Recept noch das Päckchen zeigen, allein sie konnte ihm doch die freudige Mittheilung machen, daß ihrer Verbindung nichts mehr im Wege stehe.

Der Feierabend kam und kaum hatte Marie das Abendessen für den Meister bereit gestellt, als sie auch schon dem Geliebten einen Wink gab, ihr in's Freie zu folgen. Der Abend war herrlich mild und voll wunderbarer Klarheit. Während sie in der einsamen Linden-Allee hindröckelte, die aus dem Dorfe auf die Landstraße führte, gab das Mädchen einen kurzen Bericht über das mit dem Meister geführte Gespräch. Mütter hörte aufmerksam zu, schüttelte aber zuweilen, wie im stillen Zweifel, den Kopf.

„Es erscheint mir ungläublich, daß Stainer Dir in der That das Geheimniß der Amati überliefert haben sollte,“ sagte er endlich.

„Wir können uns Gewißheit verschaffen, Mütter,“ erwiderte sie. „In begleitung mit morgen Abend zum Dorfschmied. Ich lasse das Recept von ihm bereiten, füge das Pulver, welches Stainer mir übergeben, hinzu und wir prüfen dann die Mischung, indem wir Holz hineinlegen und es einige Tage darinnen liegen lassen.“

Mütter erklärte sich mit diesem Vorschlage einverstanden. Die Liebenden plauderten noch eine geraume Zeit von ihrer Zukunft und dem sie erwartenden Glück, und es war nahe an Mitternacht, als sie sich trennten.

Um dieselbe Zeit kam der Meister auf dem Wege daher, welcher nach der Dorfschmiede führte. Er hatte mit Peter eine lange Unterredung gehabt. Sein Antlitz war entsetzlich bleich und sein Auge blickte schon und unstill. Und als habe er etwas auf dem Gewissen, sah er sich, bevor er in sein Haus trat, vorichtig um, ob Niemand in der Nähe, worauf er heimlich in sein Schlafzimmer schlich und sich zur Ruhe legte.

Am Abend des folgenden Tages, als bereits die Dunkelheit sich über das Thal lagerte, begabten Marie und Mütter sich nach der Schmiede. Meister Peter schien heute früher als sonst Feierabend gemacht zu haben. Das Schmiedefener war erloschen. Es war stockfinster in der Werkstatt. Dafür aber zeigte sich das Fenster in der Wohnstube erleuchtet. Hier sah der Heilküster mit seiner Mutter an dem eisernen Tische bei dem einfachen Abendessen, das aus einem Krüge Bier, einem Laib Brod und Butter und Käse bestand. Auf Mütter's Klopfen öffnete er sofort und lud mit einer stummen Handbewegung das Paar zum Eintritt ein.

„Ich komm' noch einmal in der bewußten Angelegenheit, Meister,“ leitete Mütter sein Anliegen

ein. Dies Mal aber liegt die Geschichte anders. Wir haben's heraus. Nun seid so gut und macht Feuer in Euren Laboratorium, legt den Kessel mit Wasser auf und thut die Ingredienzien hinein, welche Jungfer Felger Euch gegeben wird. Wendet jedoch erst Euer Nachmal. „So große Eil“ hat's jetzt nicht.“

Der unförmliche Mund des gnomenhaften Mannes verzog sich ganz wie das erste Mal zu einem breiten Grinsen. Er schob ein mächtiges Stück Brod hinein und blickte auf die Alte, die mit dem Ehen fertig, sich jetzt erhob und zur Thür hinaus schritt.

Marie schmeigte sich ängstlich an den Geliebten. Es war ihr unheimlich in der Gesellschaft des häßlichen Mannes, der ruhig weiter aß und nur von Zeit zu Zeit einen bligartigen Seitenblick auf das Paar schob, welcher aus Hohn und Schadenfreude zusammengeleiert schien.

Nach wenigen Minuten erschien das alte Weib wieder. Das Feuer unter dem Kessel!“ meldete sie mit trübender Stimme.

„Kommt“, mahnte Peter, indem er sich erhob und den Vater voran, nach der Schmiede schritt, „da drinnen ist's heller.“

In der That war die Gluth auf dem Herde von Neuem angefaßt worden. Der Feuerstein rührte ringsumher die schwarzen Wände und enthielt gleichzeitig einen Theil des Laboratoriums, dessen Thüre offen stand, und in welches einzutreten der Schmied sich jetzt ansetzte.

„Hier ist das Recept für die erste Mischung,“ sagte Marie, dem Schmied das Papier überreichend, „der Meister sagte mir, Ihr wüßtet gut Bescheid damit.“

Peter nickte, nachdem er einen flüchtigen Blick auf das Papier geworfen. Er deutete auf die in der Nähe des Herdes stehende Bank und trat sodann in das Laboratorium, dessen Thür er sorgfältig hinter sich abschloß.

„Ich weiß nicht, wie es kommt, Mütter,“ flüsterte Marie, während ihrer Augen kurzstimmig durch den Boden mit allerlei eigenem Krinstroms angefüllten Raum schweiften. „Ich habe eine unerklärliche Angst. Es ist mir, als müßte sich heut Abend etwas Schreckliches ereignen.“

„Bah“, erwiderte der Jüngling, gezwungen lächelnd, „was sollte sich denn Schreckliches ereignen? Diese unheimliche qualmige Döhlle ist es einzig und allein, welche einen beängstigenden Eindruck macht. Zu Hebrigen — was sollten wir zu befürchten haben?“

Zu diesem Moment kehrte der Schmied aus dem Laboratorium zurück.

„Das Wasser ist am Sieden,“ sagte er, „und 's ist Alles drin, wie sich's gebürt. Ihr könnt nun das Zeug 'neinwerfen. Ich will's nöthig sein, weil's n Geheimniß is, hab' auch beim Mütter Stainer nie zug'schaut.“ „Gut. . . so wartet hier auf mich,“ rief das Mädchen entschlossen. Ich kehre in wenigen Minuten zurück.“

Sie trat in das Laboratorium und der Schmied schloß die Thür hinter ihr, „weil's a Geheimniß sei.“ Wohl dachte der Jüngling einen Augenblick daran, der Geliebten zu folgen, aber er besann sich, daß man als unpassende Kenner hätte auslegen können, was im Grunde nur zärtliche Besorgniß war, und so blieb er zurück.

Etwa 3 Minuten waren vergangen. Peter machte sich mit dem Eisenzeug zu thun, aber ein aufmerksamer Beobachter hätte wahrnehmen können, wie er zuweilen gelegentlich nach der Thür lauschte. Mütter sah wie auf Kohlen. Wie kam es, daß Marie so lange blieb? Mühte sie die Mischung noch durcheinander rühren? Das Erkalten der Masse abwarten oder das Feuer löschen?

Ein halb erstickter Schrei im Laboratorium unterbrach plötzlich die lautlose Stille. Unmittelbar darauf löste es wie ein dumpfer Fall. Mit geisterbleichem Antlitz brang Mütter auf und stürzte nach der Thür, hinter welcher sich jetzt ein leises Stöhnen vernehmen ließ.

„Halt“, rief der Schmied, indem er ihm den Weg vertrat, „ta Schritt, wenn Euch 's bisfel Leben lieb ist. Das Unglücksradel hat's Dampfventil nöthig geschlossen, nachdem sie's Giftzeug 'neingethan, und jetzt muß sie dran glauben.“

„Berruchter! Du hast sie geblödet!“ schrie Mütter mit schmettender Stimme, indem er den sich dufenden Schmied bei den Schultern packte und ihn so heftig bei Seite schob, daß er stolperte und mit dem Kopf auf den Ambos schlug. Dann ergriff er eine schwere Eisenklinge und rampte sie mit Aufgebots auf seiner Kräfte gegen die Thür. Sie wich aus den Angeln und stürzte mit dumpfem Krach zusammen.

(Schluß f. 1. Beilage.)

Die Uebersetzung auf dem Gebiete der Klaviermusik hat es fast zur Unmöglichkeit gemacht, das Passende zu finden.

Aus diesem Grunde haben wir, um

unseren Abonnenten

die Wahl zu erleichtern, Albums zusammengestellt, welche, (je 12 bis 18 Stücke enthaltend) nicht mehr kosten als ein einzelnes Opus.

Es findet Jedermann unter den Nummern, welche die Album's bilden, mindestens Eine, welche seinem Geschmacke zusagt und seine Auslagen deckt, jedoch hegen wir die Hoffnung, dass der weitaus grösste Theil der Käufer

Alle in den Sammlungen befindlichen Compositionen gerne spielen wird,

weil aus den Tausenden der vorgelegenen Manuscripte nur solche Werke gewählt wurden, die sich durch liebliche und ansprechende Melodien auszeichnen.

Hochachtungsvoll

Die Expedition der Neuen Musikzeitung.

(F. J. Tonger's Verlag Köln a/Rhein.)

Jugend-Album.

18 sehr leichte Vortragsstücke.

No. 1 — 18 zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. Jul. Grossheim, Morgengebet. (—50)
2. Fr. Litterscheid, Gute Morgen. (—50)
3. „ Gute Nacht. (—50)
4. „ Lied ohne Worte. (—50)
5. W. Schauseil, Wiegeliend. (—50)
6. „ Bitte. (—50)
7. Fritz Spindler, Studentenlied. (—50)
8. „ Gondellied. (—50)
9. P. E. Wagner, Bitte, Grossmutter erzähle. (—50)
10. Herm. Necke, Am Weihnachtsbaum. (—80)
11. „ Bruder und Schwester. (—60)
12. F. Burgmüller, Olga-Mazurka. (—60)
13. Ed. Rohde, Auf sanften Wellen. (1.—)
14. V. Beyer, Die Brietaube, Mazurka. (1.—)
15. B. Rosella, Rothkäppchen, Schottisch. (—60)
16. D. Krug, Wanderschaft. (1.—)
17. Aug. Cahnley, Froher Muth und leichter Sinn. (—80)
18. F. Friedrich, Jugendfreunden. (1.—)

Die in Klammern () befindlichen Zahlen bedeuten den Preis, welchen Nichtabonnenten für jede einzelne Nummer zahlen müssen.

Leichtes Salon-Album.

14 leichte beliebte Klavierstücke.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. Carl Bohm, op. 254 No. 2. Heiterer Sinn. (—60)
2. „ „ 3. Gondelfahrt. (—60)
3. Fr. Litterscheid, op. 26 II. No. 8. Märchen. (—50)
4. „ „ 11. Im Kalne. (—60)
5. Joh. Feyhl, op. 42 No. 4. Reigentanz. (1.—)
6. Ed. Rohde, op. 134 No. 1. Im Mai. (1.—)
7. B. Rosella, op. 15. Waldidylle. (1.—)
8. D. Krug, op. 343 No. 7. Hirtenlied. (1.—)
9. W. Schauseil, op. 9 No. 5. Trotzköpfchen. (—60)
10. Dr. W. Volckmar, op. 79 No. 3. Volkslied. (—60)
11. H. Stiehl, op. 153 No. 1. Lied ohne Worte. (—60)
12. J. Kreiten, op. 2 No. 2. Das Mailüfterl. (—75)
13. Fr. Spindler, op. 306 No. 1. Auf Wiedersehn. (1.—)
14. M. Oesten, op. 92 No. 1. Edelweiss. (1.30)

Transcriptionen-Album.

Band 1. Volksklänge.

12 Volkslieder als leichte Fantasieen für Klavier bearbeitet und mit Fingersatz versehen.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. Muss i denn, muss i denn zum Städtle hinaus. (—75 S)
2. O Tannenbaum. (75 S)
3. Guter Mond, du gehst so stille. (75 S)
4. Schier dreissig Jahre bist du alt. (75 S)
5. Von meiner Heimath mus ich scheiden. (75 S)
6. Drunten im Unterland da ist's halt fein. (75 S)
7. Wenn's Mailüfterl. (75 S)
8. Hoch vom Dachstein an. (75 S)
9. Jetzt gang i ans Brünnele. (75 S)
10. Mein Herz ist im Hochland. (75 S)
11. Wohlauf noch getrunken den funkelnden Wein. (75 S)
12. Lang, lang ist's her. (75 S)

Album

der im ersten Jahrgange (1880) als Beilagen zur Neuen Musikzeitung erschienenen

Klavierstücke und Lieder.

No. 1 — 16 zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. A. Bielfeld, op. 109. Herzenskönigin. Gavotte.
2. Anton Heim, op. 3. Elisen-Polka.
3. E. Damroth, Sehnsucht, Lied für eine Singstimme.
4. Fr. Lomtano, Kaisermarsch.
5. F. Herrmann, op. 12. Sehnsucht nach dem Frühling.
6. Jos. Löffler, op. 22. Am Meer. Idylle.
7. H. Krasuski, Am Ammersee. Lied.
8. Joh. Jos. Trier, op. 56. Heimatshklänge.
9. R. Platz, Dabeim. Idylle.
10. F. A. Thinius, op. 91. Liebesklänge.
11. Fr. Lomtano, Sternendimmer. Notturmo.
12. Aug. Bielfeld, op. 120. Vor ihrem Fenster.
13. Conr. Kreuzer, Albumblatt.
14. Ferd. Hiller, op. 159 No. 3. Zuversicht, Lied.
15. Hermann Berens, op. 74 No. 2. Graciosa.
16. Alb. Jungmann, op. 336 No. 1. Erster Liebe Glück.

Die in Klammern () befindlichen Zahlen bezeichnen den Ladenpreis, welchen jedes einzelne Opus für Nichtabonnenten kostet.

Bestellungen bitte möglichst umgehend zu machen, weil bekanntlich der Buch- und Musikhandel im Dezember so sehr mit Arbeiten überhäuft ist, dass gegen Weihnachten kaum alle Aufträge erledigt werden können.

Ein Ballabend.

14 auserlesene mittelschwere Tänze.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. H. Necke, op. 14 No. 1. Gruss an's Rheinland. Polonaise. (1.—)
2. H. Blount, Cagny-Walzer. (1.—)
3. A. le Dosquet, Neckereien. Schottisch. (—60)
4. J. Dalisch, Narenkäppchen. Rheinländer. (1.—)
5. J. Blied, op. 23. Hedwig-Walzer. (1.—)
6. H. Necke, op. 2. Goldene Perlen. Polka-Mazurka. (1.—)
7. G. Grennebach, op. 11. Humor-Quadrille. (Contre). (1.—)
8. Wittmann, Flora-Galepp. (—60)
9. J. Grossheim, op. 7. Auf Wiedersehen. Polka-Mazurka. (—75)
10. A. Gülker, Mimma-Schottisch. (—60)
11. H. Fritzen, Glocken-Polka. (—60)
12. H. Necke, op. 131. Quadrille à la cour. (1.—)
13. A. Dorn, op. 81 No. 2. Jugendlust. Walzer. (—50)
14. W. Berndt, Gruss an Deutschland. Marsch. (—50)

Monatsrosen.

Ein Album auserlesener mittelschwerer Vortragsstücke.

Januar bis Dezember zusammen in 1 Bande 1 Mk.

- Januar. Neujahrgruss. Polka von E. Weissenborn. (—50)
- Februar. Carnevals-Marsch. Von E. Weissenborn. (—75)
- März. Primula veris. Salonstück von C. Bohm. (1.50)
- April. Aprillaunen. Charakterstück von H. Berens. (—50)
- Mai. Blütenregen. Salonstück von A. Hennes. (1.50)
- Juni. Waldfrieden. Salonstück von M. Oesten. (1.30)
- Juli. Sehnsucht nach den Bergen. Idylle von F. Friedrich. (—80)
- August. Die Schmetterin. Idylle von J. Grossheim. (1.—)
- September. Fröhliches Wandern. Salonstück von B. Rosella. (1.—)
- October. Der fröhliche Winzer. Salonstück von A. Hennes. (1.50)
- November. Jägerchor. Charakterstück von L. Köhler. (—50)
- Dezember. Märchen. Fantasiestück von E. Krause. (—50)

Das Geheimniß der Amati.

Erzählung von Carl Zaitrow.

(Schluß.)

Ein Chaos giftigschwänelter Dampfwolken schlug dem Jüngling entgegen. Ein erschütternder Nebel umfing seine Sinne. Er taumelte. Schon halb betäubt tastete er wild um sich, wie um eine Stütze zu suchen. Vergebens. Jeder Athenzug war glühender Tod. Mit einem dumpfen Schrei brach er zusammen.

Der Schmied hatte sich aufgerafft und schleunig das Haus verlassen.

Zum dunklen Nachthimmel stieg eine glühende Feueräule empor. Die Dorfbewohner liefen zusammen und schrien „Feuer!“ Die Kirchenglocke läutete Sturm und von allen Seiten jagten Preisen und Wasserföhl herbei und nahmen die Richtung auf das Haus Jacob Stainers, das in vollen Flammen stand.

„Rettet den Meister und seine Angehörigen!“ rief eine behelende Stimme. „Die Leute liegen in ihren Betten und können nicht hinaus.“

Es war der Dorfpfarrer, welcher diese Worte in die Nacht hinaus schrie. Sie verhallten wirkungslos. Das glühende Gebälk brach im nächsten Moment zusammen. Der Wind stürzte sich in das Feuermeer, fassie die brennenden Schindeln und trug sie in rauchendem Flug durch die Lüfte. Man mußte suchen, die Nachbarhäuser zu schützen.

War der Meister in den Flammen umgekommen? Oder war es ihm gelungen, sich zu retten? Aber wo war er? Niemand vermochte eine Antwort auf diese Fragen zu geben.

Die Schreckensscenen dieser Nacht fanden erst am Morgen ihren Abschluß, als man in der von ihrem Eigentümer verlassenen Schmiede die leblosen Körper Matters und Mariens entdeckte. In Folge unablässiger Wiederbelebungsversuche gelang es, den Jüngling in das Leben zurückzurufen. Marie hingegen war und blieb todt.

Der Schmerz des jungen Mannes war grenzenlos. Er klagte den Schmied, er klagte Stainer und sich selbst des Mordes des sichtlich und unsichtbar Geschöpfes an. Er erzählte die Geschichte, wie sie sich zugetragen, bis in die feinsten Details, aber die Dorfbewohner schüttelten ungläubig die Köpfe. Ihrem einfachen Sinne erzielten alle Einzelheiten dieser gräßlichen Begebenheit unfaßbar. Auch fand man bei der Todten weder das Recept des Meisters, noch die Papierhülle des Giftpulvers. Ob Beides in der allgemeinen Verwirrung abhanden gekommen war, oder ob der habfüchtige Schmied das Geheimniß mitgenommen, blieb unauflöslich.

Uebrigens hörte man weder von Meister Peter noch von seiner Mutter jemals wieder das Geringsste. Es stellte sich bei der Stimmwegründung der Brandräumerei heraus, daß Jacob Stainer bei dem Sturz seines Hauses feinesweges um's Leben gekommen sein konnte. Indessen blieben die Nachforschungen nach ihm lange Zeit fruchtlos, bis er plötzlich in dem Kloster wieder auftauchte, welchem sein Bruder Andreas als Mönch angehörte. Der vielgeprüfte Mann hatte ebenfalls der Welt und ihren Freuden Valet gesagt und sich dem Dienste Gottes gewidmet, beschäftigt sich jedoch nach wie vor mit der Herstellung von Geigen, die ihren Bekanntheit behaupteten, und sein Bruder Andreas stand ihm hilfreich zur Seite.

Wohl wurde auch Stainer wegen des geheimnißvollen Todes der unglücklichen Maria befragt, allein er behauptete consequent seine Unschuld. Das Recept habe die genaue Anweisung zur Herstellung und unter andern auch die Mahnung enthalten, das Ausströmen der giftigen Dämpfe unter allen Umständen zu verhindern. Dem Brande seines Hauses legte er Tollrässigkeit zu Grunde.

Wach der Ursache seiner Flucht befragt, gab er an, daß es ihn nach der Zerföderung seines Heims und seines Glückes nicht mehr in jener Gegend gelitten habe. Sein Schmerz über den Tod des geliebten Mädchens sei nicht minder groß gewesen, als der Malters. Da sei er, um zu vergessen, eine Zeit lang auf Reisen gegangen, aber auch der reiche Wechsel der Scenerien und Personen habe ihm den Frieden, den er so hehlichst gesucht, nicht wieder gebracht. Zuletzt sei ihm wie eine Offenbarung der Gedanke gekommen, daß es an Gott geweihter Stätte sich am Seligsten ruhen und träumen ließ, und so hatte er bald darauf sich in jenem Kloster zur Aufnahme gemeldet, wo er zugleich seiner Heimat und seinen Erinnerungen nahe war und wo man ihn liebevoll willkommen heißen sollte.

Matter Kloß kehrte in die Behausung seines Vaters zurück, denn er ein treuer Gehilfe blieb und dessen Geschäft er auch nach des Vaters Ableben weiter

führte. Er blieb sein Leben lang in sich gekehrt und verschlossen. Das Leben hatte seinen schönsten Reiz für ihn verloren. In seiner verdüsterten Seele behauptete sich mit einer gewissen Festigkeit der Gedanke, daß der von den Qualen der Eifersucht geplagte Meister den sündlichen Plan zur Ermordung seiner Braut mit dem Schmied verabredet habe und daß er dem unglücklichen Mädchen weder das richtige Recept, noch das erforderliche Haupt-Material behändigt, vielmehr demselben eines jener gefährlichen Gifte in die Hände gespielt habe, an denen die italienische Chemie zu jenen Zeiten so reich war. Um den Verdacht von sich abzulenken, habe er selbst sein Haus in Brand gesteckt und sich aus dem Staube gemacht. Ob diese Annahme gerechtfertigt, dafür liegen keine Beweise vor. Jacob Stainer war fortan still und in sich gekehrt. Mit gewissenhafter Sorgfalt erfüllte er alle Pflichten, welche sein religiöser Beruf an ihn stellte, und nichts in seinem Wandel deutete auf jene selbstquälische innere Zerrissenheit hin, welche das Kennzeichen eines bösen Gewissens ist.

Andreas Stainer, der Mönch, gelangte nicht in den Besitz des kostbaren vielumwordenen Geheimnisses, da er vor seinem Bruder Jacob verstarb. Dieser überlebte ihn nur wenige Jahre. Das Geheimniß der Amati nahm er mit in's Grab. Wohl gelangen den deutschen Instrumentenbauern auch heut noch vortreffliche Geigen, aber die der Meister Amati und Stainer stehen an mildem Wohlstand unerreicht da und das geheimnißvolle Recept harret des Jährberichts, der es aus dem Moder verschollener Jahrhunderte zu Tage fördern soll.

Arabische Sänger des VIII. und IX. Jahrhunderts.

I.

Subaba.

Subaba war aus Medina und gehörte einem Manne in Irak, Namens Abu Romana, der sie vortrefflich unterrichtet ließ und ihr die berühmtesten Lehrer, wie Abu Sureidh, Malek u. i. w., und von Frauen die Sängerrinnen Dschemia und Aza al-Miska gab. Subaba wurde eine große Sängerin und Lautenspielerin. Sie war schön und liebenswürdig und hatte eine wunderbar melodische Stimme. Ihr wahrer Name war Afsja, den Namen Subaba erhielt sie vom Khatifin Jafid, der sie in seinem Palaste aufnahm.

Als dieser Khatif sie und eine andere, ebenfalls ausgezeichnete Sängerin, Selsana, für schweres Geld gekauft hatte, rief er aus: „Ich habe, seit ich herrsche, nie eine so wahre Freude gehabt, als heute. Jetzt kann ich mit dem Dichter sagen: „Er hat den Wanderlab von sich geworfen und hat sich in Freude und Glück niedergelassen, wie der Wanderer, der in seine Heimath zurückkehrt!“

Jafid liebte Subaba sein ganzes Leben lang, zumal seitdem er sie belauscht hatte, wie sie sang: „O Jafid! meine Liebe zu dir ist so groß, daß ich an dem Tage, wo wir uns zuerst sahen, seit vor Glück gestorben bin!“ Der Sultan Jakob laßt die Vorhänge der Thüre zur Seite und gewahrte die Sängerin auf dem Divan liegend, das Gesicht nach der entgegengelegten Wand gewendet. Da er sah, daß sie ihn nicht erwartet hatte und also das Ganze kein berechnetes Spiel war, so wusch seine Meinung von Tag zu Tag. Subaba verstand seine Leidenschaft zu nähren und beherrschte ihn ganz und gar.

Indessen sahen die Anasiden, namentlich Mostena, eines der Häupter derselben, den Sultan mit Mißvergünnen in Leidenschaft und Wohlleben verfallen, sich nur um seine Subaba, und wenig oder gar nicht um das Reich kümmern. Sie machten ihm eruchte Vorstellungen und erinneten an das Schicksal seines Vorgängers Omar, (der von ihnen vergiftet worden war im Jahre 720 n. Chr.). Das wirkte, und Jafid sahste den Entschluß, dem Wein und seiner geliebten Sängerin zu entsagen. Da versprach Subaba dem Dichter El Ahus tausend Goldstücke für ein neues Lieb, und am nächsten Freitag, dem heiligen Feiertage bei den Mostens, befaß sie einer ihrer Sclavinnen, Acht zu geben, wann der Khatif zum Gebete ginge. Zur gemeldeten Stunde nahm sie ihre Laute und stellte sich auf den Weg des Sultans, und sobald er nahe, stimmte sie das Lieb des Dichters an. Gleich bei dem ersten Verse schloß Jafid die Augen, und sie nicht zu sehen und rief: „Dalt ein, Subaba! laß mich!“ — Aber sie fuhr fort und gelangte zu dem Vers:

„Das Leben ist nicht Leben ohne Liebe: Verachte neidischer Gränzler arge Wort!“

Da bezwang sich der Khatif nicht mehr, stürzte auf sie zu und rief: „Bei Allah, du hast Recht, und der Himmel verderbe Mostena!“ — Wenn er sie klingen hörte, so geberdete sich der Khatif oft wie wahninnig. „Hast du jemals einen Menschen geliebt?“ fragte er sie eint, „auf den die Lust solche Wirkung machte, wie auf mich?“ — „O ja“, antwortete Subaba, „mein erster Lehrer war entzündet und bezauberter, als du, wenn er mich klingen hörte.“ Das ärgerte den Khatifin; er ließ den Mann aus Medina holen und ihn gebunden vor sich bringen. Dann mußte Subaba klingen und jener Arme wurde dadurch so aufgeregt, daß er in seinen Banden rasste und endlich wie halb todt niederfiel. Jafid lachte ausgelassen, ließ seine Fesseln lösen und gab ihm tausend Goldstücke. Auch Subaba bekehrte ihn reichlich und sandte ihn nach Medina zurück.

Ein anderes Mal sprach Jafid zu ihr: „Die Weisen sagen, es gäbe für den Menschen keinen einzigen Tag vollkommener Glückseligkeit, es trete immer etwas Störendes dazwischen. Der Spruch will ich morgen einmal auf die Probe stellen; ich will den ganzen Tag glücklich sein, glücklich mit dir, meine Subaba, und werde gebieten, daß Niemand mich störe, um was auf Erden es auch sei.“

Es geschah, wie der Khatif wollte; er blieb abgeschlossen von aller Welt mit Subaba allein. Nach der Mahlzeit genoß Subaba von einem Granatapfel, ein Kern blieb ihr in der Kehle stecken und sie erstickte. Jafid war wahninnig vor Schmerz. Drei Tage lang hielt er die Leiche der Geliebten in seinen Armen, bedeckte ihr Antlitz mit Küssen und suchte sie durch seinen Dem wieder zu beleben. Endlich brachten ihn die dringendsten Bitten seiner Freunde dahin, sich los zu reihen und die Einwirkung zur Bestattung zu geben. Ihr Körper wurde, in kostbare Gewänder gehüllt, beigelegt. Der Khatif folgte dem Zuge in stummem Schmerz bis zur Ruhestätte. Dann legte er sich auf das Grab und brach das granenvolle Schweigen mit den Worten: „Jetzt kann ich sagen wie Koffein: „Wenn es einen Trost für mein Herz gibt, das seiner Liebe vergessen soll, so ist es die Verzweiflung, aber nicht die Hofflosigkeit. Der Freund, der heute zu mir kommt, kann sagen: Da sitzt ein Mann, auf dessen Grabe heute oder morgen die Nacht-eule frähen wird!“

Ein schleichendes Fieber zehrte seit jenem Tage an ihm. Die Lieblingsclavine der Verbliebenen mußte stets am ihn sein und ihm fortwährend von ihr erzählen. Einst ging er mit ihr durch den Palast und kam zufällig in eines von den Zimmern Subaba's. „Hier war ich mit ihr!“ rief er aus. Die junge Sclavine sprach zu ihm die Verse des Dichters: „Lied des Schmerzes des trostlosen Liebenden zu erneuern, darf er und die Ränne sehen wo seine Geliebte wohnte, die nun öde und verlassen sind.“ Der Khatif zerfloß in Thränen.

Vierzehn Tage nach Subaba's Tode starb der Khatif, — der Schmerz hatte ihn erdödtet. Er wurde an ihrer Seite zur Ruhe bestattet.*

Sine Operettendiva vor Gericht.

In der Aufführung von „Pariser Leben“ im deutschen Landestheater in Prag hat Frau Schent-Ullmayer in der Rolle der Gabriele ein, auf die Kuchelbader-Affäre bezügliche Extrapore, einen sog. „Witzzeitigen“ geäußert; sie mußte demzufolge in der Polizei-Direction erscheinen, um vor dem Polizeicommissär sich deswegen zu verantworten. Die Verhandlung nahm folgenden Verlauf: Die Soubrette nahm etwas befangen neben dem Schreibstische des Polizeicommissärs Platz. So was, meint sie, sei ihr eben nienials passiert. Obercommissär: Wie konnten Sie sich auch solche Anspielungen erlauben! Dergleichen gehört nicht auf die Bühne. Frau Ullmayer: Aber denn Minister-Präsidenten hat's sehr gefallen, er lachte und applaudirte, was er nur konnte. Obercommissär: Wie ist das möglich, Sr. Excellenz der Herr Graf Taaffe ist ja doch nicht in Prag! Frau Ullmayer: Ich meine den Herrn Fürsten Auersperg, der war anwesend in der Loge seines Bruders, des Herrn Oberlandmarschalls. Obercommissär: Se. Durchlaucht ist Minister gewesen, jetzt ist Graf Taaffe Minister-Präsident. Frau Ullmayer: Ja richtig, deswegen bin ich ja eigentlich in der Opposition. Obercommissär: Wer verachtet Ihnen die Strophe? Frau Ullmayer: Bitte, das ist mein eigenes Product. In

*Es war Jafid II. 720—724 n. Chr. Die Geschichtsbücher bezeugen, was die Tradition, wie oben, erzählt, indem sie bezeugen: „Er starb vor Gram über den Tod einer Geliebten, während das Reich von Empörungen zerfallen wurde.“ (Ann. d. Redaction.)

den Coullissen war große Erregung, weit an demselben Abend im deutschen Casino das Abgeordnetenbanquet stattfand. Da mußte ich doch zeigen, daß ich auch ein fühlendes Herz habe, Herr Commissär! Obercommissär: Sollten Sie das nicht schon bei anderen Anlässen gezeigt haben? Aber das scheint nicht von gutem Herzen zu zeugen, wenn Sie die Theaterbesucher der anderen Nationalität verlegen. Das deutsche Landestheater bescheiden doch die Geübten beider Nationalitäten. Frau Ullmayer: In politisch bewegter Zeit reden wir im Theater mit, ohne es zu wollen. Aber war der letzte Mensch, aber mit seiner „Stimmen von Portici“ ist er wider Willen Revolutionär geworden. Die „Männer“ und „Cabalet und Liebe“ sind gleichfalls Verlen, welche der Sturm und der Drang des Volksgemüthes emporkam. Obercommissär: Und solche Verlen glauben Sie, sind auch Ihre Vierzeiligen gewesen? Frau Ullmayer (achselzuckend): Das kann die Mittwelt nicht beurtheilen. Obercommissär: Zu unserem Falle kam aber das Urtheil nicht der Nachwelt überlassen bleiben. Ich verurtheile Sie hiermit zu einer Geldstrafe von fünf Gulden zu Gunsten der Armen. Der Accusanz steht ihnen offen. Frau Ullmayer: Ich nehme die Strafe dankend an. Zum Wohlthun kann nicht oft genug Gelegenheit gegeben werden. Nur möchte ich den Betrag verdoppelt und statt fünf Gulden zehn Gulden zahlen. Obercommissär: Sie müssen Ihrem Wohlthätigkeitsdrange auf anderem Wege Genüge thun. Ich habe auf fünf Gulden Geldstrafe erkannt, hiermit ist die Verhandlung geschlossen. Frau Ullmayer: Hier sind die fünf Gulden. (Geht ab.)

Aus dem amerikanischen Künstlerleben.

Aus der Wunderkind-Aera der stuttgarter Sopranfängerin Anna Elzer erzählt Ferdinand Strip-Chapell in dem in der „Württemb. Landesztg.“ erscheinenden Delamere des stuttgarter Hoftheaters folgende Episoden: Die kleine Elzer war bei der Mulder-Fabriz'schen Gesellschaft engagirt, welche sich auf einer Skitourie durch Amerika befand. Das zwölfwährige Wunderkind betrat da zum ersten Male als Zerline in „Don Juan“ die weltbekannten Bretter. Sie wurde bald der Liebling der Amerikaner und von denselben in der extremsten Weise gefeiert. So passierte es einmal, daß nachdem das Wunderkind eine große Arie unter allgemeinem Beifallsrufen zu Ende gelungen hatte, plötzlich ein paar weiße Tauben von der Galerie herunter nach der hellereuchteten Bühne geflogen kamen. Die Tauben waren an lange weiße Bänder losgelassen und umkreisten fortwährend die junge Sängerin, bis sie vollständig umwickelt war. Erst dann wurden die Bänder losgelassen. Die Mulder-Fabriz-Gesellschaft machte anfänglich glänzende Geschäfte, da trat aber der Sommer und mit ihm eine wahrhaft tropische Hitze ein. Auf den Straßen erlagen Menschen und Thiere den unbarmherzigen Strahlen der Sonne, und es fiel Niemanden ein, bei dieser Temperatur das Theater zu besuchen. Da sah es freilich sich ihm aus um die deutsche Operngesellschaft! . . . Obendrein war die Theaterkasse fällig, Vierzehntausend verlangten mit Nachdruck und Energie ihr Geld, und in der Kasse war eine entsetzliche Leere! Mulder war in Verzweiflung! Da sagte eines schönen Tages, als die Einnahme kaum die Kosten für die Beleuchtung deckte, der Hotelier, in dessen Haus das Künstlerbüchlein wohnte, Herr Joseph Wehrle, zu Mulder: „Für Sie, lieber Professor, weiß ich nur einen Rath!“ — „Und der ist?“ fragte Mulder. — „Brennen sie durch!“ antwortete der biedere Hotelier. — Dem alten Mulder, dem ehrlichen Deutschen, wollten anfänglich ob dieser Zumuthung schier die Sinne vergehen, aber schließlich, als er sich nicht anders zu helfen wußte, befolgte er den Rath des Herrn Wehrle, ließ schnell jammertliche Köpfe packen und brannte mit seiner ganzen Gesellschaft durch. Jetzt begann ein wildes Wanderleben, — aufregend und aufreibend zugleich. Von einer Kunstleistung nach unserer Sinne konnte selbstredend bei diesem Romandebute, bei der sonderbaren Geschmacksrichtung der Amerikaner keine Rede sein. Um ein Beispiel von der ganzen Art und Weise der Auf-führungen zu geben, sei hier ein Theaterabend aus Sacramento geschildert.

Der Vorhang erhebt sich. Die Bühne stellt eine italienische Landschaft dar; unter einem erdrißig angehauchten Bäume steht eine Frau, darauf eine Dame — in diesem Falle Fräulein Elzer in überreichem italienischen Phantasiecostüm. Ein Orchester gibt's nicht; dafür führt Mulder am Klavier und beginnt die einleitenden Recorde zu der bekannten Mandolinata. Mit Elzer singt das Stück und begleitet sich dazu

auf der Mandolina. — Dann plötzlich ändert sich die begleitende Musik und es treten auf die Scene der Herzog, Rigoleto etc. und das Quartett beginnt. — Die Italienerin ist nun die Tochter des Herren Rigoleto und die Geliebte des Herzogs geworden. Mit das zu Ende, dann beginnt vielleicht eine Scene aus „Troubadour“ und dann eine Arie aus einer Mozart'schen Oper — — — ja, einen solchen musikalischen Galimatias nennt man im Westen Amerika's „Große Oper!“ (Hat man gehört! Ann. d. Med.) Fällt der Vorhang, dann erhebt sich ein nödrliches Zischen und Pfeifen sowie die Ausruf: „bis, encore!“ — Das Pfeifen gilt dort nämlich als ein Beifallszeichen.

Die Gesellschaft bestand schließlich aus 5 Personen: Dem obersten Leiter und Führer Professor Mulder, der Primadonna Frau Fabriz, dem Bariton Jakob Müller, der kleinen Elzer und schließlich ist noch eine alte Verwandte der Fabriz, die wir kurzweg „Kathi“ nennen hören, zu erwähnen.

Die „kleine Elzer“ war aber eigentlich gar nicht mehr so klein — sie mußte ja ganz natürlich endlich einmal aufhören ein „Kind“ zu sein, trotzdem wurde sie als ein solches von ihren Zuhörern behandelt und mußte kurze Kleiderchen sowie offenes Haar tragen — — — ein einfacher Geschäftstheil, der dem alten Mulder ein gut Stück Geld einbrachte.

Einmal befand sich die Truppe auf der Reise von Los Angeles nach San Francisco und zwar mußte der Weg, in Ermangelung eines anderen Beförderungsmittels, per Diligence zurückgelegt werden.

Die Diligence, ein unbekanntes Fahrzeug, das entsetzlich stoch und trotz der acht Mannhiebe und des ewig suchenden mexikanischen Küstlers kaum die heißen Bergabhänge der Sierra San Lucia hinaufkommen wollte, konnten die Reisenden für die Zeit von 2½ Tagen nicht verlassen, denn es regnete unaufhörlich und von der sonst so überaus grotesken wilden Gebirgslandschaft war wenig zu sehen. —

Es war wieder dunkel geworden; nach der Aussage des Küstlers war das nächste „Hotel“ nicht mehr weit entfernt. Die Kathi und die kleine Elzer hatten sich in die Ecken gedrückt und waren trotz der Stöße des Wagens fest eingeschlafen. —

Da auf einmal — ein Schuß draußen — — — man hört fluchen und schreien — — — der Wagen steht still.

Die aufgeschreckten Reisenden schauen zum Wagen-schlag hinaus, und gleichzeitig tritt ein baumlanges Kerl hinzu, öffnet die Thüre und erucht mit aus-gewählht höflichen Bedensarten die Damen, auszusitzen. Mit den beiden Herren wurde weniger Umstände gemacht. —

„Wir werden gleich fertig sein,“ sagten die Bauden mit entschuldigend. —

Die Damen weinten, die Herren, die von den Räubern examiniert wurden, waren wüthend! — Doch was half's, sie mußten Rede stehen.

„Mann,“ sagte der eine zu Mulder, „Mann, gebt her, was Ihr habt, dann wollen wir Euch ruhig weiter reisen lassen!“ —

„Aber ich habe kaum etwas,“ sagte Mulder, und er sagte nicht die Unwahrheit, da er in Wirklichkeit noch immer „abgebrannt“ war. — „Jim, mein Junge, komm her und häng' mal dein verfluchten Schutz ein Bißchen auf, vielleicht jagt er uns dann eher, wo er seinen Ueberfluß versteckt hat!“

Mulder ward bleich und die Damen freischten auf, als Jim herbeikam, um den Befehl auszuführen. —

„Jim, führ' die Damens bei Seite, die Frauenzimmer sehen das nicht gerne!“ —

Da aber erklärte Mulder, daß er auch dann nichts finden würde, und erzählte in steigender Eile sein Unglück in Chicago und von den miserablen Geschäften, die er in Los Angeles gemacht, und daß er jetzt nach San Francisco wolle, um sich zu erholen. Den Räubern schien das glaubwürdig, sie traten bei Seite und berieten sich flüsternd beiseite.

Endlich, nach einer für die Reisenden qualvollsten Pause, trat der lange Kerl wieder auf Mulder zu und sagte: „Gut, Mann, wir wollen Euch glauben!“ — Nicht hin und macht ein gut Geschäft. Aber das Eine bedingen wir uns aus, die erste Einnahme wollen wir haben! — Damit Ihr aber Eure Pflicht nicht vergeßt, wollen wir Eines von Euch einstecken bei uns behalten!“ —

Mulder erklärte, daß er keines entbehren könnte. —

„Jim, den Strich, mein Junge!“ —

Mulder stand der Todesangst auf der Stirne und halb mitleidig erklärte die Bande, daß sie das Kind — sie meinten natürlich die Elzer — bei sich behalten wollten, „die braucht ihr ja nicht bei dem Geschäft!“ —

Die Verzweiflung der Gesellschaft wuchs; ohne das „Wunderkind“ war die „Mulder-Fabriz-Oper“ schlechterdings undenkbar. — Aber Angesichts des drohenden Jim, der mit einer unbarmhertigen Routine eine Schlinge aus seinem Stricke machte, beugte man sich der Gewalt und es wurde beschloßen, wohl oder übel das weinende Mädchen ihrem Schicksal zu überlassen, und Kathi, die treue Kathi, erbot sich, das Loos des Kindes zu theilen.

Schweren Herzens reisten die Uebrigen weiter, während die Räuber mit den beiden Gefangenen nach den Höhen des Gebirges eilten! —

Vor einem niedrigen Hause, aus dem wüster Lärm drang, wurde Halt gemacht.

Man trat ein. In einer niedrigen Stube saß eine lärmende Gesellschaft, die sich mit Spielen und Schnapstrinken die Zeit vertrieb. — Mit lautem Geschrei wurden die Ankömmlinge begrüßt und die rohen Wiße machten die ohnehin bis auf den Tod Erschreckten schamroth.

Die Wirthin wies ihnen aber schließlich eine Schlafstube an und mitleidig, wie Weiber nun einmal sind, brachte sie eine Schüssel warmer Milch.

Der Schlaf ist ein milder Gott; er suchte auch die beiden erschöpften weiblichen Wesen auf und bald verriethen sie Athembüße der treuen Kathi, daß ihr Schicksal, das „Wunderkind“ Anna Elzer, dem Gott Morpheus in den Armen lag und auch Kathi versuchte nun zu schlafen. Sie mochten noch nicht allzu lange geruht haben, als sie abertausend durch lautes Geschrei und Pferdegeschlamm geweckt wurden. — Folternde Schritte eilten die Stiege herauf und an die Thüre der Mädchen erklangen laute Schläge. „Aufgemacht!“ — Beide richteten sich nicht, da sie Schredliches fürchteten! — „Aufgemacht! Im Namen des Geheißes! Wir treten sonst die Thüre ein und hängen jeden von euch Schuften zweimal — — —“

Da merkten die Mädchen, daß es Hilfe sei, die ihnen nahe, und eilig räumten sie die Hindernisse weg, und als die Thüre aufging, traten die Männer der Landpostzeit in's Zimmer!

„Ah, Sie sind's, meine Damen! — — — Führ' die Damen herunter, Pack, aber führ' sie bei Seite, denn das ist kein Anblick für Damen!“ Damit machte er eine sonderbare Bewegung nach seinem Paffe. —

Unter vor dem Hause war einer der Gendarmen damit beschäftigt, aus Stricken Schleifen zu drehen, wie es Jim vorher auch gethan hatte, während Jim und seine Genossen gefesselt am Boden lagen.

Oper und Concerte.

— Ueber die nachgelassene Oper Donizetti's Le due ALbe sind wir in der Lage, folgende Einzelheiten unserer Notiz in Nr. 43 ergänzend nachzutragen zu können.

Die Ouvertüre scheint zu fehlen, doch finden sich auf der achten Seite des Manuscripts Andeutungen über Jber, Tonart u. s. w. derselben. Scene 1, 2, 3 im ersten Akt sind fertig, zur ersten Scene fehlt nur eine eingeleitete Tanzmusik; Scene 4 ebenso bis auf die Instrumentation der Worte: O fille du martyre; Scene 5, 6 und 7 sind gänzlich fertig. Der zweite Akt beginnt mit einem Chor: Liqueur traitresse, von dem die Vokalpartie fertig, die Instrumentalmusik aus vorliegenden Stücken noch zusammenzusetzen ist. Der Rest der Scene ist vorhanden bis auf die Instrumentation der letzten 5 Verse des Rezitatifs. Die zweite Scene besteht aus einem kurzen Negativ, zu dem die Instrumente fehlen. Scene 3, 4, 5 sind ausgelegt, in 7 fehlt nur die Instrumentation des kurzen Allegro: Nous n'avons qu'un roi. Vom dritten Akt, 7 Scenen, ist nur der Hof und die Vokalpartie da, doch ist der Eintritt jedes Instruments markirt. Im vierten Akt fehlt die Musik der ersten Scene, 2 ist vorhanden — die Instrumentation im vierten Akt ist ebenso wie im dritten nicht ausgeführt — von 3 fehlt der musikalische Gedanke des Chors: O vive chérie, auf dem Viretto, dann kommt die Wiederholung einer Stelle aus dem ersten Akt, ferner ein Arioso des Herzogs: Je pars, und eine große Scene, Bariton-Arie des Herzogs mit Chören, schließt die Oper. Im ganzen umfaßt dieselbe an fertigen Stücken: drei Arien, drei Chöre, vier Duette, zwei Terzette, drei Ensemblestücke, drei dramatische Scenen. Wichtigere Glieder fehlen nur im vierten Akt, allein auch diese lassen sich nach den Andeutungen und Intentionen des Meisters ohne Schwierigkeit ergänzen, so daß das ganze Werk als nachgelassene Oper Donizetti's dem Publikum vorgeführt werden kann.

Empfehlenswerthe Weihnachtsgeschenke für unsere Abonnenten.

Für Klavier zu 4 Händen

Leichte und melodiose

Übungs- u. Unterhaltungsstücke

für Klavier zu 4 Händen

von **Jacob Blied.**

Op. 15. Bd. 1. 1. Umfange v. 5 Tönen Heft 1-3 a. 1.50 - 75 S.
2. erweitert. Tonumfang 1-3 a. 1.50 - 75 S.
" 3 Opern u. Volksmelodien, Tänze, Rondo's etc.
Heft 1-3 " " " a. 2.- 1.- S.
Bd. 1-3 in Bde. eleg. roth cart. " " " 6 Mk.

Musikalisches Bilderbuch.

Sammlung der beliebtesten Compositionen aller und neuer Zeit für das

Pianoforte zu 4 Händen

im leichtesten Style bearbeitet von **Ferd. Friedrich.**

72 Nummern a. 75 S., in 12 Bänden a. 6. 3.- für die Abonnenten der Neuen Musik-Zeitung in einzelnen Nummern a. 30 S., in Bänden a. 6. 1.50. Inhaltsverzeichnis gratis und franco.

Leichte Unterhaltungsstücke

über beliebte Melodien und Originalstücke in bunter Reihe für

Klavier zu 4 Händen

von **Louis Köhler**

4 Hefte a. 1.75, für unsere Abonnenten a. 75 S.

Salonsstücke

für Klavier zu vier Händen

von **D. Krug op. 116.**

Nr. 1. Fantasie und Marsch aus „Tannhäuser“ von Wagner.
Nr. 2. Feenreigen, von Reissiger.
Nr. 3. Wie schön bist du, von Weidt.
Nr. 1-3 a. 1.25, für unsere Abonnenten a. 50 S.

Forberblätter

Ausgewählte vierhändige Klavierstücke

ohne Octavenspannungen, leicht bearbeitet und mit Fingersatz versehen von

Otto Standke.

Heft I. Nr. 1-6 (2.50) Mk. 1.25
Nr. 1. Beethoven, Sehnsuchtswalzer. Nr. 2. Händel, Trauermarsch aus „Samson“. Nr. 3. Mozart, Menuett aus „Don Juan“. Nr. 4. Haydn, berühmtes Andante. Nr. 5. Field, Frühlingwalzer. Nr. 6. Weber, Letzter Gesanke.
Heft II. Nr. 7-12 (3.-) Mk. 1.50
Nr. 7. Gluck, La Musette. Nr. 8. Schubert, Allegro moderato. Nr. 9. Hummel, Rondoleto. Nr. 10. Clementi, Allegro. Nr. 11. Dussek, Les Adieux. Nr. 12. Bach, Andante con moto.

Heft III. Nr. 13-18 (3.-) Mk. 1.50
Nr. 13. Bellini, Marsch aus Norma. Nr. 14. Auber, Barcarolle a. d. Stämme von Portici. Nr. 15. Rossini, Frohliche aus Tell. Nr. 16. Mozart, Glockenspiel aus der Zauberflöte. Nr. 17. Ardit, Il bacio. Walzer. Nr. 18. Polka-Mazurka.

Heft IV. Nr. 19-24 (4.-) Mk. 2.-
Nr. 19. Weber, Gesang der Meeremädchen aus Oberon. Nr. 20. Lola, Walzer. Nr. 21. Mendelssohn, Hochzeitsmarch aus dem Sommermächtsraum. Nr. 22. Mozart, Arie aus Figaro. Nr. 23. Schubert, Ständchen. Leise fliehen. Nr. 24. Mendelssohn, Duett: Ich wollt' meine.
Heft V. Nr. 25-30 (4.-) Mk. 2.-
Nr. 25. Schuber, Am Meer. Nr. 26. Lauer, Die Schönbrunner. Nr. 27. Grennebach, Sehnsucht nach der Heimath. Nr. 28. Mendelssohn, Athalia-Marsch. Nr. 29. Bocherini, Menuett. Nr. 30. Oginski Polonaise.

Heft VI. Nr. 31-36 (4.-) Mk. 2.-
Nr. 31. Beethoven, Türkischer Marsch. Nr. 32. Boillien, Ouverture: Der Calif von Bagdad. Nr. 33. Krentzer, Romanze: Ein Schütz bin ich. Nr. 34. Strauss, Des Verfassers letzte Worte. Nr. 35. Chopin, Donizetti, Lucretia Borgia. Nr. 36. Chopin, Trauermarsch.
Jede Nummer dieser vorzüglichen Sammlung ist auch einzeln zu dem Preise von 1 Mk. (für Abonnenten a. 50 Pfg.) zu beziehen.

Preis-Violinschule

von

Hermann Schroeder.

5 Hefte a. 2 Mk., eplt. 9 Mk.

Ausgabe für die Abonnenten der Neuen Musikzeitung: 5 Hefte a. 1 Mk., eplt. in 1 Bde. (120 Seiten gross Folio) 3 Mk.

Recensionen-Verzeichniss über obiges an Inhalt, Ausstattung und Preis alle Concurrenz überbietende Werk gratis und franco.

Für 1 Violine.

Musikalische Erholungen

für

junge Violinspieler.

Enthaltend 158 progressiv geordnete Übungs- und Unterhaltungsstücke, Opern- und Tanzmelodien, Volks- und Kinderlieder, für 1 oder 2 Violinen, bearbeitet von

Jacob Blied.

3 Bände a. 3 Mk., für unsere Abonnenten a. 1.50, zusammen 3 Mk.

Ein Festgeschenk.

Tanzalbum für die fröhliche Jugend.

Enthaltend 12 beliebte leichte Tänze, für 1 Violine, componirt von

HERM. NECKE.

op. 7. Preis 75 Pfg.

Für 2 Violinen.

Musikalische Erholungen

für

junge Violinspieler

von

Jacob Blied.

(Inhalt siehe oben!)

3 Bände a. 3 Mk., für unsere Abonnenten a. 1.50, zusammen 3 Mk.

35 leichte Duette

in 1. Lage, für 2 Violinen,

von

C. Gerhardt.

op. 20, Heft 1, 2. op. 21, Heft 1, 2, 3 a. 1.25, für die Abonnenten der Neuen Musikzeitung a. 50.

6 größere Duette

für 2 Violinen,

von

OTTO GERKE.

op. 34, Heft 1 Mk. 2, Heft 2 Mk. 2.50. Neue Ausgabe für unsere Abonnenten 2 Hefte a. 1 Mk.

Für 1 Violine und Klavier.

Musikalische Erholungen

für

junge Violinspieler

von

Jacob Blied.

(Inhalt siehe oben!)

3 Bände a. 6 Mk., für unsere Abonnenten a. 3 Mk., zusammen für 6 Mk.

Kleine melodiose Concert-Vorträge

für

Violine mit Klavierbegleitung

von

Jean Becker. op. 3.

Nr. 1. Romanze, Es-dur. Nr. 2. Humoreske, G-dur. Nr. 3. Ein Traum, A-moll. Nr. 4. Rondino, A-dur. Nr. 5. Melodie, D-dur. Nr. 6. Erinnerung, B-dur. Nr. 1-6 a. 1 Mk., zusammen in 1 Bde. Mk. 1.50.

Im Familienkreise.

12 kleine und leichte Unterhaltungsstücke in der 1. Lage, für Violine mit Pianofortebegleitung

von **H. Hässner.** op. 27.

Nr. 1. Romanze, C-dur. Nr. 2. Scherzo, C-dur. Nr. 3. Siciliano, G-dur. Nr. 4. Rondo, G-dur. Nr. 5. Romanze, D-dur. Nr. 6. Scherzo, D-dur. Nr. 7. Elegie, E-moll. Nr. 8. Barcarole, G-dur. Nr. 9. Romanze, F-dur. Nr. 10. Allegretto, F-dur. Nr. 11. Melancolie, A-moll. Nr. 12. Gondellied, A-dur.

6 Hefte a. 1.25, für die Abonnenten der Neuen Musikzeitung in 2 Heften a. 1 Mk.

5 elegante Salonsstücke

für Violine

(auch für Cello) und Klavierbegleitung

von

J. W. HARMSTON.

op. 223. Sous la fenetre (Serenade) 1 Mk.
224. Chant du soir 1
225. Meditation religieuse 1
226. La Complainte 1
227. Sur la lag 1

Für unsere Abonnenten a. 50 Pfg.

Musikalisches Bilderbuch.

Sammlung kleiner Phantasien und Uebertragungen im leichten Style über beliebte Compositionen aus alter und neuer Zeit, für

Violine und Pianofortebegleitung

von

Gottfr. Herrmann. op. 10.

Nr. 1. Hoch von Dachstein 1 Mk. 1.50
2. Sehnsuchtswalzer von Beethoven u. Serenade von Haydn 1.50
3. Russische National-Hymne 1.50
4. Webers letzter Walzer und Fragment aus der Jubel-Ouverture 1.50
5. Moment musical von Schubert und Rakoczy-Marsch 1.50
6. Wiegenlied und Lützows wilde Jagd von Weber 1.50
7. Der Tyroler und sein Kind im Wald und auf der Haide (Jägerlied) 1.50
8. Schwedisches Volkslied und's Maitüfterl 1.50
9. Thüringisches Volkslied 1.50
10. Der rothe Sarafan 1.50

Für die Abonnenten der Neuen Musikzeitung a. 75 Pfg.

Leichte Variationen

über beliebte Volksmelodien

für Violine und Klavierbegleitung

von

H. Hässner.

op. 41. Thüringer Volkslied Ach, wie ist's möglich dann, 42. Tief unter der Erde (Der Mensch soll nicht stolz sein), 43. Wenn ich mich nach der Heimath seh', 44. Der Carneval von Venedig. Ladenpreis a. 2 Mk., für unsere Abonnenten a. 50 Pfg.

Schubert's Liedercyclus

im Arrangement für

Pianoforte und Violine (oder Cello)

(auch mit Harmonium ad lib.)

von

Louis Köhler.

Nr. 1. Ständchen a. 1.75. Nr. 2. Ave Maria a. 2.25. Nr. 3. Am Meer a. 1.-. Nr. 4. Nacht und Träume a. 1.50. Nr. 5. Sei mir geglaubt a. 2.-. Nr. 6. Der Neugierige a. 1.75. Nr. 7. Der Lindenbaum a. 2.25. Nr. 8. Lob der Thranen a. 1.75. Nr. 9. Des Mädchens Klage a. 1.75. Nr. 10. Du bist die Ruh a. 1.75. Nr. 11. Morgenruss a. 1.50. Nr. 12. Des Müllers Blumen a. 1.75. Für die Abonnenten der Neuen Musikzeitung a. 75 Pfg.

2 Lieder ohne Worte

für Pianoforte und Violine (oder Cello)

componirt von

E. Weissenborn.

op. 68, 69. Preis a. 1.50, für unsere Abonnenten a. 75 Pfg.

Ein Schlummerlied

für Pianoforte und Violine (oder Cello)

componirt von

E. Weissenborn op. 71.

Mark 1.-

für die Abonnenten der Neuen Musikzeitung 50 Pfg.

Für 2 Violinen und Klavier.

Musikalische Erholungen für junge Violinspieler

von

JACOB BLIED.

(Inhalt siehe oben!)

3 Bände a. 6 Mk., für unsere Abonnenten a. 3 Mark. Bd. 1-3 zusammen für 6 Mark.

Im Verlage von Julius Hainauer, Kgl. Hof-
musikalienhandlung in Breslau sind erschienen:

In stillen Stunden

Zehn Klavierstücke

von

Theodor Kirchner

Opus 56.

5 Hefte à 2 Mark.

- Inhalt: Heft 1. Frühlingsruss, Caprice.
 2. Novellette, Lied.
 3. Tanzlied, Humoreske.
 4. Klage, Freundliches Erinnerung.
 5. Valse mélancolique, Ein Syl-
 vesterlied.

Concert-Arrangements

für

— PRAG —

besorgt die conc. Musik-Agentur der t. t. Hof-
Musikalien-Handlung

Joh. Hoffmann's Wwe.

(Jaronir Hoffmann)

in Prag.

Die einzig existierende, von der hohen t. t. Stadt-
hallerlei concessionirte Musik-Agentur empfiehlt
den F. T. Herren Theater-Directoren, Kapell-
meistern und den löbl. Militärmusik-Regimenten re-
sur gute Musik aller Instrumente.

Joh. Hoffmann's Wwe.

(Jaronir Hoffmann)

t. t. Hof-Musikalienhandlung

Prag, I.,

Heine-Carlsgasse 29. neu.

L. van Beethoven's Symphonien

für Pianoforte zu vier Händen

bearbeitet von

Otto Dresel.

Neue Ausgabe in zwei Bänden.

Geheftet à M. 7,50, gebunden à M. 9.

Hans von Bülow, Theodor Kirchner, Franz Liszt,
Julius Schullhoff, Frau Dr. Clara Schumann, W.
Spiedel, Ernst Ferd. Wenzel u. A. erklärten
übereinstimmend Dresel's Arrangements für die
weitaus besten und rühmen deren Clavier-
mässigkeit.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Wegen Auflösung einer Musikgesellschaft sind zwei
Hefen

Pauken

mit Beistell billig zu kaufen.

Wo jagt d. G. d. Hg.

P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

versendet ihre Cataloge

gratis und franco.

Bei Musikalien-Ankauf

coulanteste Bedingungen.

Kaiser Wilhelm-Hymne.

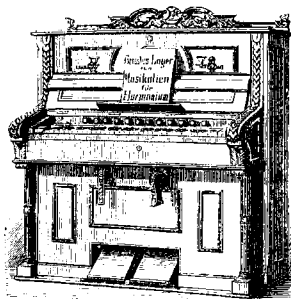
Dichtung von Hoffmann v. Fallersleben. Componirt von Johannes Schondorf.

- a. Für gemischten Chor Partitur. } à 50 1/2
 b. Für Männerchor. Partitur. }
 c. Für Pianoforte mit Singstimme. } 2/2

Jede Stimme zu den Ausgaben a. u. b. 10 Pfg.

Auf Wunsch zur Ansicht!
 Güstrow, Selbstverlag von Johannes Schondorf.

(Diese Adresse bitte für etwaigen Bedarf zu notiren.)



Die beste und grösste Auswahl

von

Musikalien für Harmonium

(Hansorgel) hält die Musikhandlung von

Carl Simon,

Berlin W. 58 Friedrichstrasse

stets vorrätig und versendet gegen 1 Mark (Briefmarken) den
Katalog über die ganze im Druck erschienene Harmonium-Literatur;
der eigene Verlags-Katalog wird aber gratis geliefert.

Musikalien-Abonnements auch nach ausserhalb billigst.

Prospecte wolle man verlangen.

Die Adresse von

CARL HEYMANN

ist während der Sommermonate

BINGEN a Rh.

Meine anerkannt vorzüglichen, mit Schutz-
marke versehenen

Metronome

(Tactmesser) nach Mälze,
empfehle ich zu nachstehenden Preisen:

| | |
|------------------------|-----------|
| Mit Uhrwerk (Maha 2.) | Mk. 12,50 |
| " " (Palis.) | 13,50 |
| " " u. Glocke (Mahag.) | 15,50 |
| " " (Palis.) | 16,50 |
| Ohne Uhrwerk | 7,50 |

P. Pabst,

Musikalienhandlung, Leipzig.

J. Heim's Volksgesänge,

Liederbücher für Schule, Haus und Verein.

(bereits in ca. 300,000 Exempl. verbreitet)
empfehle die Musikalienhandlung von

P. PABST

in Leipzig.

Für Männerchor. 287 Chöre. 46. Aufl. à M. 1,25
 „ gem. Chor. 254 Chöre. 27. Aufl. à M. 1,25
 „ Knaben, Mädchen und Frauen. 232 Chöre.
 9. Aufl. à M. 1,25.

In einfachem Einband à —.30 Pfg. in eleg. à
 —.50 Pfg. mehr.

Nur für Händler!

H. Lindemann

Instrumenten-Fabrik
Klingenthal, Sachsen

empfiehlt als Specialität seine rühmlichst
anerkannten Streichinstrumente, als:

Violinen, Cellis, Bässe
sowie deren Bestandtheile.

Gitarren, Zithern etc.
in allen Sorten und zu billigen Preisen.

Derselbe liefert auch gute

Messing- und Holz-Blasinstrumente.

Reparaturen aller Instrumente werden
auf das Sorgfältigste und Billigste
ausgeführt.

Bei Joh. Ambr. Barth in Leipzig erschienen
soeben in 6. neu revidirter Auflage:

Vom Musikalisch-Schönen.

Ein Beitrag z. Revision der Aesthetik der Ton-
kunst von

ED. HANSLICK

Professor in Wien.

Eleg. broch. 3 M., in feinem halbfranz. 4 M. 50 1/2
Allen denkenden Musikfreunden angelegentlich
empfohlen.

Luigi Duse,
der gemüthliche Theaterdirector.

Heinrich Büchtemann gibt in seinem interessanten Memoirenwert: „Sinn und siebzig Jahre in der alten und neuen Welt“ Czigig, Otto Wigand folgendes drastische Bild über die Sitten des Volkstheaters in Italien vor vierzig Jahren:

Es war im Jahre 1841 zu Padua, da las man an allen Straßenecken: „Luigi Duse zeigt seinen geliebten Paduanern an, daß er mit einer ausserordentlichen Gesellschaft in dieser Stadt des Livius und Petrarca angekommen ist und daß morgen seine Vorstellungen beginnen. Das Uebrige ist bekannt.“ Trotzdem blieb das Theater leer. Da kündigte eines Tages der Theaterzettel eine ganz neue Farce „ohne Titel“ an, gebildet von Luigi Duse und geipelt von Luigi Duse ganz allein. Das Theater war überfull. Das erste Stück war aus und nun begann die neue Farce. Luigi Duse trat an, ganz schwarz, in tiefer Trauer, einen langen schwarzen Fier an dem Hüfte und schritt ein trübseliges Gesicht. So trat er langsam an das Proscenium, lenzte einigemal tief auf unter dem schallenden Gelächter des Publikums, und begann nun in melancholischem Tone also: „Signori! was ist das? Ich sehe Viele, die hier nicht gegenwärtig sind. (Gelächter und Hört! Hört!) Glaubt ihr wirklich, ich spiele hier zu meinem Vergnügen Komödie? Nein, geliebte Paduaner! und insbesondere geliebte Studenten! . . . Dine cure Vire ist die Duse ein armer Teufel, eine Latrone ohne Ficht! . . . Heh! Warum kommt ihr nicht? Gefallen euch meine Stücke nicht? . . . Habe ich nicht gute Schauspieler?? . . . Und bin ich nicht der Luigi Duse?? . . . Allassation und Bravo Duse! Also warum kommt ihr nicht! Wenn das so fortlieft, so föhnt ihr mich, per Bacco! bald von hier fortziehen. Zahlreiche Rufe: „Wir werden schon kommen, siemo!“ Ja, das sagt ihr immer, Duse ist ein guter Narr, der immer auf euch wartet. . . Ich will euch jetzt eine Confidenza machen. . . ich bin jetzt in einer großen Verlegenheit. Mein erster Liebhaber braucht einen neuen schwarzen Anzug, denn er hat sich in den Gerichte schon Anstücken die Weinkleider durchgehüet. Meine erste Liebhaberin hat keine weißen Klatschhüte und meine ungeschickliche Nichte braucht einen Tauspathen. Da muß zu Allen der Duse herhalten, aber wo soll er das Geld berechnen, wenn ihr immer in den Kaffeeshäusern und Wirtschaftshäusern herumliegt und nicht in's Theater kommt? Also kommt doch, in's Denkens Namen, morgen in's Theater, aber Alle! . . . Nun also, was ist's? Nun iteg, unter allgemeinen bestehenden Gemurren des Parterres, ein bewußtes Raupst auf die Pant und entquante: „Morgen ist es unmöglich, lieber Duse! Uebermorgen ist eine Prüfung und da müssen wir uns morgen vorbereiten; aber übermorgen kommen wir Alle!“ — „Gewiß!“ fragte Duse, „Ihr habt mich schon oft angeführt.“ — „Mit Ehre, übermorgen!“ replizierte der Begner und ein allgemeines: „Ja, wir kommen, Duse!“ erstickt lächelnd betrachtete nun Duse das Publikum, trat vor und den Zeigefinger auf den Mund legend, sagte er ganz vertraulich: „Gut; aber ein schlechter Kerl, der ausbleibt!“ Und der Vorhang fiel unter umwundenen Bravos, und am schrecklichsten Tage war das Haus zum Brechen voll und Duse unerschöpflich an Späßen und drohigen Einfällen. So waren damals in Italien die Sitten des Volkstheaters.

Schwefelkreuz.

Ein Schwaneumärchen.

Dichtung von Witt. Blüthgen; für Chor, Solostimmen und Orchester, componirt von Erno Kessfel. (Op. 33.) Verlag von Hermann Ecker in Berlin. Wir halten es für unsere Pflicht, die musikalischen Kreise auf das vorstehende Werk wärmstens aufmerksam zu machen. Es liegt uns allerdings nur der Klavier-Auszug vor und so ist eine wesentliche Seite der Composition unserer Würdigung entzogen, aber so viel läßt sich auch nach jenem Surrogat beurtheilen, daß uns hier durch einen reich talentierten Tonbildner eine bedeutungsvolle und sehr daintenwerthe Gabe geboten wird.

Der Text von Viktor Blüthgen, behandelt in drei Theilen das bekannte seltliche Märchen von den sieben Schwänen auf schlichte, an den Volkstheatern anklingende, durch und durch poetische Weise und bringt dem Komponisten eine Fülle wechselnder Gelegenheiten entgegen, seine Begabung an würdigen Aufgaben zu erproben. Erno Kessfel, ein noch junger Komponist, der schon auf verschiedenen musikalischen Schauplätzen

Schätzenswerthes geleistet, hat es verstanden, die Dichtung für seine Kunst in der besten Weise auszubenten. Es ist der richtig geschulte Musiker, der hier zu uns spricht; aber was er spricht, das ist nicht Schale, ist ein ureigenes, tiefes und wahres Empfinden. So hat er es auch nicht nötig, ein Nachahmer der Früheren zu sein; es ist ein geübtes Quantum von Originalität in diesem Werke. Selbstredend aber kann ein Künstler sich nicht von der Entwicklung emancipiren, innerhalb deren er steht, und Bewandlungen sind da unmöglich. Daß Kessfel hier als Romantiker auftritt, braucht kaum gesagt zu werden; unter den Romantikern scheint uns Mendelssohn derjenige, der ihm am nächsten steht. Auch an Wagner wurden wir zuweilen ohne Schaden für das Werk, erinnert; doch ist das opus in Ganzen glücklicher Weise von diesem für eine Concert-Musikation gefährlichen Einfluß frei geblieben. Nur lebenswichtig, vorwiegend lyrischer Charakter, führt sie ganz andere Wege. Das Volkstied ist es, das frische, herzige Volkstied, bei dem Kessfel vor allem in die Schute eingangen. Er trifft so höchst glücklich den Charakter des Textes, und dabei gewinnt die Composition einen Reiz von bezaubernder Jungheit und Schönheit. Eine Fülle ungezwungener, eindringlicher Melodien ist über das Werk ausgebreitet. Die musikalische Behandlung derselben ist durchweg eine feine und echt künstlerische; die Harmonikung mannigfaltig und originell, dabei in hohem Grade Reizhaft eines ausgesprochenen Sinnes für Klang-Schönheit. Das Gescheh gilt von der Behandlung der Singstimmen. Derselbe verath Vertrautheit mit den Geleiten der Sangbarkeit und den eigenartig großen Wirkungen des menschlichen Organs. Die Chöre wie die Solovariationen sind in bestem Sinne sehr dankbar. . . . Fügen wir hinzu, daß das Werk von der lyrischen Jungheit, die in ihm vor herrscht, im geeigneten Moment zu sehr energischer dramatischer Ausdrucksfähigkeit sich erhebt, ferner, daß bei einem Tonbildner von dem unerklärbar feinen Gesichts und Künstlerstand Kessfels auch rücksichtlich der Instrumentation noch große Schönheiten zu erwarten sind, so glauben wir seiner „Schwefelkreuz“ eine baldige, in hohem Grade erfolgreiche Ausbreitung durch die Concertsäle Deutschlands prophesieren zu dürfen. Wir hören, daß Berlin binnen Kurzem mit einer Aufführung des Werkes den Reigen eröffnen wird.

Stuttgarter Musikbrief.

Den Concertreigen eröffnete heuer Maxrice Dugrenmont unter Mitwirkung des Pianisten Leitter aus Brüssel. Leider können wir nicht constatiren, daß Dugrenmont, dessen Concert nebenbei gesagt, äußerst schwach besucht war, in musikalischer Hinsicht Fortschritte in den letzten Jahre gemacht hätte; auch der Pianist vermochte nicht über eine gewisse Mittelmäßigkeit zu erheben.

Das erste Abonnementsconcert der Agl. Hofcapelle brachte uns an Orchesterwerken die Cenerläre „Messa-tille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn, sowie die zweite Sinfonie von Brahms, ein Werk, das sich würdig der Instrumentalshöpfungen unserer großen Meister anreihet. Brahms packt durch die ungewöhnliche Kraft seiner Ideen; da ist nichts Gewöhnliches, nichts Gefuchtes, alles ist Geist und Leben. Als Solisten hörten wir den Cellisten Adolf Fischer aus Paris, welcher über einen schönen, großen und vollen Ton sowie über eine tüchtige und solide Technik gebietet. Er spielte ein Concert von Reinecke, das uns weder erwarnte noch imponirte, und zwei Stücke von Godard deren musikalischer Werth vollends unter dem Niveau stand. Kammerlänger Schütz und Bromada sangen das bekannte Duett aus „Israel in Egypten“ von Händel; man merkt nach und nach Schütz's Stimme bedeutend das Alter an, sie hat in den letzten Jahren sehr nachgelassen. Es ist zu schade, daß so manche hochverdiente Sänger den richtigen Moment, der Esstlichkeit Ballet zu sagen, nicht ergreifen, und dann von der Kritik daran erinnert werden müssen, daß der Herkistund über die Stoppelfelder ziehe.

Am ersten populären Concerte des Lieberfranzes hörten wir als Mitwirkende die Herren Kindermann aus München und den Pianisten Carl Heymann aus Amsterdum. Soviele Meherent sich erinnert, ist letzterer ein Schüler Ferdinand Hillers. Kindermann sollte sich nicht mehr als Zugkraft gebrauchen lassen; daß er ein tüchtiger Sänger war, hört man aus jedem Ton heraus, aber mit 65 Jahren wird man bekanntlich jeden Tag älter und der Schmelz der Stimme nimmt in dieser Lebensperiode auch nicht mehr zu. Am besten gelang ihm die Arie des Grafen aus Figaro. Carl Heymann darf man ledlich zu den ersten Pianisten

unserer Zeit rechnen; mit einer Entzamen erregenden Technik, die wir namentlich in einem eigenen Concerte welches er einige Tage später gab und in welchen er Stücke von Schubert, Schumann, Mendelssohn, Chopin, Liszt u. l. w. spielte, bewundern mußten, verbindet er einen durchgefalligen Vortrag, wie wir ihn, außer bei Rubinstein, nicht gehört; wir ist sein Spiel oft etwas monirirt und zu sehr ausgefalligt. In seinem eigenen Concerte wirkte eine Sängerin, Fräulein Louise Leimer mit, welche nicht nur durch ihren prächtigen Alt, sondern auch durch ihre richtige Schöne — sie ist Schillerin von Stockhausen — uns erfreute.

Das zweite Abonnementsconcert der Agl. Hofcapelle brachte uns eine Novität, nämlich eine Reinschrift von Kellen, vor deren Wiederholung uns die Götter gnädiglich bewahren wollen. Ein neu engagirtes Mitglied der Capelle Victor Herbert erfreute uns mit der Wintergabe des Amoll-Concerts für Cello von Gostermann; in der Cantilene documentirte derselbe einen schönen und humanitären Ton, während jene Stellen, die eine bedeutende Technik erheischen, an Reinheit und Sauberkeit zu wünschen übrig ließen. Fräulein Elzer sang die Concertarie von Mendelssohn; die technische Widergabe ließ hier nichts zu wünschen übrig, doch fehlte jene Wärme des Tones, welche un mittelbar zum Herzen dringt. Eine Glanzleistung unserer vorerfälligen Capelle war die Wintergabe von „Walddüben“ aus dem Russischen „Sigrid“ von Wagner.

Den Schluß bildete die ewig jugendfrische alte Sinfonie von Beethoven, welche von der Hofcapelle bis auf einen zu frühen Einsetz der Orgeln im achten Satz des Allegretto, meisterlich gespielt wurde.

Das vierte Abonnementsconcert wird Brahms dirigiren, und werde ich Ihnen in meinem nächsten Bericht darüber referiren.

Aus dem Künstlerleben.

— Aus Wien wird berichtet: Frau Friedrich Materna hat mit dem Wiener Repräsentanten des amerikanischen Concert Unternehmens Tomos, den Vertrag über eine Gastspielreise in America abgeschlossen, welche vom 2. Mai bis 5. Juni 1882 dauern soll. Frau Materna wird während dieser Zeit in sechzehn großen Concerten mitwirken, welche von den amerikanischen Musikgesellschaften in New York, Chicago, Cincinnati und mehreren anderen Städten unter Leitung des Herrn Thomas veranstaltet werden. Das erste dieser Concerte findet am 2. Mai 1882 in New York gelegentlich des großen Musikfestes statt. Auswärtige wurde Frau Materna engagirt, bei den Aufführungen von Beethoven's Missa solennis, Berlioz' „Les Troyens“, Bach's Passionsmusik, Beethoven's Reiner Zumbenue, dann bei „La Prise de Troie“ mitzuwirken. Frau Materna erhält von dem Unternehmer für das ganze Gastspiel noch den Reisetlohn ein Honorar von 20,000 fl. in Gold.

— Die Solovariation der Fel. Hedwig Rolandt wird im Monat März, während des Lebens des Art. Bianchi, welche achtmal im Maßländer Scala Theater aufstehen wird, im Hof Operntheater in Wien gastiren.

— Wie aus Paris berichtet wird, erweist sich dort der Violinist Waldemar Meyer, einer tüchtig glänzenden Aufnahme. Nachdem ihm Gewacht, der Director des Brüsseler Conservatoriums, zur Mitwirkung an den berühmten Abonnements-Concerten der belgischen Hauptstadt herangezogen, schloß nun auch Fasselony einen Vertrag mit ihm ab, in den Concerts populaires mitzuwirken. Im ersten Concert wird die Gellangs-Szene von Spohr, im zweiten ein neues Concert von Raff zum Vortrag kommen. Ein Deutscher, ein Preuze, ein Berliner — als Solist in den Concerts populaires, — das ist wahrhaftig eine sehr erfreuliche Erscheinung.

— Hr. von Bodenstedt hat für eine Schleiße des Ehrengelichtes der Frauen und Jungfrauen Wiesbadens an Fel. Hedwig Rolandt, welches aus einem Vorbercefranze mit dreihundert prachtvollen Blättern besteht, folgendes Gedicht verfaßt: Wunderbarer Geist der Töne, Deine Macht ist höher' Art! Göttergleich wird Deine Schöne Uns gefalltas offenbart. Was urrewig, was unendlich, Unsichtbar im Weltengang, Macht uns Deine Kunst verständlich, In zuwanderndem Gesang.

— Fräulein Hedwig Rolandt, ist von der Intendantz des Hofopertheaters in Wien für ein Gastspiel von 20 Rollen gegen ein Honorar von 12,000 Gulden engagirt worden.

— Hofcapellmeister Hellmesberger in Wien hat das Hülferskreuz des italienischen Kronenordens erhalten.

— Rosa Papier, die jüngste der Primadonnen der Wiener Hofoper, hat sich mit dem Chorepsephor derselben Bühne, Dr. Baumgartner, verlobt.

Richard Wagner ist von Bayreuth über München nach Neapel abgereist.

— Sarah Bernhardt hat ihr Gastspiel in Wien beendet. In der ersten Repräsentation als „Nanctendame“ war ihr Erfolg anfangs mäßig und nicht unbefriedigt, er wuchs jedoch von Act zu Act und endigte mit einem ganzen Bouquet von Hervorrufen. Ihre folgenden Gastspiele waren ebenfalls viele Triumphe. Die Künstlerin ist bereits nach Pest abgereist.

— Victor Massé in Paris ist sehr leidend, sein Gesundheitszustand hat sich ernstlich verschlimmert; er kann sich seiner Beine nicht mehr bedienen und seine Bewegung mehr machen. Trotz der Leiden arbeitet der Dichters aber fast unangesehnt an der Partitur seines neuesten Werkes „Lesopâtre“.

— Der württembergische Kammerdirectore Hugo Wehler in Stuttgart componirt die Oper „Hilfles, König der Wälsche“; das Textbuch ist von Theodor Zundau.

— Der ausgezeichnete Violoncellvirtuose David Popper, der im vorigen Jahre in Paris glänzende Erfolge errungen, hat abermals brillante Einladungen von Paris und Colonne erhalten.

— Schwerin, 3. November: Am 20. d. M. begehrt der Hofcapellmeister Alois Schmitt diebeist das Jubiläum seiner 37jährigen Wirksamkeit an der großherzoglichen Hofbühne. Der Jubilar wurde 1856 durch den damaligen Hoftheater-Intendanten v. Horow hieherberufen. Alois Schmitt hat es während seiner nunmehr 37jährigen Thätigkeit verstanden, aus beiderseitigen Anjagen heraus ein künstlerisch geschultes Orchester zu schaffen. Große Verdienste hat sich der Jubilar durch die Begründung und Leitung der mecklenburgischen Musikfeste erworben, deren letztes bekanntlich im Mai dieses Jahres stattfand. Wohlgehende Anmerkungen waren damals einzig über die Verantwortlichkeit des auf dem Gebiete der Symphonie und des Tratoriums Begebenen. Der Geburtstag des Jubilars wird festlich begangen werden.

— Fräulein Teresina Singer hat ein kurzes Engagement am Teatro Konstanti in Rom als Sola mit glänzendem Erfolge angetreten. Die Kritik rühmt die Stimme wie die musikalisch-dramatische Kunst Fräulein Singer's in entzückender Weise.

— Der Hofcapellmeister in Karlsruhe Felix Witt hat vom König von Schweden das Ritterkreuz des Gustav Wasja Ordens erhalten.

— Berlin. Fräulein Hedwig Moland war der Wagner, welcher am 2. d. M. den Wintergarten des Centralhotels hart gefüllt hatte. Ihre Leistungen bei diesem Singsconcert bezüglich der Virtuosität waren wahrhaft verblüffend; die Reizigkeit und Lust, mit der Käufe, Staccati, Trillireiten hervorzuporteten, hat etwas Phantomasales und dieser blühende, jugendliche Schmund, dieses lebhaft proselnde Materienwerk war es, was die Hörer elektrisirte. Fräulein Moland singt das, wie die Verke in der blauen Luft, heiter und frisch heraus, als länge sie nur zu eigener Lust. Daß so etwas ein Ergebniß erster Studien, daran erinnerte dieses fröhliche Knattern, Stigen und Sprächen nicht einen Moment.

— Adolina Patti ist am 1. d. M. wohlbehalten in Neuyork eingetroffen. Man bereitet ihr einen glänzenden Empfang. Mehrere Schiffe waren ihr entgegengefahren. Unter den zahlreichen Anwesenden sel besonders ein in riesigen Dimensionen gehaltenes Camellen-Bouquet auf, welches in Wien die Färdstift trug: „Königin des Gesanges, sei willkommen!“ Mittwoch fand das erste Concert der Diva statt. Der Andrang zu demselben war ein riesiger. Am ersten Tage des Billettenverlaufes wurden 75,000 Francs eingenommen.

Oper und Concerte.

— Köln, 9. Nov. Das geliebte Güzgenich-Concert gewann an besonderem Interesse durch die erstmalige Präsentation des neuen Leiters am hiesigen Conservatorium: Herrn Concertmeister Gustav Holländer. In der That hat er sich mit dem Concertstück op. 20 von Saint-Saëns, Romange op. 10

von G. Holländer und zweite Polonaise von Wieniawski gut eingeführt. Das Concertstück (wie auch die Polonaise) ist vom Componisten sehr darauf hin berechnet, daß die Virtuosität des Geigers in hellem Lichte strahle; der reine, sich in Wirklichkeit bloß organisch offenbarende Mollklang muß dem auch dabei den kürzeren ziehen. In der Romange hingegen tritt uns die Cantilene, getragen von dem sich oft in überreicher Klangwirkung und Harmonie bewegenden Orchester, näher. So hatten wir Gelegenheit, den Geiger von zwei Seiten abgesehen lernen. Sein Ton ist nicht eben groß und auch der Vortrag nicht hervorragend eindringlich, dagegen weiß er durch die seltene Reinheit seiner Intonation, sowie durch eine respectable Technik zu betheiligen und für sich einzunehmen. Zu sehr gelungener Ausführung kamen ferner: Ouverture aus „Tausend und eine Nacht“ von M. Taubert, ein außerordentliches, aber elegant gearbeitetes jorbeneisches Tonbild, ferner die imponirende C-moll Sinfonie von Beethoven und der stimmungsvolle 98. Psalm von Mendelssohn. Die Gesangsvorträge des Fräuleins Emma Gaspara aus Wiesbaden vernehmen nicht besonders zu seihen. Die junge Dame ist der Schulung noch nicht vollständig entwöhnt und konnte überdies ihrer Bekantheit nicht los werden; zudem war die Wahl, insbesondere des Recitativs und der Arie aus „Zemle“ von Händel ein wenig glückliche; ähnliche Nummern aus einem Werke herauszugreifen, bringen den Zuhörer der Situation, für welche sie geschrieben, nicht näher und lassen gewöhnlich kalt. Derartigen Experimenten folgt in der Regel die Strafe auf dem Fuße.

Die dreiactige komische Oper „Capitain Nicol“, welche unter anderem Titel bereits in Wien mit gutem Erfolge gespielt worden ist, hat gestern Abend im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin gleichfalls reichen Beifall gefunden. Die Musik von Carl Zeller gefüllt in erster Linie durch ihre rnthmische wie instrumentale Einfachheit.

Aus Hamburg wird uns kurz berichtet, daß die Oper „Bera“ von Martin Kober bei ihrer ersten Aufführung im Stadt-Theater einen glänzenden Erfolg errungen hat. Der Componist und die Künstler wurden sehr Mal gerufen; die Aufführung war in allen Theilen wohlgefallen und ausgezeichnet. Näheres darüber folgt.

— Die in Berlin polizeilich verbotenen Wiederholung der Operette „Mascotte“ ist nunmehr wieder frei gegeben worden.

— Zwischen Richard Wagner und der Stuttgarter Hoftheater-Intendanten walteten bezüglich der Färdemetrage für die Wagner'schen Werke bisher Differenzen, die nunmehr ausgeglichen worden sind. Wie aus Stuttgart geschrieben wird, werden demnächst „die Meisterlänger“ an der dortigen Hofbühne zur Aufführung gelangen und alsdann wird an die Einleitung des Bühnenspiels „Der Ring des Nibelungen“ gegangen werden. Die Aufzeichnung dieser Werke ist dem Regisseur Herrn Emil Haas übertragen worden.

— Die Oper Hjordga von Albert ist im Königl. Opernhaus in Berlin zur Aufführung angenommen worden.

— Ueber die fernliche Aufführung der „Heiligen Elisabeth“ hört man aus Weimar: Die Aufführung der „Heiligen Elisabeth“ in fernlicher Herrichtung, durch die — wie ich Ihnen früher meldete — die Musikstadt des 70. Geburtstages des mit der Kunstgeschichte Weimars so innig verwachsenen Meisters Liszt feiern wollte, hat einen die höchsten Erwartungen überflügelnden Verlauf genommen. Daß die „Heilige Elisabeth“ mehr den Charakter eines Musikdramas als eines eigentlichen Tratoriums hat, wird gewiß von Jedem angegeben werden, der diese Schöpfung kennt. Dennoch dürfte es zweifelhaft sein, ob es gelingen werde, die sehr erheblichen Schwierigkeiten, welche die Bühnen-Aufführung nicht bloß in technischer Beziehung bietet, zu überwinden. Die geliebte Aufführung hat gezeigt, daß dies in glücklicher Weise geschehen ist. Wenn auch hier und da einige Mängel die dramatische Wirkung beeinträchtigen, so hat durch die fernliche Vorstellung das ganze Kunstwerk doch ungemein an klassischer Wirkung gewonnen, ohne daß die wechsellöbliche Stimmung, die über dem Werke ruht, durch die Reflexe der Bühne irgendwie beeinträchtigt worden wäre. Die Rolle der Elisabeth ward durch Frau Fichtner-Spöhr, die des Königgrafen durch Herrn Scheidemannel sowohl in gesanglicher wie in schauspielerischer Beziehung sehr gut vertreten; Herr v. Hilda bewährte sich in den kleinen Partien des Wagneren im Vorspiele, des Kaisers im Nachspiele.

Die so ungemein schwierigen Chöre gingen im Ganzen sehr gut, und was das Orchester betrifft, so war es mit Einbeziehung aller Kräfte unter Lassen's trefflicher Leitung bemüht, sich seines früheren langjährigen Chefs würdig zu zeigen.

— Annaberg i. S. Im 2. Museums-Concerte trat eine junge Pianistin, Fräulein Melanie Albrecht aus Leipzig auf und erzielte mit dem Schumann'schen A-moll Concert und Es dur Polonaise von Chopin hohe Bewunderung.

— Eine neue dreiactige Operette, „Lillette“, von Chivot und Duru, Musik von Audran, hat bei der ersten, am Sonnabend im Wiener Carl-Theater stattgehabten Aufführung einen durchschlagenden Erfolg erzielt. Desgleichen hat die Willstätter'sche, den Titel „Die Jungfrau von Bellevalle“ führende Operetten-Compagnie, deren Premiere ebenfalls am Sonnabend im Theater an der Venus stattfand, einen überaus günstigen Erfolg aufzuweisen.

Vermischtes.

— Paris. Richard Wagner fängt an, in den hiesigen Theater- und Concertsälen festen Fuß zu fassen. Dieser Tage sind in drei Matineen gleichzeitig Wagner'sche Musikfeste an Gehör gebracht worden. Im Châtelet, Concert Colonne, abermals die „Scene de Venusberg“, im Cirque d'hiver, Concert Hasdelow, die Ouverture zu „Tannhäuser“ und im Chateau d'Orang, Concert Lamoureux, die Ouverture zu „Nienzi“.

Die Sänger- und Musikvereine Jürichs haben den allgemeinen deutschen Musikverein eingeladen, im nächsten Jahre eine Tonkünstler-Versammlung in Jürich abzuhalten. Die finanzielle Grundlage ist bereits gesichert und ein Localcomité gewählt; den Vorsitz übernimmt Dr. Römer, Präsident der Stadt Jürich. Wie immer, so dürfte auch diesmal Franz Liszt an der der Veranlassung theil nehmen.

Die Herren Jauner und Kollini, Directoren des Wiener Ring- und des Hamburger Stadttheaters, beabsichtigen, eine Operntroupe zusammenzustellen und mit derselben den Operntheatern in Wien, Paris und London Konkurrenz zu machen. Es soll je eine dreimonatliche Station in jeder der drei Städte abgehalten werden. Den Damen Lucca und Bianchi sollen bereits die verlockendsten Vträge gestellt worden sein. Die Summe, die Frau Lucca als Honorar angeboten wurde, ist fabelhaft und Fräulein Bianchi soll man das Verdriehle ihrer jetzigen Bezüge angeboten haben.

Briefkasten der Redaction.

Hr. C. K. in Creuznach. Nr. 2 der 9. M. vom Jahr 1880 ist verzögert.

Hr. W. H. in Rotterdam. Joseph Durbin ist gleichfalls ein Musikant, die seine Kameraden Victor und Nicolas. Er trat in Deutschland in den Vorberand, durch die Ausführung sämtlicher Clavierproben für die Bonreuther Festspiele. Wer, so viel mir bekannt, gegenwärtig in Wien. Die einzige, für Militärmusik existirende Musikzeitung ist die „Deutsche Militär-Musikzeitung“ Wagner's Verlag in Berlin.

Hr. D. in Hirslanden. Wollen Dank!

Hr. W. C. in Wien. Recensions-Exemplare wird bald folgen.

Hr. Alar St. in Frankfurt a. D. Ihre Einleitung ist mir sehr interessant. Tante bedankt. Werde solche wie gewünscht verwenden.

Hr. M. v. K. in Diedenhausen. Können Sie ganz gut nehmen Sie die Schule von Hammer. Ihr Aufsehen wird wohl kaum ausfäherbar sein.

Hr. S. A. in Dillingen. Die von Gotta in Stuttgart. Von Ihren Anmerkungen kann ich keinen Gebrauch machen.

Hr. J. S. in Stuttgart. Sie haben Recht; ich bin demnach über meine Kräfte in Anspruch genommen. Weiteren Brief werde ich mir i. J. erlauben, damit nicht zwei zusammen kommen. Gruß.

Hr. H. K. in K. Die betr. Composition bedet an zu großen Anlagen und wird nie und nirgends gesellen; hier auch nicht. Das Bedauern können Sie ja mal lesen.

Hr. A. B. in Sausbeck. Um die bereits erdienten Anerkennungen des musik. Conversationslexicons zu erhalten, müssen Sie das I. II. und III. Quart. der 9. M. (ca 80 Fg.) nachbezahlen.

Hr. G. L. in Westhofen. Ja wohl! Das I. II. und III. Quart. der 9. M. pro 1881 nicht bracht à 80 Fg. und Porto gutlich zu Diensten.

Hr. T. in Tirschenreuth. Die Zwölftelnen Salbaten können Sie durch jede Musikalienhandlung (einst. von E. J. Zenger's Sortiment in Wien) beziehen. Die preisgekrönten Münneredre erdientlich demnach.

Hr. P. G. in Petersburg. Von F. J. Zenger in Wien. Die Erfüllung Ihres Wunsches ist vor der Hand nicht möglich.

Hr. A. B. in Steinberg. Eine gute Gitarre-Schule ist die von Caroll, Preis Nr. 150. Sollten Sie eine solche mit Jürich (statt der Noten) vorziehen, so empfehle ich die von Samans, Preis Nr. 3.

Hr. L. St. in Stuttgart. Werde ich demnach gerne thun. Gotta schickt übrigens, trotz wiederholtem Verlangen nie Recensions-Exemplare. Nr. 19 wird folgen. Gruß.

Hr. C. K. in Linden a. S. Die beste, wenn auch theuerere Chopin-Ausgabe ist die von Mühl (bei F. Kistner in Leipzig).

Hrn. A. M. in Schleswig. Dem Ihnen verlässliche Gär mouchieren sind die von Hofstadt und Zering. Ihre zweite An frage ist mir angeblich zu beantworten nicht möglich, da ich die betr. Catalog Nummer von Fetters nicht zur Hand habe.

Hrn. G. W. van R. in Utrecht. Ein Singliedchen empfiehlt ich Ihnen, von Henrich; Schenckens und Zerrissen. Ferner von Abt. Nichtebrüder, (Cactus von 9. durch Declaration verbannt dem Gesänge, für Zeit und Eger), Kisthähnen, Schenckens, Tomraschen. Beziehen können Sie solche durch jede Musikalien handlung; (event. von F. J. Tonger in Köln).

Hrn. H. in Vendo. Wegen Verfallfortführung vieler Lieder teile ich Ihnen viel geschrieben werden, doch wird es nie was helfen; der Fehler ist leider vielen Bewusstheit ganz abnehmend. Ihre Bemerkung über „Zimner“ ist ganz zweifellos richtig, doch müßten Sie bedenken, daß die Frage von einem Zifferanten an mich gerichtet wurde und da muß ich antworten, daß er es verliert.

Hrn. C. K. Quakenbrück. Der Geriosität halber werde ich Ihre neue Theorie demnächst publiciren.

Hrn. O. Sch. in Berlin. Gute und billige Beethoven Aus gaben sind bei Fetters zu beziehen. Catalog darüber mit Preis! können Sie in jeder Musikalienhandlung gratis erhalten. Als auter Beethoven-Biograph ist Professor Lub. Wolf in Heidelberg bekannt.

Hrn. H. B. in London. Als ganz vorzügliche Mitteln ist die Concertationen Bräutlein Amalie Müllers, Königsgräber- Straße 140 in Berlin W ohne Vorbehalt zu empfehlen. Es sich die

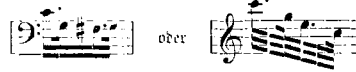
Dame zu einer Meise nach London emittiert, zumal in jean- wärtiger Saison, weis ich selbstredend nicht und müssen Sie dies schon mit der direct abgeben. Meine gute Meinung über die Qualität hat sich durch Ihre jüngeren Erfolge, die Sie in Wochen erlangt, neuerdings bestätigt.

Zwei vergriffen gewesenen Nummern des L. II. und III. Quart, der „Musikzeitung“ wurden neu ge- druckt, so daß die Quartale wieder complet zu haben sind.

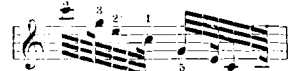
Hrn. L. Sch. in Belien. Ter in letzter Nummer gebrachte „Arabische Gedächtnisstück“ ist in seinen Compositionen nach einer arabischen Volksmelodie aufgegeben, die Harmonisirung ist allerdings etwas nach europäischen Manier geblieben, doch macht diese Mischung einen sehr guten Eindruck. Der Wunsch ist durch die heutige musi- kalische Belage erfüllt. Zum Uebrigem behen Tant für Ihre so gute Meinung über die „Neue Musikzeitung“.

Elisabeth in K. Die Sonate op. 111 von Beethoven ist eine der feineren des Meisters und wird ich gerne glauben, daß Sie mit den Variationen nicht unzufrieden kommen. Ganz von Below nennt der % und demgemäß der % Zeit eine falsche Bezeich- nung, wenn man die Taktart als anfang mit % und % annimmt, da vor 6 als Produkt von 2 mal 3, nicht von 3 mal 2 anzunehmen geordnet sind. Hier ist aber das Letztere der Fall. Die Mittel- räumlich wird in der unteren Hälfte fünfzigsten Takte (16tel, 32tel) liegen, welche nicht als Triolen zu gelten haben; die fünfzigste ist in seiner Ausgabe beigefügt und kann nur durch genaue Zerlegung des Taktes erkannt werden. Der Triolen

Charakter werde übrigens stets auf die deutliche gemacht und man lute sich folgendermaßen zu spielen



Um den richtigen Accent in die 3. Variation zu bekommen, sage ich nachfolgende eindeutige und unmissbare Fingeringung bei, weil die moderne und neuere zur Einführung der Accente unwill- kürlich verfallt:



Beliebte Werke aus P. J. Tonger's Verlag, Köln a/Rh.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Universal-Klavierschule

von **Fr. H. Reiser.**

5 Hefte à 2 Mark, zusammen in 1 Bande (150 Seiten gross Folio) 9 Mark.

Für unsere Abonnenten à Heft I Mk., zusammen in 1 Bande 3 Mk.

Die Vorzüglichkeit obiger Schule wird in hunderten Besprechungen hervorragender Fachblätter anerkannt. Verzeichnisse dieser Rezensionen sind gratis und franco zu beziehen.

Musikalische Erholungsstunden.

Ein Melodieenschatz von

150 Kinder- u. Volksliedern, Opern- u. Tanzmelodien in progressiver Folge für Pianoforte von **Jacob Bied.**

Op. 9. 25. Auflage. (3 Bände à 3 Mk.)

Band 1—3 in einem Bande zusammen nebst Liederbuch, die Texte zu den Melodien enthaltend, für unsere Abonnenten nur 3 Mk.

Ausser zahlreichen Lebenden und Präkudien Walzern, Schottisch's, Polka's, Galopp's, Mazurka's, Märsche etc., enthalten die 3 Bände folgende Volks- und Kinderlieder:

Band I. Winter ade. — Hienchen sunnt' betum. — Der Winter ist da. — Heil dir im Siegenkranz. — Ich sass am Markte stundenlang. — Was die Schule geschlossen. — Eine kleine Geige nicht ich haben. — Alles neu macht der Mai. — Hopp, hopp, hopp! — Habt ihr ihn noch nicht vernommen? — Als unser Mops. — Ich hatt' einen Kameraden. — Hier sitz ich auf Bassen. — Wie lieblich schallt die Schelle. — Weisste du, wie viel Steine. — Lieber Nachbar! Ach borgt. — O Strassburg. — Alle Vögel sind schon da. — Hopp, hopp, ich bin ein Reitersmann. — Ich sah zwei Vögelin fliegen. — Seh ich die Sterne. — Die Vögelein, die sangen. — Komm lieber Mai. — Freund, ich bin zu frieden. — Mit dem Dreil. — den Hogen. — Schier dreissig Jahre bist du alt. — Im Wald und auf der Haide. — Drumten im Unterland. — Denkst du daran. — Sag mir das Wort.

Band II. Schlaf, Herzenshüchlein. — Bekräft mit Luth. — Was ist des deutschen Vaterland? — Wer will unter die Soldaten. — Dort unten in der Mühle. — Ein Jäger aus Kumpfalz. — Zu Strassburg auf der Schanz. — Nachtigall, Nachtigall, wie. — Sah ein Knab' ein Röslein stehn. — An einem Fluss. — Freut euch des Lebens. — Es nurnehm die Trommel. — Kein schöner Tod ist in der Welt. — Der Mei ist gekommen. — Wenn's Mai-lüftel weht. — Von meiner Heimath. — Des Sommers letzte Rose. — Gott sei des Kaisers Schutz. — Einen goldnen Wanderstab. — Guter Mond, du gehst so stille. — Gott grüss' Euch, Alter. — Kommt a Vogel geflogen. — Was bläsen die Trommel. — Wohlthun noch getrunken. — Hinne in die Ferne. — Wohlthun, Kameraden. — Preisend mit viel schönen Reden. — Der alte Barba-rossa. — Ich weiss nicht, was soll es bedeuten. — Wie schön ist der Wechsel der Zeiten. — Es braust ein Ruf.

Band III. Ach, wie ist's möglich dann. — An Alexis send' ich dich. — Da lachelt nun wieder. — Herz, mein Herz, warum so traurig. — Nun ade, du mein Hochland. — Der Winter ist dahin. — Morgenroth! Morgenroth! — Die alte Fichte schwanket. — Lobt froh den Herrn. — Der Sonntag ist gekommen. — Erklänge stolz erklinge laut. — Allet auf grüner Haide. — Es ritten drei Reiter. — Das Schiff streicht durch die Wellen. — Der Kuckuk und der Esel. — O wie lieblich ist's im Kreis. — Seht, wie die Sonne dort sinket. — Hört, wie die Wachtel. — Deutschland, Deutschland über Alles. — U'm Bergl hin i' gessess. — Wohlthun noch getrunken. — Schöner Frühling, komm doch wieder. — O Tannenbaum. — Brüder reich die Hand. — Schön ist's unter freiem Himmel. — Mit hunderten tausend Stimmen. — Der Mai ist auf dem Wege. — Ein Sträusschen am Hute. — Ich bin ein Preusse.

Blumen-, Frucht- und Dornenstücke 12 Studienblätter für Klavier

für Klavier zu 2 Händen

von **J. KREITEN**, op. 7.

Heft 1. 20 melodische Etüden im Umfange von 5 Tönen, mit besonderer Rücksicht auf gleichmässige Ausbildung beider Hände. Mk. 50 Pf.

Heft II. 19 kleine Sätzchen im erweiterten Tonumfang. Mk. 1.50 75 Pf.

Eine angenehme und nützliche Gabe für den ersten Klavierunterricht, durch welche der Schüler spielerisch in die notwendigsten ersten Übungen eingeführt und mit ihnen bekannt gemacht wird. Je schwerer es hält, gerade für den allerersten Unterricht Stücke zu finden, welche wie diese so schön das Angenehme mit dem Nützlichen verbinden, desto eher sollte sich jeder Klavierlehrer veranlassen fühlen, dieses Opus zu benutzen. Lehrer und Schüler werden dabei mit Freuden die ersten Stunden am Klavier genießen.

Erweiterungen.

12 beliebte Salonstücke für Klavier leicht bearbeitet von **C. T. Brunner.**

Nr. 1. Die Elfen. Walzer von J. Labitzky. Nr. 2. Schwäbisches Volkslied. Morgen muss ich fort. Nr. 3. Die Troubadour's. Walzer von Lanner. Nr. 4. Schwäbisches Volkslied. Muss i denn. Nr. 5. Alpensägermarsch. Nr. 6. Galopp über: Ach wenn du wärst mein eigen. Nr. 7. Rondino über Motive der Oper „Martha“ von F. Plotow. Nr. 8. Volkslied: So viel Stern' am Himmel. Nr. 9. Melodie von Himmel! An dem schönsten Frühlingmorgen. Nr. 11. Mythenwalzer von Strauss. Nr. 12. Polonaise über beliebte Lieder.

Preis jeder Nummer 75 Pf., für unsere Abonnenten zusammen in 1 Bde. Mk. 1.50.

Der fröhliche Tänzer.

Die schönsten Tänze von Labitzky, Plotow, Faust, Lanner, Strauss, Lumby etc., für Klavier leicht bearbeitet von **C. T. Brunner.**

Op. 203 Nr. 1—24. 69 Pfg., zusammen in 1 Bande, eleg. ausgestattet M. 1.50. Diesem für Klavier zu 4 Händen 3 M.

Beliebte Opernmelodien

für junge Klavierspieler leicht arrangirt und mit Fingersatz versehen von **Otto Standke.**

| | |
|------------------------------|----------|
| Nr. 1. Anber. Die Stimme | Mk. — 75 |
| 2. Weber. Oberon | — 75 |
| 3. Anber. Fra Diavolo | — 75 |
| 4. Weber. Freischütz | — 75 |
| 5. Mozart. Figaro's Hochzeit | 1. — |
| 6. Verdi. Troubadour | — 75 |
| 7. Rossini. Tell | 1. — |
| 8. Plotow. Martha | — 75 |
| 9. Gounod. Faust | — 75 |
| 10. Bellini. Norma | — 75 |
| 11. Boildieu. Weiss' Dame | — 75 |
| 12. Donizetti. Liebestrank | — 75 |

Nr. 1—12 zusammen in 1 Bande 2 Mk.

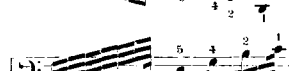
6 Klavierstücke

von **ältern Meistern.**

| | |
|---|----------|
| Nr. 1. Sonate. F-moll, von C. Ph. E. Bach | Mk. — 75 |
| 2. Caprice. G-dur, von J. Haydn | — 2. — |
| 3. Caprice. B-dur, von M. Clementi | — 1.75 |
| 4. Gigue. D-moll, von J. G. Basser | — 1.75 |
| 5. Gigue. B-moll, von C. H. Graun | — 1. — |
| 6. Variationen (Groschen) v. G. F. Händel | — 75 |

Für die Abonnenten der Neuen Musikzeitung Nr. 1—6 zusammen 1 Mk.

Um den richtigen Accent in die 3. Variation zu bekommen, sage ich nachfolgende eindeutige und unmissbare Fingeringung bei, weil die moderne und neuere zur Einführung der Accente unwill- kürlich verfallt:



Ludw. Stark, op. 66.

Nr. 1. Prolog. Mk. 1.— Nr. 2. Kinderräuber. Mk. 1.50. Nr. 3. Hölle. Mk. 1.50. Nr. 4. Mazurka (Grazioso). Mk. 1.50. Nr. 5. Hussiten-Marsch. Mk. 1.50. Nr. 6. Polka gracioso. Mk. 1.25. Nr. 7. Präludium. Mk. — 75. Nr. 8. Salon-Walzer. Mk. 1.— Nr. 9. Serenade. Mk. — 75. Nr. 10. Gondoliere. Mk. 1.25. Nr. 11. Mazurka sensitive. — 75. Nr. 12. Epilog. Mk. 1.25.

Nr. 1—12 für unsere Abonnenten zusammen 2 Mk.

Angewählte Compositionen für Klavier zu zwei Händen

von **Felix Mendelssohn-Bartholdy.**

Op. 14. Rondo capriccioso (B-dur). Mk. 1.25. Op. 16. 3 Fantasiën oder Capricen Nr. 2. E-moll) Mk. — 75. Op. 61. Nr. 4. Hochzeitsmarsch. Mk. — 75. Op. 62. Nr. 6. Frühlingslied. Mk. — 75. Op. 72. 6 Kinderstücke. Mk. 1.25. Op. 74. Kriegsmarsch aus Athalia. Mk. — 75. Op. 82. Variationen. Es-dur. Mk. 1.— Op. 117. Albumblatt (Lied ohne Worte). E-moll. Mk. 1.— Zwei Klavierstücke. (B-dur. G-moll). Mk. 1.—. Gondellied. A-dur. Mk. — 50.

Diese 16 Stücke zusammen in 1 Bde. 1 Mark.

Haydn's berühmteste Streich-Quartette für Klavier zu 2 Händen

bearbeitet von **CONR. BERENS** 15 Hefte à Mk. 1.50, zusammen 6 Mk.

Fantasien über beliebte Opern für Klavier zu zwei Händen

von **Th. Krause.**

Nr. 1. Donizetti: Lucretia Borgia. Mk. 1.50. Nr. 2. Bellini: Norma. Mk. 1.50. Nr. 3. Lortzing: Czar und Zimmermann. Mk. 1.50. Nr. 4. Meyerbeer: Huguenotten. Mk. 1.50.

Für unsere Abonnenten Nr. 1—4 zusammen 1 Mark. Diese Preise gelten nur bis Weihnachten.

4 elegante Salonstücke für Klavier zu 2 Händen

compouirt von **Th. Krause.**

Op. 25. Ach, wenn du wärst mein Eigen. Fantasie. Mk. 1.50. Op. 38. Variationen üb. Bellini's Letzt. Glocken. Mk. 1.50. Op. 55. Ave Maria, Aduante mit Variationen. Mk. 1.50. Op. 57. Grosser Walzer. — Mk. 1.50.

Die 4 brillanten Salonstücke für unsere Abonnenten zusammen 1 Mark. Diese Preise gelten nur bis Weihnachten.

5 Salonstücke für Klavier

von **A. BIEHL.**

Op. 22. Glieckchen. Idylle. Mk. 1.75. Op. 23. Nr. 1. Romanze. Mk. 1.—. Op. 24. Polka de Salon. Mk. 1.25. Op. 25. Fleurs d'orange. Valse brill. Mk. 1.25. Op. 26. Une fleur des Alp. Valse brill. Mk. 1.50.

Die 5 hübschen mittelschweren Salonstücke zusammen statt Mk. 6.75 für unsere Abonnenten 1 Mark. Diese Preise gelten nur bis Weihnachten.

RUD. IBACH SOHN

vorm. AD. IBACH SÖHNE

COELN

Brückenstrasse Nr. 3.

LONDON

13 Hamwell Str. Falcon Squ.

BARMEN

Neuerweg Nr. 40.

Hoflieferant Sr. Majestät des Königs von Preussen und Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Friedrich der Niederlande.

AUSZÜGE

aus Zeitungs-Berichten von Spezial-Berichterstattem.

Von Rud. Bach Sohn rühmten die schönsten der ausgestellten Flügel und Piano's her.

Ausstellungs-Zeitung
Verlag d. Kölnischen Zeitung.

Unter den Ausstellungen von Flügeln und Piano's nahm Rud. Bach Sohn unbestritten den ersten Rang ein.

Hamburger Nachrichten.

Wir zweifeln nicht, dass die von den bewährten Künstlerländern erprobte Vorzüglichkeit der von Rud. Bach Sohn ausgestellten Instrumente ihm neue Anerkennung in reichstem Maass zu Theil werden lässt.

Kölnische Zeitung.

Der kleinere Flügel ist das schönste Object, was sich auf der ganz. Ausstellung befindet.

Die Tonkunst.

Es lässt sich nur schliessen, dass die Zulassung des „Hors de Concours“ als allerhöchste Auszeichnung gelten soll.

Der Klavierlehrer.

Die einzige Firma, welche dem so beherzenswerthen Grundsatz nachstrebte, „wenn man ausstellt, muss man nicht nur ausstellen, oder man muss überhaupt gar nicht ausstellen“, war die Firma Rud. Bach Sohn, Stadt-Anzeiger der Kölnisch. Zeitg.

Es ist nicht zu zweifeln, dass durch die Art und Weise, in welcher das Haus Rud. Bach Sohn die Düsseldorf. Ausstellung besichtigt hat, die Auszeichnung seiner schon so grossartigen Geschäftsverbindungen noch weitere Kreise gewonnen haben wird.

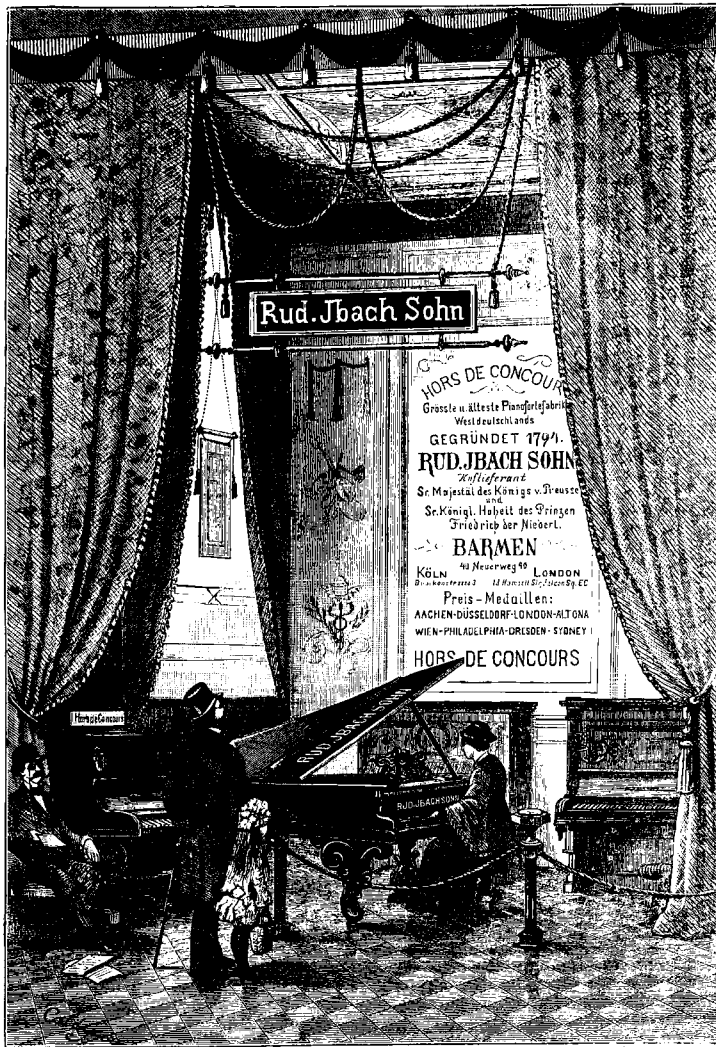
Schlesw. Nachrichten.

Die Firma Rud. Bach Sohn hat sich einen seltbaren Ruf durch ihre Coulanz erworben, die sich neuerdings in schöner Weise dadurch dokumentirte, dass sie jüngeren strebsamen Firmen die Ertragung eines ersten Preises dadurch zu ermöglichen trachtete, dass sie selbst „Hors de Concours“ exportirte.

Handels- u. Gewerbeblatt in Wien.

Schrlobende Erwähnung verdienen zwei Concert-Piano's. Die eingeleigten Holzarbeiten an dem einen und die Sculpturen an dem andern sind von vorzüglicher Schönheit. Jedes kann als ein Prachtstück pariren.

Westf. Merkur.



Die Pianoforte-Ausstellung von RUD. IBACH SOHN in Gruppe XVII.

HORS DE CONOURS

Ausstellung von neun Flügeln und Piano's in Gruppe IX, XVII und XIX.

Sechszehn Firmen war die Ausstellung ausser Preisbewerbung gestattet. Das Comité der Ausstellung hat, wie in manchen Theilen, so auch bei den sich als „Hors de Concours“ angemeldeten Firmen einen andern Modus als bei früheren Ausstellungen eintreten lassen. Sämmtliche Firmen durften erst dann ihr „Hors de Concours“ proklamiren, nachdem die Jury ihr Urtheil

Die Flügel und Piano's von RUD. IBACH SOHN ward prämiirt auf d. Ausstellungen in Aachen, Düsseldorf, London, Altona, Wien, Philadelphia, Dresden, Sydney, Melbourne.



abgegeben und das Comité das Ausstellen ausser Preisbewerbung ausdrücklich bewilligt hatte. Hieraus lässt sich nur schliessen, dass durch dieses Verfahren die Zulassung des „Hors de Concours“ als **höchste Auszeichnung** gelten soll.

Hannoverscher Courier v. 9. October 1880.

RUD. IBACH SOHN

Hefert die besten, solidesten und preiswürdigsten Flügel und Piano's, besitzt darüber Zeugnisse und Anerkennungs schreiben der ersten Künstler der Welt, als:
Rich. Wagner, Fz. Liszt, Hiller, Rubinstein, Hallé, Jaëll, Abt u. A.

AUSZÜGE

aus Zeitungs-Berichten von Spezial-Berichterstattem.

Rud. Bach Sohn war durch nicht weniger als neun Instrumente vertreten, u. ohne Zweifel wurde die Firma bei der Prämiation den höchsten Preis erhalten haben, wenn sie sich nicht gleich 16 andern alten und angesehenen, bereits auf Weltausstellungen prämiirten Firmen von vornherein von der Preisbewerbung ausgeschlossen hätte.

Hamburger Nachrichten.

Es sind dies Erzeugnisse der Firma, wie sie weit und breit wegen ihrer Vorzüglichkeit geschätzt und begehrt werden.

Deutsche Tischler-Zeitung.

Neben einem Concert-Flügel mit mächtigem, gleichmässigem Klange erscheint ein kleinerer Salon-Flügel nach dem Anspruche namhafter Pianisten als das beste Instrument in dieser Gruppe.

Elberfelder Zeitung.

Die von Rud. Bach Sohn ausgestellten fünf Instrumente sind das beste, was sich in Gruppe XVII befindet.

Elberfelder Tägl. Anzeiger.

Einen wahrhaft wohlthuend. Eindruck macht die Ausstellung von Rud. Bach Sohn.

Barmer Zeitung.

Beide Instrumente zählen zu den glänzendsten Gegenständen in der an meisterhaften Leistungen so reichen Gruppe der Möbeldindustrie.

Kölnische Volkszeitung.

Die Bedeutung der Ausstellung von Rud. Bach Sohn wird im In- wie im Auslande durch namhafte Bestellungen anerkannt Tägl. Anzeiger für Berg u. Mark.

Nicht nur in d. Rheinlande, wohl auch in Deutschland dürfte das Haus Rud. Bach Sohn das bedeutendste sein.

Allgemeine Hausfrauen-Zeitung.

Der Salon-Flügel ist im Ton und Thure unvergleichlich, dabei weittragend. Spielart brillant, elastisch.

Orgelbau-Zeitung.

Die Instrumente sollten als Glanzpunkte der Möbel-Ausstellung von jedem Besucher eingehend besichtigt werden, dasich nicht leicht wieder Gelegenheit zur Bewunderung so reicher Büthen der Kunst-Industrie bieten wird.

Kölnischer Nachrichten.



Vierteljährlich 6 Nummern nebst 3-6 Klavierstücken, Violen etc., einige Lieferungen des Concerationsorgans der Musik, 3 Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien.
Anzeigte pro 3-gelapelter Seite oder deren Raum 30 Pfa.
15000 Beilagen 75 M.

Köln a/Rh., den 1. December 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Preussland, Oesterreich, Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfa.; direct von Köln per Kreuzband für Preussland, die übrigen europäischen Länder und Nordamerika 1 M. 50 Pfa., Probe-Nummern 25 Pfa.

Verlag von P. F. Bonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Meyerbeer.

Von Aug. Reiser.*

Jacob Meyer Beer, oder, wie dieser bedeutende, mit seiner Kunst gleichsam mehreren Ländern angehörende Künstler genannt wird: Giacomo Meyerbeer ist zu Berlin, den 5. September 1794 geboren. Schon im Alter von vier Jahren offenbarte sich der musikalische Sinn des Kindes auf unzweideutige Weise dadurch, daß er Melodien der Orgelspieler auf der Straße auffasste, sie auf dem Klaviere spielte und mit der linken Hand harmonisch begleitete. Erkannt über so glückliche Naturanlagen, beschloß sein Vater, ein reicher jüdischer Banquier, nichts zu vernachlässigen, um ihre Entwicklung zu beschleunigen. Lauska, ein Schüler Clementi's, wurde sein erster Lehrer. Mit den rationalen Principien der Schule Clementi's für die Ausbildung des Mechanismus vereinigte Lauska die Kunst, vorzüglich zu unterrichten.

Am 14. October 1800 ließ sich der Knabe, der sein siebtes Jahr noch nicht vollendet hatte, zum ersten Male öffentlich hören und erregte außerordentliches Aufsehen; im Alter von neun Jahren wurde er schon zu den tüchtigsten Klavierpielern in Berlin gezählt. Der Abt Vogler hörte ihn eines Tages und bestaunt von der Originalität in



Giacomo Meyerbeer.

den Fantasiën des Knaben, prophezeite er in ihm den dereinst großen Tonkünstler. Später bewunderte Clementi Berlin und Meyerbeer's Spiel flößte ihm soviel Interesse ein, daß er trotz seiner immer mehr wachsenden Abneigung gegen das Unterricht geben, ihm dennoch während der ganzen Dauer seines Aufenthaltes in der Residenz Unterricht ertheilte.

Raum 12 Jahre alt und ohne Anleitung zum Tonlage erhalten zu haben, hatte er bereits viele Musikstücke für Gesang und für Klavier componirt. Verständige Freunde des Hauses erkannten darin sein schönes Talent und bestimmten den Vater, ihm einen Lehrer in der Composition zu geben. Man wählte Bernhard Anselm Weber, einen Schüler Abt Vogler's und damals Kapellmeister an der Oper in Berlin. Als begeisterter Bewunderer Gluck's und leidenschaftlich für die schöne, declamatorische Musik dieses großen Meisters eingenommen, überhaupt in allem was dramatischen Stil betraf, sehr zu Hause, konnte Weber seinem Zögling über Instrumentierung und über ästhetische Forderungen an die Composition, über Form und Zuschnitt der Musikstücke etc. nützliche Lehren ertheilen; aber da er nicht besonders stark in der Darmvortellehre und im Contrapunkte war und für diese Dinge auch kein reiches Lehrsystem hatte, so war es ihm nicht möglich, seinem Schüler zu diesen schwierigen Studien bedeutende Anleitung zu geben.

* Nach Fétis, Biographie universelle des Musiciens, Jos. d'Ortigue und andere authentischen Quellen.

Einige Zeit lang machte Meyerbeer Versuche, sich selbst darin auszubilden und nach einiger Zeit schrieb er auch eine achtstimmige Fuge und schickte sie an Bogler nach Darmstadt. Dieser schrieb ihm darüber sehr verbindlich und lud ihn ein, zu ihm nach Darmstadt zu kommen, wo er ihn wie ein Kind von Hande aufnehmen und unterrichten wolle. Die Eltern willigten ein und Meyerbeer war 15 Jahre alt, als er Bogler's Schüler wurde. Hier fand er C. M. von Weber und Gänzbacher, der später Novellensänger an St. Stephan in Wien wurde. Nach zweijährigen Aufenthalt verließ Meyerbeer Darmstadt, nachdem ihn der Großherzog, der sein Oratorium „Gott und die Natur“ gehört, zum Hofcomponisten ernannt hatte.

Die Zeit des Schaffens und der Thätigkeit war nun für ihn gekommen. In seinem 19. Jahre brachte er in München sein erstes dramatisch-musikalisches Werk „Die Tochter Jephta's“ auf die Bühne. Jedoch hatte er, noch voll von den Grundrissen der strengen Schule, den Reiz der Melodie noch nicht gefunden: die Oper gefiel nicht. Deto mehr Erfolg hatte er als Klavierspieler, namentlich durch seine freien Phantasien. Er behielt daher nach Wien zu gehen, das damals die Stadt der Pianisten war, und dort als Virtuose aufzutreten. Gleich am Abend seiner Ankunft hatte er Gelegenheit, Himmels, der auf dem Höhepunkte seines Talentes stand, zu hören. Himmels's Spiel hatte weder den musikalischen Charakter noch den frappanten Glanz, der in Clementi's Vortrag herrschte und in Meyerbeer's Spiel mit mehr Jugend und Feuer wieder auflebte; aber es war ein reiner, harter Ertrag und hatte einen unbedingten Reiz der Aufmerksamkeit und Schönheit. Meyerbeer erkannte auf der Stelle den Vortheil, den diese Schule vor ihm voraus hatte, und sein Ehrgeiz brachte ihn zu dem Entschlusse, nicht eher wieder öffentlich aufzutreten, bis es ihm gelungen, die Vorzüge der Wiener Schule mit seinem eigenthümlichen Talente vereinigt zu haben. Deshalb schloß er sich sechs Monate lang innerhalb seiner vier Wänden ein und übte sich unaufhörlich im harmonisch gebundenen Spiele und in Aenderungen und Vervollkommnung seines Fingerranges.

Nach diesen anhaltenden Anstrengungen, deren nur eine gewissenhafte Hingabe an die Kunst fähig war, trat Meyerbeer in der großen Welt auf und machte einen so lebhaften Eindruck, daß sich das Andenken daran lange erhielt. Woher, der ihn damals hörte, hat sich oft geäußert, daß, wenn Meyerbeer allein als Virtuose seine Laufbahn hätte machen wollen, wenige Klavierpieler im Stande gewesen sein würden, mit ihm zu wetteifern.

Ein eigenthümlicher Zug in seinem Charakter ist der Gedanke, der ihn damals (1813) quälte. Betroffen von dem Erfolge der Eigentümlichkeit seiner Klavier-Compositionen und der Neuheit seiner glänzenden Passagen, bildete er sich ein, daß alle Pianisten sich ihrer bemächtigen würden, und beschloß daher, für die nächsten Jahre nichts von seinen Klavier-Compositionen zu veröffentlichen. Späterhin, als ihn das Theater ganz und gar fesselte, hörte er auf, sich ferner daran zu lassen, und gab überhaupt das Klavierpiel daran, so daß er am Ende den größten Theil seiner Klavier-Musik, wovon er nur wenig aufgeschrieben hatte, verzaß, und sie mithin für die Öffentlichkeit verloren ging.

Die Virtuosenlaufbahn gab also Meyerbeer auf und widmete sich von da ab ausschließlich der Composition. Eine komische Oper „Abimelech, oder die beiden Ratten“ (auch „Wirth und Gast“), welche in Stuttgart und Wien gegeben wurde, fiel durch ein Fall, der auf Meyerbeer's fernere Entwidlung einen großen Einfluß hatte. Salieri nämlich, der ihn schätzte und lieb hatte, tröstete ihn mit der Versicherung, daß es ihm trotz der fehlerhaften Natur der Gesangsstücke doch nicht an glücklichen Anlagen fehle, aber daß er noch nicht für Gehör zu schreiben verstehe. Um das zu lernen, mußte er nach Italien gehen und wenn er sich diese, allerdings schwierige Kunst angeeignet haben werde, so prophete er ihm schöne Erfolge.

Bis zu diesem Augenblicke hatte die italienische Musik nicht den geringsten Reiz für Meyerbeer gehabt, auch waren in der That die meisten Opern von Niccolini, Farinelli, Pacini u. A. die man damals in Wien und München gab, wenig geeignet, ein Ohr, das an deutsche Harmonie gewohnt war, zu befriedigen. Deshalb begriff der junge Tonkünstler die Tragweite des guten Rathes von Salieri: nicht sogleich, erschloß sich aber doch, ihn zu befolgen und ging nach Venedig. Dort trat er gerade mitten in der Glanzperiode von Rossini's „Zanene“ hinein. Diese Musik (und wohl auch ihre Wirkung auf das Publikum) regte ihn wunderbar an, und der italienische Stil,

gegen den er bis jetzt Widerwillen gehabt, wurde der Gegenstand seiner Vorliebe und seines Strebens.

Nach jahrelangen Studien und Versuchen in Handhabung der melodischen Formen gelangte er zu einer gänzlichen Umgestaltung seiner Schreibweise und brachte im Jahre 1818 in Padua seine Oper *Romilda e Costanza* mit vielem Beifall über die Bühne. 1819 folgte *Semiramide ricognoscita*, welche für die gelehrte Sängerin *Carolina Bassi* in Turin geschrieben war, und 1820 *Emma di Resburgo* in Venedig; 1821 in Mailand *Margherita d'Anjou*. Im folgenden Jahre *L'Esule di Granada*, 1824 endlich in Venedig *Il crociato in Egitto*. Die letztere Oper machte von all den angeführten das meiste Glück; sie wurde auf allen bedeutenden Theatern Italiens mit großem Erfolge gegeben und in Paris, wohin der Componist zur Aufführung derselben besonders eingeladen war, gefiel sie nicht minder.

Trotz des Erfolges, besonders der letztern Oper war Meyerbeer von der bisher verfolgten Bahn immer noch nicht befriedigt. Die Partitur des „Crociato“ zeigte ganz unzweifelhaft Anzeichen einer Reaction gegenüber den frühern Opern, die sich in dem Ausdrucks ähnelte, seine ursprünglichen Tendenzen mit dem italienischen Stile, der beispielsweise in der „Margherita“ herrschte, zu vereinigen. Meyerbeer's dramatische Gabe strebte mehr und mehr sich auszuzeichnen und das glückliche Talent für den energischen Ausdruck dramatischer Situationen brach schon hervor. Zur Entwicklung dieses Talentes bedurfte er nur der genauen Bekanntschaft der französischen Oper und dazu bot sich ihm bald eine günstige Gelegenheit dar. Herr von Moschcowitz, unter dessen Obleitung die Oper während der Restauration stand, lud Meyerbeer ein, nach Paris zu kommen, um dort seinen *Crociato* selbst in Scene zu setzen.

Diese Oper fand in Paris jedoch nicht die begehrtere Aufnahme, die ihr anderwärts zu Theil geworden war. Die Umstände waren ihr auch nicht günstig. Paris theilt nicht gern seine Kränze, sondern häuft sie am liebsten epochenweise auf Ein Haupt. 1826 war für die fetigen Besucher der italienischen Oper kein anderer Componist als Rossini möglich, für sie war keine andere Musik vorhanden, als die Rossini'sche. Inzwischen studirte Meyerbeer die französische Oper und im Jahre 1828 erst ergriff er die Feder wieder, aber nun hatte er sich die Bahnen mit Bewußtsein vorgezeichnet. „Robert der Teufel“ wurde, durch viele Reizen verzögert und mit Vorbedacht langsam und mit reiflicher Ueberlegung geschrieben, erst gegen Ende Juli 1830 fertig. In Folge verschiedener Zwischenfälle wurde die Oper jedoch erst im November 1831 in der großen Oper in Paris erstmals gegeben. Die vorgehenden Generalproben lieferten Stoff zu merkwürdigen Aeußerungen. Eine Menge Journalisten vom Handwerk ohne genügende musikalische Kenntnisse, deren es in Paris weit mehr, als irgend anderswo gibt, fanden sich dabei ein und verarbeiteten das Werk unheimlicher und mit wacher Lust. Man wetteiferte, wer die besten Einfälle darüber vorbringen könne, oder wer ihm die wichtigste und derbste Grabrede halten werde.

Nun, die Aufführung hat diese Urtheile gerichtet — der Erfolg war einer der glänzendsten, welcher jemals einem musikalischen Werke zu Theil geworden war. Die Oper wurde bald auf allen größeren Bühnen Europas gegeben, in alle Sprachen überetzt und überall von dem größten Beifall begleitet. Einige Jahre später folgte seine noch berühmtere und geschätztere Oper „Die Hugenotten“, die mit denselben Mitteln, wie „Robert der Teufel“ geschaffen und ausgestattet war und so möglich einen noch größeren Erfolg sich erwarb. Von jetzt ab wurde Meyerbeer's Name auch in Deutschland, das sich ihm bis dahin noch nicht völlig geneigt gezeigt hatte, zu den bedeutendsten der damaligen Tonkünstler gerechnet und auch seine Vaterstadt Berlin, die seinen Leistungen gegenüber bisher ziemlich kalt geliebt war, feierte ihn so, wie er es verdiente. Bemerkenswerth ist, daß die Hugenotten in Rußland nicht auf der Bühne, sondern nur in Concerten aufgeführt wurden; in Oesterreich wurden sie als „Götterinnen und Göttern“, in Toskana als „Gli Anglicani“ gegeben.

Nach den Hugenotten verließen 13 Jahre, ohne daß Meyerbeer ein neues Werk auf die französische Bühne brachte. Dieses lange Schweigen hatte mehrfache Ursachen. Die erste scheint in den vielfachen Aenderungen des Sängersonnals an der großen Oper in Paris gelegen zu haben, das zunehmend Rückschritte machte. Die zweite erklärt sich durch die lange Abwesenheit des Componisten von dem Schauplatze seines Ruhmes, die durch die Theilnahme und Gunst des Königs Friedrich Wilhelm IV. von Preußen veranlaßt wurde, welche ihm dieser Monarch bei seiner

Thronbesteigung zuwandte und durch die amtliche Thätigkeit, die er nach seiner Ernennung zum General-Musik-Director entwickeln mußte. Das erste Werk, das er für den Hof in Berlin schrieb, war eine große Cantate mit Tableau: „La Festa nella corte di Ferrara“ für ein Fest bestimmt, welches der König im Jahre 1843 gab.

Am 7. December 1844 ließ Meyerbeer zur Einweihung des neuen Schauspielhauses eine deutsche Oper in 3 Acten „Ein Feldlager in Schlesien“ aufführen. Dieses Werk machte jedoch erst dann die erhoffte Wirkung, als Jenny Lind die Hauptrolle sang.

Das Jahr 1846 ist durch eines der schönsten Erzeugnisse Meyerbeer's auszuzeichnen, — wir meinen die früher in München aufgeführte, nunmehr aber vielfach umgearbeitete Musik, welche er zu dem Drama „Struensee“, das sein Bruder Michel († 1833) gedichtet, schrieb. Diese, in der That schöne Composition, enthält eine prächtige, großartig und reich entworfene Quvertüre, vier Zwischen-Acte, in denen ein Bild des ganzen Drama's sich entfaltet und neun Musikstücke, die in den Dialog mehr oder weniger melodramatisch verschlungen sind.

(Schluß folgt.)

Die Teufels-Sonate.

Novellette

von

Dr. B. T. Sträter.

„Zum Teufel! das geht ja noch immer nicht! Ich bringe die Variation, beim Teufel! nicht so heraus, wie ich sie haben möchte! Zum Aufsatze mit der eigensinnigen Violine! Aber vielleicht bin ich zu sehr er-müdet: ich will ausruhen, schlafen, träumen, vergehen — morgen wird's besser gehen!“

Mit diesen Worten beendigte kurz vor Mitternacht der junge Violinpieler Giuseppe Tartini die schweren Uebungen in Allegretto, Trillern und Doppelgriffen, welche ihn schon den ganzen Abend hindurch in Anspruch genommen hatten. Dem Leichsinnigen, flüchtigen, Verlorenen, der in Padua weit mehr Feststimm und Musik getrieben, als Jurisprudenz studirt, dann die Rechte des Cardinals, die schöne Bianca Cornaro, unterrichtet und sich heimlich mit ihr vermahlt hatte, um gleich darauf, als Kaiser verließ, Padua verlassen zu müssen, — diesen eben so unglücklichen als genialen jungen Genossen einer vornehmen Cardinals-Nichte hatten die guten Wünsche des Minoriten-Klosters zu Assisi eine Fristzeit genähert, wo er unentdeckt und ungestört, aber vergeblich von tiefer Leidenschaft für die schöne Bianca, seinen musikalischen Studien obliegen konnte. Es war nur eine kleine, ärmliche Wödhörselle, welche der junge Virtuose bewohnte; aber sie lag ziemlich abseits von den übrigen Räumen des Klosters, und unmittelbar neben ihr war der Ausgang zu dem hübschen, großen Klostergarten, zu welchem Tartini einen besonderen Schlüssel erhalten hatte, damit er sich nach Belieben im Freien ergehen konnte.

So war er auch eines Abends — es war in den ersten Monaten des Jahres 1713 — woß eine ganze Stunde lang vor dem Abendrothe im Garten umher-spaziert, mit schmerzlicher Sehnsucht der geliebten Schülerin, der schönen Gattin gedenkend, die er so bald nach der Vermählung schon hatte verlassen müssen, weil der Cardinal ihn nach dem Leben getrachtet. Dann hatte er im Refektorium des Klosters mit den Mönchen zu Abend gespeist und dabei eine hochgelehrte Unterhaltung geführt über die glorreiche Kunst der heiligen Cecilia, die damals (1700—1720) überall in Italien ebenso aufzubühen begann, wie zwei Jahrhunderte früher die Materie, die farbenfrohe Kunst des Auges. Wöhin man auch kam in Italien, in den Kirchen und Klöstern, in Wirthshäusern und Herbergen, ja selbst am Strande des Meeres und in den Parks der Fischer hörte man die lieblichsten Melodien erklingen, gelungen von den frischen Stimmen des Volkes, der Jünglinge, der jungen Mädchen — es war eine Lust zu hören, gerade wie wenn es im Walde von allen Zweigen klingt und singt, zwitschert und schmettert, klagt und jubelt, lacht und weint, als ob die empfindende Seele der Welt selbst lebendig geworden sei und nun in tausenden fröhlicher und schmerzlicher Stimmen ihre verborgenen Sphären-Harmonie wolle kund werden lassen. —

Tartini, der selbst kein Sänger war, und dennoch das reichste Gefühl für musikalische Schönheit besaß, hatte schon oft versucht, die eigenthümlichen Reize des italienischen Gesanges auf seiner Violine wiederzugeben,

aber die Kettenröhren der berühmten Oviernänger und das Nachtigallen-Schlagen und Lerchen-Geschmetter der talentvollsten Fischerknecht, kurz diese ganze wunderbare Polulibrität und Schmelzbarkeit der südeuropäischen Sängergehänge, das wollte seinem Violinbogen nimmer gelingen, und doch war es dem vielfach experimentierenden Künstler ausfallend erschienen, wie klein und fein und zierlich die Töne der Violine sich im Staccato und Pizzicato zerbrechen ließen, und das leiseste Zittern und Vibrieren der Empfindung wiedergegeben werden konnte. Vergessens half er nun an diesem Allen Stunden lang verlust, mit der einen Hand ein trübendes Pizzicato zu spielen, während die andere zugleich eine schöne, einfache, aber groß empfundene Melodie in reinen langen Bogentrichen dazu spielen sollte, — allein es wollte ihm nicht so gelingen, wie es ihm vornehmte: und alle Schwierigkeiten der Ausführung einer so geistreichen musikalischen Idee spielten nun nedend in seine Träume, in die er versiel, nachdem er sein Lager aufgeschlagen hatte.

Tartini stand vor einer großen Gesellschaft in Padua und spielte ein brillantes Concertstück, bis er an die Stelle kam, wo das angegebene Motiv den Glanzpunkt des Abends bilden sollte. Er sagte, wie er ängstlich wurde: kalter Schweiß trat auf seine Stirn, schon begann er sich auf der Violine zu vergriffen — ein falscher Ton entfuhr seinem Bogen — da langte ihn plötzlich eine dicke lange Hand mit entsetzlichen Knochenknurren wie ein Gerippe über die Schulter, riß ihm das Instrument aus der Hand — und er hörte eine schmerzende Stimme mit scharfem Accente sprechen: „das kannst du ja nicht! Ich werde dir das einmal vorspielen!“

Erstochen sah er sich um: ein furchtbar boshaftes Affengesicht grünte ihm hochнаден an, während schon die Töne in den tiefsten und tiefsten Sprüngen zum Vorschein kamen. Das Publikum schien es gar nicht zu merken, daß ein anderes Wesen an jene Stelle getreten sei, es brach vielmehr sofort in einen Sturm von Beifall aus, um dann wieder müssigenstill dazusitzen und der wirklich ganz loslassen Virtuosität eines Violinpietis zu lauschen, wie es damals überhaupt noch niemals in der Welt war vernommen worden.

Tartini wollte etwas sagen, eine Frage thun, seiner Verwunderung Ausdruck geben, aber das seltsame Wesen mit den Spinnenhänden und dem boshaften Fragegesicht fuhr ihn rauh an: „halt den Mund, stelle dich hinter mich und sieh zu, wie ich's mache — ich bin der Teufel!“ Und während der zu Tode erschrockene Künstler nun zulaß, wie der Bewohner des Abgrundes mit zwei Fingern der linken Hand trillerte, während zwei andere Finger die Töne formten für die Haupt-Melodie, so hörte er genau das Motiv mit vollendeter Kunst ausführen, welches ihm fortwährend vorgehwebt hatte. Seine ganze Seele geriet darüber in ein so maßloses Entzücken, daß er das Entsetzliche der Teufels-Erscheinung in ihrem feuerrothen Anzuge gänzlich vergaß und nur genauer und immer genauer zulaß, wie der Hahndob des machte, so wunderbare Töne spielend hervorzurollen.

Blötzlich jedoch that sich die Erde auf — eine rotthgelbe Flamme züngelte gleich einem feurigen Arme daraus hervor — und ehe sich's Tartini verah, war der Teufel hinabgezogen und verschunden. Die Violine aber hielt er wieder in seinen Händen: und ein neu ausbrechender Sturm von Beifall, so erschütternd, daß das Haus darunter erbebt, beholte ihm für sein Spiel, als ob er das Alles geleistet hätte und nicht der Teufel.

In Schweiß gebadet fuhr Tartini auf und erachte aus seinem entsetzlichen Traume. Ein heftiges Gemitter hatte ihn angefaßt, der Donner, der Schlag auf Schlag folgte, machte das ganze Kloster erbeben — lebendige Blitze beleuchteten grell die Umgebung und verriethen ihm seine ärmliche Klosterzelle fast des glänzenden Concertsaales. Aber gewaltig hatte der Traum ihn aufgeregt, nicht länger ließ es ihn ruhen: in fliegender Hast sprang er auf, zündete Licht an, warf schnell das Haupt-Motiv der geträumten Melodie auf's Papier, sigte darauf noch die im Gedächtniß behaltene Verzierung hinzu — und nun erst versuchte er das Hingeliebte zu spielen.

Es wurde ihm furchtbar schwer. Als jedoch der Morgen zu grauen begann, hatte er wenigstens so viel erreicht, daß er zwar noch ganz langsam, aber schon ganz korrekt die nach seinen Motiven von Teufel ausgeführte Composition spielen konnte.

So war die seitdem so berühmte gewordene Teufels-Sonate entstanden: die Mönche des Klosters hatten ihr sofort nach der Erzählung des seltsamen Traumes ihren richtigen Namen gegeben.

Vier Wochen übte Tartini nun jeden Tag mehrere Stunden an der schweren Erfindung seines Traumes, die für jene Zeit einen gewaltigen Fortschritt in der

Kunst des feineren Violinpietis bedeuten sollte. Dann spielte er sie den Mönchen einmal vor, indem er ihnen zugleich dabei auseinandersetzte, daß die Sonate den Sieg des göttlichen Lichtes über Finsterniß bedeute. Und so sehr gefiel ihnen dieselbe, daß sie Tartini veranlaßten, die Sonate zum Schluß der kirchlichen Feyer des Pfingstfestes zu spielen — das werde tiefen Eindruck machen!

Als an diesem festlichen Tage des Künstlers wunderbares Spiel schon begonnen hatte, kam zufällig der Cardinal Cornaro mit seiner Nichte, beide große Verehrer guter Musik, vorübergefahren, da eine Reife ihn eben durch Pfingst führte, Er ließ halten, trat mit der schönen Bianca in die Kirche und kam gerade zur rechten Zeit, um die brillantesten Passagen von Tartini's Teufels-Sonate noch mit anzuhören. Erstaunt blickte der keine Kenner nach der Orgelbühne empor, von welcher das unerföhrt dichte Violinpiel herabblöte. Aber hier war Nichts von einem Violinpietis zu sehen, denn Tartini stand verdeckt hinter einem kleinen Vorhang von grüner Seide, da er von Niemandem wollte beobachtet sein. Als aber die Sonate sich ihrem Ende näherte, stellte der Ritter die beiden Thüren der Kirche auf, damit das zahlreich versammelte Volk leichter hinausströmen könne. In Folge dessen fuhr ein plötzlicher Zugwind durch die Kirche, der den kleinen nur löse herabhängenden Vorhang neben der Orgel zur Seite wehte. In diesem Augenblicke aber sah Bianca empor: nur einen Blick wechselte die beiden Gatten — und die schöne Bianca keuchte laut den Namen „Tartini!“ — und laut dem Rhein ohnmächtig in die Arme.

Der Künstler aber beendigte mit einigen raschen Griffen und Strichen seine Sonate und während das Volk nun die Kirche verließ, eilte er stürmisch hinauf zu der wiedergehenden Gattin und weckte die Ohnmächtige mit seinen Küssen zu neuem Leben.

Der Cardinal ließ es ruhig geschehen, indem er sagte: „Sie sind ein großer Künstler geworden, Giuseppe Tartini! Und dem Künstler kann ich Alles verzeihen, was der Student gesündigt hat. Kommen Sie mit mir nach Padua, mein lieber Sohn, dort sollen Sie mein Kapellmeister werden!“

Arm in Arm verließen die Glücklichen die Kirche, flogen mit dem Rhein in die glänzende Equipage und fuhren unter den Segenswünschen der guten Mönche davon, einer schönen Zukunft entgegen. So hatte der Maestro dieses Glück eigentlich nur seiner immer noch berühmten Teufels-Sonate zu verdanken.

Carl Loewe und Baron Seufft v. Pilsach.

Von August Wellmer.

In zweiten Theil meines Aufsatzes „Carl Loewe, sein Leben und seine Bedeutung für die Kunst“ — Neue Musikzeit. Nr. 20 vom 15. October 1881 — habe ich einige große Sänger der Gegenwart, welche besonders als Interpreten der Löwischen Balladen anzusehen sind, namentlich aufgeführt. Noch manden anderen glänzenden Namen hätte ich hinzufügen können z. B. den Carl Mayer's (z. B. in Köln), welcher mit Löwischen Gesängen große Erfolge errang. Einem der bedeutendsten Bardeu unserer Zeit, dem genialen Balladenfänger Herrn Baron Seufft v. Pilsach wollte ich aber in Bezug auf seinen Zusammenhang mit Löwe einige besondere Zeilen widmen.

Er ist eigentlich der würdige Nachfolger Herrn v. Fabel's, der mitten aus dem musikalischen Gesellschaftsleben herausgerissen im Kriege 1870 in Frankreich fiel. Herr v. Fabel wurde von den Liebhabern Löwischer Balladen schmerzlich betrauert. Er war, im Zusammenhang mit dem Löwischen Hause, ganz eingeweiht in die traditionellen Geheimnisse des zauberhaften Vortrags — und nirgends zeigte sich ein Erfolg für diesen seltenen Sänger.

Da trat Herr Baron Seufft v. Pilsach hervor und bereitete mit seinem Archibald Douglas dem Balladen-Publikum eine nicht geringe Ueberraschung. Auch er hat dafür gesorgt, daß Nachklang des Löwischen Vortrags auf ihn gekommen sind und so kann man ihn wohl jetzt als einen der genialsten Interpreten dieser Compositionen hinstellen.

Es wird uns eine wahrhaft rührende Episode aus dem Leben dieses deutschen Bardeu mitgetheilt: Auf der Orgel in der St. Jakobskirche in Slettin erschien seit einiger Zeit regelmäßig ein Jüngling, der unverwandten Blickes an der Person des Meisters hing, aber bescheiden und stumm zur Seite stehen ließ, während Andere um die Orgelbank geschart, ganz genossen, was dieser Jüngling nur aus der Ferne hörte und sah.

Mein „stummer Gast“ war auch heute wieder auf der Orgel, sagte Löwe im Familienkreise, ich weiß wohl, wer er ist, aber da er sich mir nicht vorstellen ließ, will ich ihn auch nicht verrathen.

Dieser Jüngling war der zukünftige Balladenfänger Herr Seufft v. Pilsach.

Günzig und allein für die Wissenschaften und das Studium der Theologie bestimmt, hatte er den strengen väterlichen Befehl, sich von der Kunst, für die er vielleicht allzu glühend schwärmte, fern zu halten, unablässig zu studiren und regelmäßig die Kirche zu besuchen, dahin besorgt, daß er von seinem glück gewählten Standpunkt aus alle Wünsche erfüllen konnte, sowohl die des Vaters, als auch die Sehnsucht seines eigenen Herzens.

Als später eine unvergleichliche Stimme den Mann für alle Entsagung entschädigte, strömte in ihr die ganze musikalische Begabung eines wahrhaft genialen Balladenfängers aus und hat gewiß tausendfältig die Herzensleiden des „stummen Gastes“ auf der Orgel“ durch Stunden des höchsten Kunstgenusses ersetzt. Möchte er mit vielen anderen deutschen Sängern die herrlichen Gesänge des deutschen Balladendichters noch recht lange weithin über Land und Meer tragen, denn diese können, wo deutscher Sang ertönt, nimmer vergessen sein! —

Hans von Bülow in Mailand.

Anfangs der siebziger Jahre kam Hans von Bülow nach Italien und ließ sich für längere Zeit in Mailand nieder. Sein Klavierspiel und sein ungläubliches Gedächtniß erregten zuvörderst in den gebildeteren Musikerkreisen ein derartiges Aufsehen, daß Bülow dort la biblioteca ambulante, „die wandernde Bibliothek“ genannt wurde. Um nun den Klavierheroen in die haute volée Mailands einzuführen, gab Luigi Erba, früher Professor des Klavierspiels am Mailänder Conservatorium, dann durch reiche Beirath einer der ersten Pianohändler Italiens geworden, in den glänzenden Männen seines an der Porta Garibaldi gelegenen Hauses eine große Soirée, in welcher über zweihundert Personen erschienen, Alle begierig, die Wunderthaten des ihnen bisher nicht bekannten Klaviervirtosen zu vernehmen. Es war acht, halb neun, dreiviertel auf neun, ja selbst neun Uhr vorbei — aber il barone tedesco ließ sich nicht blicken. Der Hausherr schickte in seiner Angst einen Freund nach dem Hotel, um dort zu erkunden, ob Bülow vielleicht ein Unglücksfall zustoßen. Man verwies den Abgehenden nach dem Hotel Manin, also Bülow im Kreise seiner italienischen Freunde zu speisen pflegte. Der in weißer Kravatte und Glacehandschuhen erstrahlende Bote gewachte zu seinem Sprechern la biblioteca ambulante in heftiger Stimmung, von einer Batterie von Flaschen umgeben und in sorglosestem frohlichem Gepolander mit einigen seiner Freunde begriffen. Bülow schien durchaus keine Lust zu verspüren, sich denselben Abend noch in freier Dressur vorführen zu lassen, dennoch gab er auf dringliches Zureden des Kartellträgers nach und versprach baldigst zu erscheinen. Die mittlerweile ungeduldig gewordene Gesellschaft im Hause des Signor Erba war entzweit über die Handlungsweise des barone tedesco. Bei seinem Eintritt wurde er durch Anzeichen empfangen, die in ihm mehr als leise Vorwürfe klar werden lassen mußten. Nun, er setzte sich fastbittig ans Klavier und wollte sich ob dieses ihm durchaus unbegreiflichen Empfanges musikalisch rächen. Nachdem er es sich an dem herrlichen Flügel bequem gemacht, die Gesellschaft (wie es seine Gewohnheit ist) eingehend gemustert, während seine Finger willkürlich prälubirten, fing er plötzlich im reinsten Toscanisch an: „Geehrte Anwesende! Ich werde Ihnen die Sonaten op. 101, 106, 109, 110 und 111 von Beethoven vorspielen „Scusate s'è poco““. Graues Entsetzen malte sich auf dem Gesicht des muskelfähigen Virtuosen, da er wußte, welche Tortur ihm und seinen noch viel weniger musikalischen Gästen mit diesem klassischen Hochgenuß bevorstand. Doch Bülow hatte schon zu spielen angefangen, spielte fort und fort, das Auditorium berging in Langeweile, und als der Schlußakkord der letzten Sonate verhallte, schlug es Mitternacht. Der größte Theil des Publikums hatte sich schon entfernt — denn ihm war allzuviel zugemustert worden. Die ausgeharzt hatten, wurden durch die biszige Lucia und Rigolettophantasie, welche Bülow gleich nach den Sonaten zum Hellen gab, entschädigt. Bülows Ausspruch „Scusate s'è poco“ blieb noch lange nach seinem Weggang von Mailand gesüßeltes Wort unter den dortigen Musikern.

Eben erschienen:

Kaiser-Parade — Kaiser-Serenade

2 Tongemälde für Klavier

componirt von

HERMANN KIPPER

op. 63 Preis 2 Mark.

op. 64 Preis 2 Mark.

Jung und Alt spielt mit einer gewissen Vorliebe Stücke militärischen Charakters; der ausserordentliche Erfolg von **Wilhelm's** Cavallerie-Marsch, **Spindler's** Husarenritt, **Ascher's** Fanfare militaire u. s. w. beweist dies zur Genüge. Der durch seine Liedertafel = Operetten, humoristische Lieder und Duette rühmlichst bekannte Componist, bietet in den beiden oben genannten Werken Märsche, Tänze etc., welche die Musik der verschiedenen Waffengattungen — so der Infanterie, Jäger, Cavallerie, Marine und Artillerie in ihrer Eigenart vortrefflich charakterisiren; zugleich bringen diese Stücke die für eine grosse Parade vorgeschriebenen Armeemärsche, Signale u. s. w.

Die grosse Parade beginnt mit den Parade-Märschen der Spielleute, welche noch aus der Zeit des Grossen Kurfürsten und Friedrich des Grossen stammen; darauf folgt der von Friedrich Wilhelm III. componirte Präsentir-Marsch; es folgt dann der Vorbei-Marsch, bei welchem Infanterie, Jäger, Pioniere mit je einem charakteristischen Marsch erscheinen. Der Vorbei-Marsch der Cavallerie wird eingeleitet durch den noch aus der Zeit Seidlitz herrührenden Parade-Marsch; die Cuirassiere künden sich durch Pauken und Trompeten an. Husaren und Dragoner sprengen im Trabe vorüber und schliesslich rollt das schwere Geschütz der Artillerie heran.

Die Kaiser-Serenade illustriert eine militärische Abend-Musik, wie sie bei festlichen Gelegenheiten von den Musik-Corps der verschiedenen Waffengattungen dem Heldenkaiser bei Fackelschein dargebracht zu werden pflegen.

Zuerst aus weiter Ferne, dann näher und näher kommend hört man die allbekannten Klänge des grossen Zapfenstreichs. Die Serenade selbst wird von der Jägermusik mit einer reizenden Gavotte (mit Echo) eröffnet; Cavalleriemusik folgt mit einer schmetternden Mazurka; Matrosen spielen einen charakteristischen Matrosentanz; die Infanteriemusik beschliesst mit einem brillanten Fackeltanz die Feierlichkeit und fällt, abziehend, wieder in den bekannten Zapfenstreich.

Der Klaviersatz ist effectvoll und dabei leicht spielbar. Der lebhaften Rhythmik halber dürften die Stücke auch mit Nutzen zur Befestigung des Taktgefühls dienen. Bei dem Interesse, welches man dem Soldatenleben entgegenbringt, sind die beiden Opus gewiss passende Weihnachts-Geschenke. Militär- und Concert-Kapellen finden in beiden Werken eine reiche Ausbeute an zündenden Märschen, Tänzen etc. für ihre Programme. Die Ausstattung ist brillant und wird gehoben durch farbenprächtige Titelbilder.

Unsere geehrten Abonnenten erhalten obige beiden Werke, die binnen Kurzem *Lieblinge der ganzen Klavierspielenden Welt* sein werden, bis Weihnachten für den ermässigten Preis von à 1 Mark.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a/Rh.



!SENSATIONELL!

Im Verlage von Louis Oertel, Hannover, erschienen soeben:

Oelheimer Polka

von Imanuel Beck, Op. 248.

mit höchst komischem Text.

a. Für Pianoforte zu 2 Händen Mk. —.60

b. Für Männerquartett Mk. 1.—

c. Für Orchester in Stimmen Mk. 1.50

Lange Zeit ist kein Musikstück erschienen, welches so durchschlagenden Erfolg erzielte, wie die Oelheimer-Polka von J. Beck. Ueberall, wo dieselbe zum Vortrag gelangt, erregt sie einen wahren Beifallssturm.

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung oder direkt vom Verleger

Louis Oertel, Hannover.

Nur für Händler!

H. Lindemann

Instrumenten-Fabrik
Klingenthal, Sachsen

empfiehlt als Specialität seine rühmlichst anerkannten Streichinstrumente, als:

Violinen, Cellis, Bässe
sowie deren Bestandtheile.

Gitarren, Zithern etc.
in allen Sorten und zu billigen Preisen.

Derselbe liefert auch gute

Messing- und Holz-Blasinstrumente.

Reparaturen aller Instrumente werden auf das Sorgfältigste und Billigste ausgeführt. ^{10/12}

Soeben erschienen für jeden Musikfreund

Dr. Aug. Reissmann,
Handlexikon
der
Orkonkunst.

gr. 8^o. 640 Seiten.
geh. M. 3, feins geb. M. 10.
Auch in 18 Liefergn. zu je M. 0,50.
Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.

Im Verlage von Julius Hainauer, Kgl. Hof-musikalienhandlung in Breslau ist erschienen:

Ludwig Heidingsfeld

Op. 11. Fliege Vogel, fliege Falke. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte . . . Mk. —.75

Op. 20. Ballade für Pianoforte zu zwei Händen . . . Mk. 2.25

Op. 21. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte . . . Mk. 1.75

Inhalt: Fern in leisen, dumpfen Schlägen. — Nun will der Ost sich lichten. Mädchenlied. (Gedichte von Geibel).

Op. 22. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte . . . Mk. 1.75

Inhalt: Sternschnuppe. — Der stille Trinker. (Gedichte von Rud. Bammbach).

Adolf Wallnöfer

Op. 32. Lieder und Gesänge für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte.

2 Hefte à . . . Mk. 2.—

Inhalt: Heft I. Lieb' Seelchen lass das Fragen (H. Hopfen). — Curiose Geschichte (Reinick). Heft II. Die Sonne glüht wie im Liebestraum (Andersen). — Rene. (Platen).

Neu erschienen:

Concert-Polka

(brillant)

für Tromba Solo v. W. Böhme.

Für Streich- und Blasmusik à 1 Mk. netto.

Rich. Ackermann Putschappel-Dresden.

Auch eine Partzial-Vorstellung.

»4«

München, Samstag den 12. November 1893

während der Anwesenheit des Königs in dessen Gemächern des Festsaals eine Privatvorstellung — des Partials stattfand, jedoch nur eine solche der Decorationen und Maschinen. Wie alle theatralischen Vorstellungen, die der König für seine Person allein geben läßt, ein geheimnißvolles Gebräuge tragen, so entbehrt auch diese erste, wenn auch flüchtige Partzial-Vorstellung eines solchen nicht, trotzdem die Vorbereitungen dazu am hellen Tage getroffen wurden, welche sonst, außer der allernächsten Umgebung des Monarchen, kaum eines Andern Fuß betritt. Andere Diener trugen ihnen große Masken, Mützen und Hüten von seltsamen Formen nach und dies ungewöhnliche räthselhafte Treiben in der königlichen Residenz konnte nicht verhehlt, Aufsehen und größte Neugier zu erregen. In einem Salon, dicht neben dem Thronsaal begannen die drei geheimnißvollen Gralsritter im schwarzen Trand ihr nicht minder geheimnißvolles Werk. Die Hüten und Masken wurden geöffnet und bald bauten sich unter des Führers Leitung die verschiedenen Decorationen des mit Spannung erwarteten Bühnenweihfestspiels des Meisters von Bayreuth auf, jedoch nur in großen Modellen, oder „Maquette's“, wie erstere in der Bühnenprache heißen. Die drei waren die Schöpfer der wirklichen Maschinen und Decorationen Partials: Maschinen-Director Carl Brandt aus Darmstadt und die beiden Hofmaler Gebrüder Brückner aus Koblenz. Die von dem russischen Maler Jundowewsky entworfenen Decorationen waren, soweit sie sich als brauchbar erwiesen, von Brandt bühnengerecht gestaltet, jedoch in durchaus selbstständiger Weise, nach eigener Ermüdung ergänzt und also von den Gebrüder Brückner ebenfalls in freier künstlerischer Weise ausgeführt worden. Nachdem sämtliche Maquette's aufgestellt waren, erschien der König und beichtigte lange und eingehend, mit Zeichen größter Befriedigung die verschiedenen Decorationen des neuen Wagner'schen Werkes. Die große Wanddecoration, welche Partzial bis in den Tempel der Gralsritter leitet die Motive zu letzterem und dem Dom von Siena entnommen agierte; die Verwandlung des sinnberührenden Zanbergartens Klingors's in die trübseligste Oede, vollzog sich mit einer überraschenden Wirkung auf den König durch die Meisterhand Brandt's, und die Vorstellung, welche ziemlich lange dauerte, hatte für die drei Künstler und ihr Werk einen äußerst günstigen Verlauf. Dann empfahlen sie sich schweigend, wie sie gekommen und wie sie sich während der ganzen Vorstellung verhalten hatten. Wenige Tage darauf wurden sie jedoch durch ein wahrhaft königliches Lebenszeichen übertraut und erfreut. So empfing z. B. Maschinen-Director Brandt nebst einem huldvollen Kabinetschreiber, drei kleine Meisterwerke deutscher Goldschmiedekunst von hohem Werth, Schmuckstücke, das königl. bayerische Wappen in Turfisen und Brillanten ausgeführt, darstellend. — Somit haben denn die Decorationen und Maschinen Partials ihre erste Probe vor einem hohen Kenner mit Glück bestanden, ein gutes Vorzeichen für ihre Vorführung im nächsten Jahr. Die Decorationen selbst gehen ihrer baldigen Vollendung entgegen, ebenso Costüme und Requisiten. Auf speziellen Wunsch des Meisters hat Maschinen-Director Brandt es auch übernommen die Fertigstellung der Letzteren zu überwachen, sowie die noch nöthigen Anordnungen dafür zu treffen; sie werden größtentheils in Frankfurt angefertigt. Von dieser Seite wird demnach der rechtzeitigen ersten Aufführung des neuen grandiosen Musik-Drama's Richard Wagner's nichts im Wege liegen.

Yera.

Dramatisch-phantastische Oper von Martin Köder.

Hamburg, 17. Novbr. Das Hauptereigniß der letzten Woche war die am hiesigen Stadttheater (Director Pollini) zur ersten Aufführung gebrachte dramatisch-phantastische Oper Yera von Martin Köder. Sagen wir es nur gleich herans, die Aufnahme die diesem eigenartigen Werke seitens des als kalt und nicht allzu entusiastisch vertheilten hamburgers Publikum's zu Theil wurde, war eine glänzende. Der äußere Erfolg constatirte sich in dem oftmaligen, frischem Verworr des noch jugendlichen Componisten, welcher mit der Theilnahme, die seiner Oper entgegengebracht worden, mehr als zufrieden sein kann. Der Text rührt

ebenfalls von Köder her, und tritt Legterer somit in die Reihe der Dichtecomponisten. Daß Vieles im Text für das deutsche Publikum fremd und fast abstoßend wirkt, findet seine Erklärung darin, daß der Stoff zu dieser Oper, resp. die handelnde Hauptperson dem feinsinnlichen, religiös abergläubigen Leben entnommen ist. Da der Poet Köder die eingehendsten Studien in der neu-russischen Literatur gemacht hat, um seiner Yera ein in Allem möglichst getreues Costalotier zu verleihen, ist es selbstverständlich, daß auch hier und da Anmerkungen und Redewendungen vorkommen, die zwar unerwartet und acht sind, zu denen aber unsern gewöhnlichen Theaterpublikum namentlich beim erstmaligen Anhören der Oper die Fühlung fehlt. Es sei hier gleich bemerkt, daß das verführende mystikalische Element in seiner ganzen Ausdehnung hinzutritt um den Gesamteindruck des Werkes auf das Publikum als einen durchaus harmonischen zu gestalten.

In Kürze der Inhalt des Textes, der natürlich nur in einigen Strichen wiedergegeben werden kann. Köder entnimmt das Motiv zu seiner Oper einer in Kleinarussland und der Tartarei vorkommenden, eigenthümlichen Erscheinung, über die er in dem der Dichtung beigegebenen Vorwort nähere Aufschlüsse gibt. Es ist eine in den niederen Volksschichten allgemein verbreitete Frömmel, die von den Bösen zum höchsten Grade eines religiösen Fanatismus angestachelt wird, infolge dessen namentlich junge Mädchen dem religiösen Wahnsinn verfallen, so daß sie sich als „Bräute des Himmels“ betrachten, sich in wilder Verzückung geben, und stets auf die baldige Ankunft des Heilandes, ihres Bräutigams hoffen. Eine solche Erscheinung ist Yera, die Titelfigur von Köder's Oper, gewiß ein nicht leichter Vorwurf für eine dramatische Oper, da es dem Dichter stets darauf ankommen mußte, das im Drama nicht ganz aussprechbare pathologische Moment nicht allzusehr in den Vordergrund zu drängen, sondern mehr die poetische Seite der religiösen Schwärmerei hervortreten zu lassen. Sowohl der Charakter der Yera, wie auch der, des Fedor (Tenor; Porfiri Bariton) und Stephan (Bass) erscheinen durchaus wohlmotiviert, von fesselndem Reiz und entschiedener Reue, und somit bietet der Text außer den vielen kirchlichen Ergüssen, die dem Dichter in großer Vollendung gelungen, eine Kette von hochdramatisch wirkungsvollen Szenen, welche somit das Textbuch als eines der besten der Neuzeit hinstellen. Geben wir nun zu der Musik über, so muß vor Allen betont werden, daß Köder als Componist die ausgezeichneten Wege meidet, und sich möglichst frei von Nachahmung der neuesten Schule hält. Das, was Köder hier allgemein von Kritik und Publikum so ungemein hoch angerechnet wird ist seine Selbstständigkeit namentlich in melodischer Beziehung. Währenddessen wir bei dem noch so begabten jungen Componisten, die ihre ersten unübertroffenen Schritte auf der Bühne verdingen, nie und da Mankage oder wohl auch Durchwankungen, nach berühmten Mustern begegnen, tritt uns in Köder eine so überaus selbstständige Persönlichkeit entgegen, wie wir es nur in den seltensten Fällen beobachten haben.

Der Prolog hat eine weiß duster gefärbte Stimmung. Es ist der für das größere Publikum am schwersten zu vertheilende Akt. Auch die Ausdehnung desselben schadet der Gesamtwirkung erheblich. In der ursprünglichen Gestalt dauerte der Prolog eine Stunde. Der Componist hat sich deshalb entschlossen, den Prolog erheblich umzugehauen und zu kürzen. Allgemein verständlich ist der erste Akt, der wohl die am bestgelungensten Sachen der Oper enthält. Neben der äußerst brillanten Instrumentaleinleitung „Mittwäcker Jahrmarkt“ überwiegen, stehen Kosaken-Bäuerinnen und feinsinnliche Chöre, welche ein durchaus originelles Gebräuge an sich tragen, die durchaus national gehaltene Volkstänze, und vor Allem die große Projektionszene, welche wir als ein in all ihren Theilen gelungenes Meisterwerk hinstellen müssen. Dieser wunderbar angebaute Chorakt, von einem religiösen March durchzogen, enthält eine solche Fülle der schönsten Einzelheiten, ist in seiner tonalen und dynamischen Steigerung eine so tief und erhabende Wirkung auf das Publikum aus, daß man es wohl verhehlen kann, wenn nach diesem Abschluß ein Sturm des Beifalls das Haus durchstobte, und der Componist mit den Künstlern fünfmal gerufen wurde. Wir können nicht gut aus Mangel, näher auf die Schönheiten der zwei noch folgenden Akte eingehen, nur erwähnen wollen wir noch die prächtigen Duette zwischen Yera und Porfiri, sowie mit Fedor, dem hauptsächlich so außerordentlich gelungenen Sonnenangang, die Erkennungsszene, und im Schlußakt die Aufstachlere, das Sanctus und die bezaubernde, mit

Enthusiasmus aufgenommene Schlüßscene der Yera. Wir haben, in Kürze, das wohlgeleitete Werk eines genialen Künstlers vor uns, an den die musikalische Welt von nun an die höchsten Ansprüche zu stellen hat. Wir glauben sicherlich, daß Yera in kurzer Zeit über die Bühnen des Ru- und Ostlandes wandern wird, denn sie hat den bewundernswürdigen Kern der Internationalität in sich. Die Ausführung war eine brillante, eine des guten Rufes des hamburgers Stadttheaters durchaus würdige. Director Pollini hatte Alles aufgebracht, die Kenner zu einer der glänzendsten zu gestalten, Kapellmeister Sacher und Director Hof leisteten Außergewöhnliches. Fräulein Verhot dokumentirte sich in ihre Partie, Yera als eine hochbegabte, geniale Künstlerin, desgleichen Dr. Means, der ausgezeichnete Künstler (Porfiri), Wintelmann (Fedor) und Ehrte (Stephan). Chöre und Orchester, ausgezeichnet wie wir es hier gewohnt sind, und nicht minder gut war das Balletarrangement. Alles in Allem eine Musteraufführung, der sich der Componist Glück wünschen kann. Die Oper ist bereits an verschiedenen andern Bühnen zur Aufführung angenommen.

Aufrichtig freuen wir uns, daß seitens des hamburgers Publikums einen so ermt aufstrebenden und eigenartigen Talente, wie es das Köder's ist, ein so voll entfalteter Erfolg zu Theil geworden. Mag er dem hochbegabten Componisten Sporn zu neuem Schaffen und unerwähntem Streben sein.

Dr. J. V.

Aus dem Künstlerleben.

— Th. Kewitz, bekannt durch seine vorzügliche Violinsoliste und seine instructiven Compositionen für Orgel, ist von der „Academia di Santa Cecilia“ in Rom mit dem Titel „Maestro compositore“ zu ihrem „Socio ordinario“ verdienten Mitglied ernannt worden.

— Auch Herr Schott, der Heldentenor des Hof-Theaters in Hannover, wird in nächsten Jahre die Reise über den Ocean antreten. Der Kupriario Straloch hat einen Vertrag mit Herrn Schott abgeschlossen, Inhalts dessen der letztere für eine Gastspiel-Tournee in Amerika, deren Dauer ein halbes Jahr feigezeit ist, ein Honorar von 150,000 Mark erhält. Der Sänger soll in Amerika u. a. die Titelrollen in Wagner's „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ in deutscher und englischer Sprache singen.

— Marcella Sembrich hat mit glänzenden Erfolge in Moskau gesungen, wobei sie für drei Concerte von der musikalisch-dramatischen Gesellschaft das Honorar von 6000 Mark Silberrubel erhielt. Von dort begab sich die gefeierte Sängerin direct zur Sajan nach Petersburg.

— Sofie Petersen gibt mit großem Erfolge Concerte in Spanien.

— Richard Wagner ist mit seiner Familie, im ganzen zehn Personen, in Palermo angekommen und bewohnt einen großen Theil des ersten Stockwerks im „Hotel des Palmes“. Er gerüht daselbst die Wintermonate zuzubringen. Köstlich findet der Meister in der jugendlichen Luft an der Nordküste von Sicilien diejenige Revenerzierung, welche ihm in so reichem Maße sein vorjähriger Aufenthalt bei Capri geboten hat.

München. Fräulein Meta, eine junge Amerikanerin, die in Wien ihre Gesangsusbildung erhalten, hat vor dem Jubentanten und dem Kapellmeister Probe gesungen und so reiche volltönende Stimmmittel gezeigt, daß die Dame nachstens hier gastiren wird. Man legt auf die Künstlerin, die hier bei der angehenden Gesangstheoretikerin Frau Kautla ihre Studien vollendet, große Erwartungen.

— Adeline Patti hat in New-York eine ziemlich kühle Aufnahme gefunden, denn Steinway-Hall, wo ihr erstes Concert stattfand, war nur spärlich gefüllt. Von den Zehndollarsrigen waren die meisten unterzwei. Auch das zweite Concert blieb finanziell erfolglos.

— Brahms begibt sich demnächst nach Meiningen, wo er seine neuen Compositionen zur Aufführung bringt. Bei seiner letzten Anwesenheit darselbst überreichte ihm der Herzog von Meiningen persönlich und mit den schmeichlichsten Worten das Commandeurkreuz des sächsischen Hausordens.

— Vom neuen Director des Leipziger Stadt-Theaters, Stagemann, wurde der vortheilhaft bekannte Componist Herr Kleinmichel als Chordirector engagiert.

Der Berliner General-Intendant Herr v. Bülow hat mit dem Pariser Helvetenordenen Silva ein Opernhausspiel für Mai 1882 vereinbart. Besonders interessant ist, daß dieser Franzose auch bei den deutschen Oper-Carriären machen will und bereits 8 Partien fest bindet hat. Das Gastspiel soll insofern keinen Engagementszweck haben. Der Künstler hat nur in Folge seines Wunschens, sich hier hören zu lassen, von dem ihm sonst überall gebotenen sehr hohen Honoraren abgesehen.

Ueber Franz Liszt circuliren in letzter Zeit mehrfach beunruhigende Krantheits-Gerüchte. Demselben entgegen telegraphirt man der „N. Fr. Br.“ aus Rom vom 16. v. M.: „Als ich den großen Künstler heute besuchte, befand er sich gerade beim Speisen; sein Befinden ist ausgezeichnet, und, wenn er auch in Folge seines hohen Alters nicht wie ehemals früh Morgens ausgeht, so unterläßt er es doch nicht, täglich lange Spaziergänge zu unternehmen, allein oder in Gesellschaft ihm befreundeter Personen. Gestern war der Meister in Begleitung der Frau v. Bülow auf dem Monte Mario.“

Frau Mallinger tritt der V. V. Z. zufolge, anstatt eines constanten Halsleidens am 1. März mit welchem Datum übrigens auch ihr Kontrakt zu Ende geht, aus dem Verbande der aktiven Mitglieder der Königl. Oper zu Berlin. Frau Mallinger ist jetzt 32 Jahre alt. Ihr großes Stimmmaterial ist zu sehr für sie selbst und zu sehr für die Kunst erschöpft.

In Pariser Künstlerkreisen wird die Nachricht toportirt, daß Anton Rubinstein im Februar des nächsten Jahres nach Paris kommen und eine Serie von Concerten geben werde.

Die Concertsängerin Fräulein Wally Schauscail aus Düsseldorf wird am 2. Dezember im ersten Concerte der Gesellschaft Felix Meritis zu Amsterdam offiziell mitwirken.

Die ausgezeichnete Altistin, Fräulein Natalie King in Berlin, hat sich von ihrem Unwohlsein, das sie einige Zeit von öffentlichem Auftreten ferne hielt, vollständig erholt und kündigt ihre Stimme wieder so wundervoll als je. Von den vielen Ähnlichen, das uns über ihre jüngste Repräsentation aus Nachen mitgetheilt wird, erwähnen wir nur, daß sie als Penelope (in Verdi's Odyssens) durch ihre ausgiebigen und gefühlten Organ, sowie durch ausdrucks-vollen und tiefempfindenden Gesang in höchstem Grade fesselte und eine perfekte Kunstleistung gab. Auch von ihrem letzten Auftreten in philharmonischen Concerte in Hamburg am 21. v. Mts. liegen uns die wärmsten Berichte vor. Concertgesellschaften, welche die ebenso vortreffliche als bescheidene Künstlerin längere Zeit vermissen, wird diese Nachricht zweifellos willkommen sein.

Köln. Unser junger Mitbürger der Geiger Richard Gomperz feiert in seiner Stellung als Professor und Concertmeister der musikalischen Gesellschaft der Universität Cambridge fortwährende Triumphe.

Ueber sein letztes Auftreten in der Guildhall der Universität am 14. November d. J. schreibt der „Chronicle“ u. A.: „Dann kam die Perle des Abends: Herrin Gomperz's Violinolo, zwei Meisterwerke von diesem Rathos und glänzender Tonfälle: Romane op. 2 von Joachim und Spanische Tänze op. 21 von Sarasate. Die Ausführung beider war vollkommen. In der ersten betunete sich das tiefe Gefühl des Spielers und der Beweis, wie sehr er auf die Intentionen des großen Meisters, der auch sein Lehrer war, einzugehen versteht, während die spanischen Tänze von der bewundernswürdigen Geschicklichkeit des Spielers und seiner brillanten Vogenführung Zeugnis ablegten; die ganze Ausführung war herrlich und wir können ruhig behaupten, daß wir außer Joachim und Neruda in den ungarischen Tänzen nie etwas Ähnliches gehört haben; nur Meister ihres Instrumentes können es wagen, Schwierigkeiten zu bewältigen und eine Musik zu interpretiren, welche eine so große Berde und solche Technik verlangt. Ein hümisches „Da capo“ wurde freudlichst bewillt. — Wie wir vernehmen ist G. auch nach London und anderen großen Städten Englands berufen.“

Stella Gerster landete nach stürmischer Fahrt in New-York am 31. Oktober.

Marie Geisinger wird nach Beendigung ihrer Gastspielreise in den Vereinigten Staaten in London auftreten.

Gounod arbeitet gegenwärtig an einem neuen Werke: Maitre Pierre, welches die Geschichte von Abälard und Heloise behandelt. Abälard wurde bekanntlich von seinen Schülern vertraulich Maitre Pierre genannt. Das Werk zerfällt in eine Reihe von Einzelscenen, welche in vier Abschnitte zusammengefaßt sind.

Oper und Concerte.

In Wiesbaden gestaltet sich die Concert-Saison äußerst lebhaft und interessant. Bereits hat Frau Essipoff mit glänzenden Erfolge concertirt. Es werden folgen die Pianisten Heymann und Professor Leichterly, die Geiger Radez und Marcello Rossi, die Cellisten Jules de Swert und Popper und die Sänger Eduard Fehler und Gustav Walker, woch Letzterer einen Lieberichs vortragen wird. Prinzessin Arde veranlaßt eine interessante Wohlthätigkeits-Vorstellung, in der Frau Coar-Delia und Herr Emil Schneider von Stadt-Theater in Frankfurt a. M. das Schlegel'sche Lustspiel „Mit der Feder“ spielen und außerdem der Violinist Hugo Weermann sowie Fräulein Meißlinger von der königlichen Oper mitwirken werden.

Das Hoftheater in Hannover hat Spon-tin's „Vestalin“ seinem Repertoir auf's Neue ein-verleibt, und erzielte mit der ersten Aufführung des Wertes einen ungemein günstigen Erfolg.

Paris. Die Demonstrationen in den neuerdings aufgenommenen Wagner-Concerten wollen noch immer kein Ende nehmen. Im Cirque d'hiver brachte Pasdeloup wieder das Vorspiel zu „Lohengrin“ zu Gehör. Das Orchester löste seine Aufgabe mit vorzüglicher Präcision. Als nach Beendigung des Vorspiels das Publikum mit Lebhaftigkeit applaudirte und Rufe nach Wiederholung laut wurden, begann der übliche Stundel seiner auf's Neue. Die Anti-Wagnerianer heulten, zickten und stampften und obwohl stark in der Minorität, gelang es den Schreier, diesmal das Feld zu behaupten. In demselben Concerte spielte Waldemar Meyer das Violinconcert von Joachim Raff und wurde mit Beifall überschüttet. Das Publikum, das dem jungen Künstler so warmen Applaus spendete, hatte natürlich keine Ahnung, daß es einen Deutschen auf so glänzende Weise auszeichnete. In den Anknüpfungen des Concertes war wohlweislich nur von Erfolgen die Rede, die Herr Waldemar Meyer in England und America erzwungen. Man sieht, daß diese Vorsichtsmaßregel nur zu begründet ist, denn in Frankreich vermag man noch immer nicht einzusehen, daß die Kunst international ist.

Bremen. Die schöne Melusine von Th. Dentchel, eine ausgeprägte Liebungsoper des gesammten musikalischen Publikums Bremens, welche an dortigen Stadttheater aus Mangel einer geeigneten Vertreterin der Titelfolle während mehrerer Jahre ruhen mußte, wird dabeist jetzt mit Frau Laumann-Gangl als Melusine neu einstudirt und demnächst wieder in Scene gehen.

Eine neue Operette von Lecocq: „Tag und Nacht“, hat im Pariser Boulevard-Theater, wo sie zum ersten Male gegeben wurde, einen glänzenden Erfolg erzwungen. Acht Nummern der Partitur mußten wiederholt werden. Diese Operette wurde bereits für das Theater an der Wien erworben.

Köln 22. Nov. Das 3. Güzzenich-Concert gewann an besonderer Bedeutung durch die Theilnahme zweier hervorragender Vertreter des Künstlerthums: des Hof-Pianisten Karl Heymann und der Sopran-Sängerin Frau Meyersheim-Schübel aus Karlsruhe. Einen besonderen Genuß gewährte das vortreffliche Klavierspiel Heymann's. Wenn wir Heymann auch nie gehört hätten, müßte sich schon bei dem Vortrag des Chopin'schen Klavier-Concerts (E-moll) die Ueberzeugung aufgebracht haben, daß wir nicht nur einen Virtuosen, sondern einen wahren Künstler vor uns sehen; die Verknüpfung in die Composition, darge-stellt durch ein durchwegs gediegenes Spiel, einen weichen und vollen Ausdruck, durch herrlichen Anschlag in der Melodie sowohl, als in den Passagen jeder Art, blieb sich von Anfang bis zu Ende gleich. Da war, wie es uns anfänglich vorübergehend den Eindruck machen wollte, kein selbstgefälliger, egoistischer Vortrag, sondern der Componist wurde jeweils individualisirt und präsentirt, wie er war und ist. In den Variationen von Schumann, in der Rhapsodie von Liszt wetteiferte die Virtuosität mit der Characteristik und in dem Vortrage seines allerliebsten duftigen, eine immense Technik fordernden „Eisenpiel“ feierte der Künstler den Triumph des Clavierspiels, welches das Pianoforte als Soloinstrument und nicht als Orchester behandelt. Und welcher einen Reiz eine solche Behandlung dem Instrumente verleiht, wissen wir hier in Köln um so mehr zu schätzen, da unser Ferd. Hiller als Pianist denselben Grundfäden huldigt. Der Beifall, den der frühere Stern der Münchener Hofoper, Frau Meyersheim-Schübel durch ihre Vorträge erzielte, wurde — wir bedauern das — etwas

beeinträchtigt, durch die außergewöhnlichen Günst-Be-zugungen, die Heymann in Anspruch nahm. Die Stimme der Künstlerin hat eine volle, metallische Klangfarbe, die über die Begleitung, wäre sie auch noch so stark, hinweg leuchtet, ohne durch allzuhartes Licht zu blendend. Eine besondere Höhe hat sie nicht, doch ist der Ton, besonders in der Mittellage edel und sinkt niemals zu gewöhnlicher Flachheit und Ausdrucks-losigkeit herunter, jeder Ton ist vorbedacht. Ihren Vortrag weiß sie in einer Weise zu dramatisiren, wie es eben selten vorkommt; nennen wir als Beleg hierfür nur die Steigerung in dem anpruchsvollsten der Vieder, in „Liebesglück“ von Büttcher, aber auch in „Gretchen am Spinnrad.“ Ja, die musikalisch-dramatische Empfindung verleihte die Künstlerin so sehr in den Gegenstand, daß sie Concertalton vergaß und auf der Bühne so sein vermeinte und was hier erlaubt ist, ist dort nicht immer gestattet. — In Gesamm-leistungen interessirte uns insbesondere die „Tragische Duvertüre“ von Brahms. Zu breitem Style ange-legt, ist dieses Werk von einem düstern, pathetischen Zuge beherrscht; in dramatischer Steigerung werden wir durch Erregung, unruhige Paß, tiefe Klage zu Verthigung und zur endlichen Entwidung der Tragödie hingeführt und es drängt sich uns bei Anhören dieses Wertes die Meinung auf, als ob Brahms mit dieser Duvertüre schon versucht hätte, gewissermaßen eine Brücke zu schlagen zwischen rein instrumentaler und instrument-dramatischer Kunst, deren Ausfluß die Oper ist. Die Characteristik dieser Composition ist in der Brahm's eigenhändigen Sprache meisterlich ausgedrückt. Die Ausführung war im Ganzen eine gute und nur in den ersten Tacten ließ sich ein exaltetes Zusammenfallen der ersten Geigen ver-missten. Die B-dur Sinfonie von Schumann, sowie dessen „Zigeunerleben“ kamen zu gelungendster Wieder-gabe.

* Rubinstein's Oper „Der Dämon“, welche bisher in St. Petersburg, Moskau, Hamburg und London mit großem Erfolg zur Aufführung kam, geht Anfang März im Stadttheater zu Köln unter des Componisten Leitung in Scene.

Berlin. Auch im zweiten Elie-Concerte im Wintergarten erregte die deutsche Patti Fr. Hedwig Rolandt so mächtig noch erhöhte Triumphe. Der Pianist Hirschhof erzielte ebenfalls seltene Erfolge und die Berliner Mäpfer sind voll des überchwenglichsten Lobes über diesen jungen Künstler. Gegenwärtig befindet sich Hirschhof in Paris, wo er für 6 Concerte engagirt ist.

Vermischtes.

Das neue Concerthaus in Leipzig wird einen Raum von 4000 Quadr-Meter umfassen. Der Bauplan rührt von Schmiebe in Berlin her. Der ganze Bau wird auf nahezu eine Million Mark veranschlagt. Zur Bauunterne sind von Kaffe 400,000 M. aus der Grasslischen Erbschaft mit der Voraus-setzung hergegeben worden, daß die Amortisation ganz in der Weise erfolgt, wie hinsichtlich der Zahaber von Anlehnsscheinen. Der große Concertsaal ist auf 1600 Sitzplätze berechnet, während das Foyer und ebenso ein Neben-saal je die Größe des gegenwärtigen Gewandhaus-saales erhalten werden. Man hat hierbei mit in's Auge gefaßt, daß das neue Concerthaus auch zu größeren Festlichkeiten herangezogen werden kann.

Wie man uns aus Coblenz neuerdings mitgetheilt, wird das Stadttheater fortgeführt, nachdem die Stadt dem Director die Kosten für Brand und Licht erlassen hat. Außerdem hat sich ein Theaterverein gebildet, der durch monatliche Beiträge das Unter-nehmen unterstützt.

August Bungert, der durch seine gehalt-vollen Vieder und sein Preis-Klavierquartett z. zc. so rühmlich berühmt geworden Componist, ist seit längerer Zeit mit der Composition einer, zwei Abende ausfüllenden großen Oper beschäftigt, welche die Odysseus-Sage zum Gegenstande ihres Libretto's genommen hat. Den Text hat der geniale, junge Lindbäcker selbst ge-dichtet, und will er das Werk bei seinem demnächstigen Winteraufenthalte in Italien druckfertig machen.

Der an der (Kullack'schen) Neuen Akademie der Tonkunst in Berlin durch den Tod Richard Wüerik's frei gewordene Lehrstuhl für Composition ist durch die Herren Professor Albert Becker und Heinrich Urban wieder besetzt worden.

Abolf Wilbrant ist zum Director des Hofburgtheaters in Wien nunmehr definitiv ernannt worden.

Der Wiener Cäcilienverein schreibt einen Preis von hundert Gulden. Der Preis für eine den vollständigen Text enthaltende Messe für vier gemischte Stimmen mit obligater Orgel und mit Begleitung eines kleinen Orchesters. Jeder Offerte ist ein, den Namen des Componisten enthaltendes veriegeltes Couvert beizulegen, welches außen mit demselben Motto, wie die Composition, zu versehen ist. Das Preis-Richteramt haben übernommen die Herren Domkapellmeister Dr. Moriz Brödig in Breslau, Karl Seyler in Graz und J. M. Straup in Prag. Die preisgekrönte Composition wird Eigentum des Wiener Cäcilienvereins. Einreichungen sind bis längstens 1. Mai 1882 an die Direction des Wiener Cäcilienvereins in Wien zu richten.

Wie der Petersburger Correspondent der Voss'schen Zeitung mittheilt, ist der Kaiser Alexander III. kein Freund von noblen und sophistischen Passionen: er ist weder Jäger, noch Liebhaber glänzender militärischer Schaulust, weder Freund des Sports noch der Hof-feste; er liebt nur behagliches Vorleben und den kleinen gemüthlichen Kreis ihm gleichgesinnter Freunde, sowie kleine musikalische Soireen, bei denen er als Vapstpausant mitwirkt.

Die Separatvorstellungen für König Ludwig — so schreibt man aus München — erreichen mit der Aufführung eines in Versailles spielenden Ballets ihr Ende. Au „Bernani“ reichten sich Weber's „Oberon“ mit Nachbaur als Hüter, die Wiederholung der glänzend ausgestatteten Oper mit Heinrich Vogl, Heigel's Schauspieler, „Herzog und Königstreu“ und desjenigen Dichters „Der Genius d. Rufens“. Namentlich die letzte Vorstellung hat des künftigen Monarchen Zufriedenheit in höchstem Maße erregt. Die sich durch das Sujet — das Stück spielt in der Bonapourzeit — anbietende Gelegenheit zur erheucheltesten Prachtentfaltung hat Hofkapell, dem Kapellmeister, die den Decorationsmalern und Maschinen-ärzten Veranlassung ihres Geschmacks und ihrer Erfindungs-gabe abzulegen.

Im nächsten Frühjahr sollen auf directen Wunsch des Kaisers von Richard Wagner's „Lohengrin“ und „Tannhäuser“ und zwar vorwiegend mit deutschen Kräften in Petersburg zur Ausführung kommen. Es sind bereits der petersburger Theater-Intendant auch in Berlin bereits desbezügliche Engagements-Ordres eingetroffen. Unter der Herrschaft Alexander II. wählten die Altkaisern jeden Plan, der auf die Aufführung der Wagner'schen Opern in Petersburg hingielte, zu vereiteln.

Der Verwaltungsrath der Bayreuther Bühnenspieler hat sich an jene Mitglieder des Wiener Hof-Opernorchesters, welche an den ersten Aufführungen im Jahre 1876 in Bayreuth mitgewirkt haben, mit der Einladung gewendet, auch an den „Parifal“-Aufführungen im nächsten Jahre theilzunehmen. Es soll also, wie bei den früheren Festspiel-Vorstellungen, ein aus Götterkräften der ersten Opernbühnen zusammen-gesetztes Orchester im Vereine mit jenem der Münchener Hofoper, das bekanntlich vollständig — sowie der Chor — auf Befehl des Königs mitwirkt, fungiren. Wie wir vernehmen, begehnen die meisten der hiesigen „Nibelungen-Musiker“ dem Wagner'schen Werberuf, wenn sie den erforderlichen Urlaub erhalten, zu folgen.

Herr Leon Kleist, ein Wagneromane, berichtet in dem Pariser Journal „Voltaire“: Zum ersten Male hat Richard Wagner in Paris ohne jeden Widerspruch triumphirt. Die Erscheinung ist bezeichnend und man darf aus ihr den Schluss ziehen, daß für den deutschen Musiker eine neue Aera beginnt. Es war hohe Zeit; denn einen Leben, der mit einigem Kunstfinn begabt ist, mußte es doch wirklich anwider, einen großen Componisten unter dem abgesehenen Vorwande ausgepöppelt zu sehen, daß er sich in trüben Zeiten gewisse in erster Reihe oberrunde Taugenscherzen gegen Frankreich erlaubt habe. Wir werden endlich vernünftig. Gekern ist Richard Wagner im Gasetel von dreitausend Zuhörern enthusiastisch gefeiert worden. Wer die Stücke aus dem „Tannhäuser“ kennt, welche das Orchester des Herrn Colonne spielte wird zugeben, daß dem auch gar nicht anders sein konnte.

Das Comité des Birminghamer Musikfestes (1882) soll 750 Pfund (15,000 Mark) für das Recht der ersten Aufführung von Gounod's Oratorium „Die Erlösung“ bezahlet haben. Nach der ersten Aufführung geht das Werk um den Preis von 3250 Pfund (65,000 Mark) in den alleinigen Besitz der Firma Novello, Ewer & Co. in London über. Die Partitur trägt am Kopfe jeder Seite die Worte: „Opus vitae meae“.

Aus München wird berichtet: Das königliche Orchester prohibirte dieser Tage unter des Componisten persönlicher Leitung eine neue Suite von Lachner, welche demnachst im Concert der musikalischen Akademie im Odion zur Aufführung gebracht werden soll. Nach dem Schluß der Probe bestieg der Generalintendant der Hofkapelle und Hofmusik, Herr v. Persfall, den Dirigentenstuhl und eröffnete den versammelten Musikern in a. h. Auftrage, daß ihre Theilnahme an der Aufführung des „Parifal“ in Baireuth als Dienftliche zu betrachten ist und sie sich in Folge dessen dabei einzufinden hätten. Dispensgesuche seien innerhalb näher bezeichneter Frist einzubringen.

Direktor Hefler, früher Leiter des Theaters in Straßburg, hat die Direction des Leipziger Carola Theaters übernommen.

Figaro's Hochzeit ging am 18. d. M. in Petersburg, wo unglaublich das klingen mag. — als Novität in Scene.

Daß die Amerikaner auch in ihrem Kunst-enthusiasmus die praktische Grundlage ihres Welterns nicht verlernen, zeigen sie bei den jetzt stattfindenden Concerten Adelina Patti's. Die verwöhnte Diva hat sich genöthigt gesehen, die Eintrittspreise zu ihren Concerten in New-York auf den ersten Plätzen um die Hälfte zu erniedrigen. Am 16. d. M. fand das erste „Patti-Concert“ zur erniedrigten Preise“ in Steinway-Hall statt, und siehe da, der Saal war gedrängt voll. Der erniedrigte Preis beträgt immer noch 5 Dollars für den Sperrsit.

Mrs Emma Abbott, Primadonna der New-Yorker Oper, hat ihrem Director vor einigen Wochen erklärt, daß sie niemals in der „Traviata“ singen werde, da das Libretto dieser Oper zu unanständig ist und sie eine so „verworfene Person“, wie die Mameleudame, nicht darstellen wolle. Ein amerikanischer Schriftsteller ist nun den Wünschen der moralischen Primadonna entgegengekommen, und hat zu Verdi's Musik ein neues Libretto geschrieben; dasselbe führt den Titel „Cäcilien's Liebe“. Die Oper erlangt in ihrem neuen Gestalt einen sehr freundlichen Erfolg und die „Traviata“ hat durch den Uebergang vom Faßer zur Jugend nichts an ihren Reizen eingebüßt.

Die „Nibelungen“-Aufführungen in der Majesty's Theater zu London sind, wie folgt, fest-gesetzt: Erster Cylus: 5. Mai „Meingots“, Anfang um 8 1/2 Uhr; 6. Mai „Walfüre“, Anfang 7 1/2 Uhr; 8. Mai „Siegfried“, Anfang 7 1/2 Uhr; 9. Mai „Götterdämmerung“, Anfang 6 1/2 Uhr. Zweiter Cylus: 12., 13., 15. und 16. Mai. Dritter Cylus: 19., 20., 22. und 23. Mai. Viertes Cylus: 26., 27., 29. und 30. Mai. Die Eintrittspreise sind enorm: Orchesterplätze 8 Pfund, 8 Sh. für den Cylus oder 2 Pfund, 2 Sh. für eine Vorstellung; Logen von 12 bis zu 56 Guineen; Parquet 6 Pfund; Galerie 1 Pfund. — Nach den englischen Blättern ist es zweifellos, daß Richard Wagner zu den Aufführungen nach London kommt. Und ziemlich bestimmt auftretender Nachdrücken zufolge soll August Wilhelm, welcher demnachst aus Australien zurückkehrt, als Concertmeister im Orchester spielen, wie in Bayreuth 1876.

Auch in ihrem Enthusiasmus, wie auf anderen Gebieten, entwickeln die Russen eine bemerkenswerthe Fähigkeit. Babilo de Sarasate gab am 17. d. M. in Petersburg ein Concert, und der Beifall nahm solche Dimensionen an, daß der Künstler sich entschließen mußte, nicht weniger als fünf Nummern zuzugeben, wodurch das Concert eine Stunde länger währte, als es programmäßig hätte dauern sollen.

Karl Traeger, der Mitbegründer und lang-jährige Dirigent des Newyorker „Westoven-Kammer-chor“, ist auf der Kierreise von Süd-California — wo er Heilung von einem Lungenleiden suchte — nach Newyork am 5. October in Panama seinem Leiden erlegen. Der Verstorbene war in deutsch-amerikanischen Musikkreisen wohl bekannt und geachtet und erweute sich bei Allen, die mit ihm in Berührung kamen, einen großen Beliebtheit.

München. Das Hoftheater hat mit dem jähren Tode des Fräulein Hanna Korbel, eines jugendlich lebenswürdigen Talentes, einen empfindlichen Verlust erlitten. Die junge, im blühenden Alter von 22 Jahren stehende Dame, eine geborne Wienerin, war erst seit wenigen Wochen von Leipziger Stadt-Theater an der hiesigen Hofbühne engagirt und hatte sich durch ansprechende Stimme, gute Schulung und hübsche Erscheinung schnell Sympathien erworben. Eine tödtliche Krankheit hat sie nach wenigen Tagen hinweggerafft. —

In Mobile (Alabama) erregt gegenwärtig ein „stummes Quartett“ ungeheure Sensation. Die mitwirkenden Künstler spielen nämlich ohne Zuhörer, sie ahmen nur deren Handhabung pantomimisch nach. Eine Uebersetzung, welche über ein solches „Concert“ berichtet, sagt, daß das stumme Spiel so lebendig sei, daß die Zuhörer sofort die Melodien erröthen und solche pfiffen!!

Briefkasten der Redaction.

Herr H. B. in Mainz. Der so ansehnliche hülfliche Brief, der sich unter Abonnenten hergelesen hat sich durch folgende Beispiele einfach erklären: Können Sie beispielsweise in einer Druckerei irgendwelche Formulare für Rechnungen, Aufträge u. d. drücken, so kosten Ihnen 100 Cpl. — angenommen — 5 Mark; 1000 hingegen kosten nicht 10 mal mehr, sondern höchstens 6 bis 10 Mark. Je größer also die Aufgabe, desto billiger werden die Herstellungskosten und schließlich erstrecken sich solche kaum über den Preis für Papier und Druck. Auf diesem Grunde beruht, außer dem Resten unter Abonnenten etwas Gutes billiger zu liefern, der erstausgedachte Preis.

Herr J. B. in Kiewitz. Kind-Orchestern sind complect nicht erschienen; die am meisten gepflegten sind bei Böhmer in Offen verlegt. Die Illustrationen zu deutschen Volksliedern werden von nächsten Jahre an wieder beigegeben; wir hätten schon dieses Jahr vorziehen, aber die damit betrauten Künstler konnten die Lieferung nicht einhalten.

Herr D. St. in Rhyern. Sie wollen es doch gar bequem haben! Leider ist Ihr Wunsch nicht ausführbar.

Herr J. K. in Pless. Von gewöhnlichem Genre empfehle ich: Guntz; Giese; Reichenbach; Schindler; Langer; Karsell; Behm; Schlimmerich; Reichenbach; Schlimmerich; Goume; Mediation; Franz; Hebräische Melodie; Garmont; Mediation.

Herr H. Sch. in Coblenz. Danke für Mittheilung. Gute Geschichten der Welt sind die von Precht und Humann.

Herr H. K. in Gnesen. Nach 3. Bericht über die wahre Art, das Clavier zu spielen, ist i. J. in der ersten Auflage in Berlin erschienen. Preis Mfr. 2.25. Ich empfehle Ihnen die Compositionen von Joh. Weber in Leipzig Mfr. 1.50, und die ebenfalls von ihm (Weber) in Leipzig Mfr. 1.50. Dieses Buch ist für Elternfreunde hat 6. Mates in Leipzig verlegt und kostet Mfr. 2.50.

Herr R. Sch. in Mühleb. In diesem Falle können Sie es ohne Bedenken thun.

Herr H. P. in Rietberg. Der „Vorchersche“ automatische Claviererfinder ist sehr gut. Am besten besorgt Sie sich durch die Generalagentur Jos. Witz Musikhandlung in München.

Herr C. K. in Ob.-Erlangen. Nein, Gassen quer. Haben Sie alle vier Original-Sonaten zu vier Händen von Mozart ge-lesen? Schöner hat eine nicht spätere Sonate zu vier Händen geschrieben, diese würde besser kommen.

Herr E. in Teutschenthal. Steben zu einem landwirthschaftlichen Entlassungsfest sollen wir Ihnen „rathen? Da ist guter Rath theuer! Beliebt sich Ihnen das „no-Abel von Kocher“?

Herr A. H. in Warasdin. Ihr Wunsch wird erfüllt werden. Beachtliche Compositionen können wir jedoch nicht besenden, da wir hiesige Besetzung an Mannschaften haben.

Herr L. St. in Weseberg. Von gewöhnlichem Genre empfehle ich Ihnen: Goume; Musikalische Götter; Staub; Leder Land und Meer; Dellen; op. 90 Einziges Götterpiel; Heumann; Zu jeder Sternennacht; Vierzehner; Fierzehner. Diese sind nämlich sehr schön. Hierüber bieten wir: Franz op. 118, 3. Act. Inoffizielle; Nilsch op. 2. Fantastische über englische Weltreise; Ebermann; Bauerhochzeitmarc; Knapp op. 7, Mein Malger.

Herr A. S. in Warschau. Ihre „Goume“ (siehe Brief) erscheint demnachst für Döhrler.

Herr H. K. in Neuchau. Das Goume ist der „Zirkel“ — aber Passus ist mir aus Gouthe's Werken nicht bekannt. Es wird dies aber auch überhiesig ein Gerücht sein und diesen Sie wohl die folgende Stelle aus Gouthe's „Dichtung und Wahrheit“ (19tes Buch) gemeint haben: Goume ist diejenige Kraft des Menschen, welche durch Gedank und Thun Gouthe und Regel und Maß zu setzen vermag. In der 2. Spalte, 35. Zeile von unten sollte es statt „Cuberte“ „Composition“ heißen. Werthoven selbst überdies die 11te 11te „Rechtshilfe“ und glückliche Fahrt, Gedicht von Gouthe in „Rechtshilfe“ und dem Beschreiber der Götter, die Gouthe in Gouthe nennet. Die instrumentale Tommerer dieser Composition ist indig so selbstständig und charakteristisch, daß sich solche sehr wohl als Beweis dafür nennen läßt, daß Werthoven den Composiren behältigt hielt, den nach bestimmtem Inhalt seiner Gedanken durch die Musik zu dessen Ausdruck zu bringen.

Beim Besuche der ersten der ersten Werthoven-Erklärer den 2ten Theil dieses Werkes mit den Worten: „Wie hier allmählich Alles aufleht und strömt, wie die Instrumente brausen und wogen, wie sie drängen, so die Sänger rufen, wie alle Stimmen durcheinander wüthen und in großer Umräumung sich umschlingen, und zuletzt die Instrumente wie Frieschenslang kriechen — das ahnet, wer die Gewalt der Tonkunst in Werthoven kennt.“

Herr A. U. in Hahausen. Die besondern Vorbedingungen zur Aufnahme in ein Conservatorium sind lokal und sachlich verschieden. Nur den Unterricht im Clavierstudium ist gewöhnlich bedingt; zuweilen auch der in einer oder mehreren anderen Schulen und in den leichteren Sonntags-Sonaten gefestigten Aufgaben. Ausgesprochene musikalische Anlagen sind selbstredend vorausgesetzt. Die Vollendung der musikalischen Ausbildung wird in der Regel vom Lehrerrath befristet. Ein Conservatorium besonders zu empfehlen, ist nur möglich, wenn Sie das zu machende Verhältniß kennen.

Herr M. H. in Hannover. Anonyme Aufträge werden, wie wir bereits kürzlich erwähnt, nicht berücksichtigt.

Herr M. R. in Neuhaldensleben. Im Anstich können Sie immer haben, was Sie wünschen.

Herr M. K. in Ranthelshausen. Kon Schmidt, Mendelssohn und Schumann ertheilt auch Aufträge für Partitur, doch sind solche zum Theil im Manuscripte geschrieben. ad 2. Rud. Zbort Sohn in Barzen.

Herr M. L. in Mühleb. Ardour lebt, kann keinen Gebrauch machen.

Herr L. E. in Budapest. Das hängt von dem Inhalte ab. Schreiben Sie mir das Manuscript mit zur Durchsicht.

Herr M. K. in Reichenbach. Eine erleichterte Ausgabe der ungarischen Tänze von Reichen (von R. Keller) können Sie durch jede Musikalienhandlung (event. von F. J. Zenger's Sortiment in Wien) beziehen. Ihre weitere Anfrage wegen des Conservatoriums finden Sie oben beantwortet.

Beliebte Werke aus P. J. Tonger's Verlag, Köln a Rh.

Universal-Klavierschule Beliebte Opernmelodien

von **Fr. H. Reiser.**

5 Hefte à 2 Mark, zusammen in 1 Bande (150 Seiten) gross Folio) 9 Mark.

Für unsere Abonnenten à Heft 1 Mk., zusammen in 1 Bande 3 Mk.

Die Vorzüglichkeit obiger Schule wird in hundert Besprechungen hervorragender Fachblätter anerkannt. Verzeichnisse dieser Recensionen sind gratis und franco zu beziehen.

Goldenes Musikbuch für Klavier zu 2 Händen

von **D. KRUG**, op. 343.

Abtheilung I. Nr. 1-57 in einem Hefte . . . Mk. 2,50 1,25
Die ersten Reime des Klavierspiels — die allerersten Uebungen. — Beide Hände im Violinschlüssel, einstimmig und zweistimmig. Nr. 1-46, im Umfange von 5 Tönen, von C-G, mit besonderer Rücksicht auf systematische Takttheilung. Nr. 47-57, in erweiterten Tonumfang.

Abtheilung II. Nr. 1-7 in einem Hefte . . . Mk. 3. — 1,50
Blätter und Blüthen. Melodische Klavierstücke im Violin- und Bassschlüssel, dreistimmig und vierstimmig über beliebige Volkswesen. Darans einzeln:

- Nr. 1. Abschied. Winter ade, Schreden thut weh. Mk. . . . 50
- 2. Mäzied. Ich' nach der Lenz beginnt. 50
- 3. Frühlied. Alle Vögel sind schon da. 50
- 4. Mälied. Komm lieber Mai und mache. 50
- 5. Wanderschaft. Der Mai ist gekommen. 1.-
- 6. Sommers Abschied. Willkommen o schöner Abend. 1.-
- 7. Hirtenlied. Des Morgens in der Frühe. 1.-

Dieses Werk bietet kleine Stücke, welche leicht in's Gehör fallen und jedem Anfänger Vergnügen machen müssen. Dabei ist der Fortzug von schöner, vollereicher Schwierigkeit, so dass das Auge durch die stete Abwechslung, durch die immer neuen Eindrücke aufs Beste geübt und im Notensinn geistigt wird. Es sollte dieses Opus gleichfalls keinem Klavierlehrer und Schüler fehlen.

Der fröhliche Tänzer.

Die schönsten Tänze von Labitzky, Flotow, Faust, Lanner, Strauss, Lumbye etc., für Klavier leicht bearbeitet von

C. T. Brunner.

Op. 203 Nr. 1-24 à 60 Pfg., zusammen in 1 Bande, eleg. ausgestattet M. 1,50. Dieselben für Klavier zu 4 Händen 3 M.

12 Studienblätter für Klavier

von **Ludw Stark**, op. 66.

Nr. 1. Prolog Mk. 1.-, Nr. 2. Kinderreigen Mk. 1,50, Nr. 3. Hylle Mk. 1,50, Nr. 4. Mazurka elegant Mk. 1,50, Nr. 5. Hussiten-Marsch Mk. 1,50, Nr. 6. Polka graciosa Mk. 1,25, Nr. 7. Präludium Mk. —,75, Nr. 8. Salon-Walzer Mk. 1.-, Nr. 9. Serenade Mk. —,75, Nr. 10. Gondoliere Mk. 1,25, Nr. 11. Mazurka sensitive —,75, Nr. 12. Epilog Mk. 1,25.
Nr. 1-12 für unsere Abonnenten zusammen 2 Mk.

für junge Klavierspieler leicht arrangirt und mit Fingersatz versehen von **Otto Standke.**

| | | |
|--|-------------|-----|
| Nr. 1. Auber. Die Stämme | Mk. | 75 |
| 2. Weber. Oberon | — | 75 |
| 3. Auber. Fra Diavolo | — | 75 |
| 4. Weber. Freischütz | — | 75 |
| 5. Mozart. Figaro's Hochzeit | — | 1.- |
| 6. Verdi. Troubadour | — | 1.- |
| 7. Rossini. Tell | — | 1.- |
| 8. Flotow. Martha | — | 75 |
| 9. Gomod. Faust | — | 75 |
| 10. Bellini. Norma | — | 75 |
| 11. Boildieu. Weiße Dame | — | 75 |
| 12. Donizetti. Liebestrank | — | 75 |

Nr. 1-12 zusammen in 1 Bande 2 Mk.

Erweiterungen.

12 beliebte Salonstücke für Klavier leicht bearbeitet von **C. T. Brunner.**

Nr. 1. Die Elfen. Walzer von J. Labitzky. Nr. 2. Schwäbisches Volkslied. Morgen muss ich fort. Nr. 3. Die Troubadour's. Walzer von Lanner. Nr. 4. Schwäbisches Volkslied. Miss I. dem. Nr. 5. Alpenjünglingsmarsch. Nr. 6. Galopp über: Ach wenn du wärest mein eigen. Nr. 7. Rondini über Motive der Oper 'Martha' von F. v. Flotow. Nr. 9. Volkslied: So viel Stern am Himmel stehen. Nr. 10. Melodie von Himmel: An den schönsten Frühlingsmorgen. Nr. 11. Myrthenwalzer von Strauss. Nr. 12. Polonaise über beliebte Lieder.

Preis jeder Nummer 75 Pfg., für unsere Abonnenten zusammen in 1 Bde. Mk. 1,50.

5 Salonstücke für Klavier

von **A. BIEHL.**

Op. 22. Glöckchen. Hylle Mk. 1,25. Op. 23. Nr. 1. Romanze Mk. 1.-. Op. 24. Polka de Salon Mk. 1,25. Op. 25. Fleurs oranges. Valse brill. Mk. 1,25. Op. 26. Cadenour des Alp. Valse brill. Mk. 1,50.

Die 5 Hübischen mit felschweren Salonstücke zusammen statt Mk. 6,75 für unsere Abonnenten 1 Mark.
Diese Preise gelten nur bis Weihnachten.

Blumen-, Frucht- und Dornenstücke für Klavier zu 2 Händen

von **J. KREITEN**, op. 7.

Heft I. 29 melodische Etüden im Umfange von 5 Tönen, mit besonderer Rücksicht auf gleichmässige Ausbildung beider Hände. (Mk. 1) 50 Pfg.
Heft II. 19 kleine Sätzchen in erweitertem Tonumfang. Mk. 1,50, 75 Pfg.

Eine angenehme und nützliche Gabe für den ersten Klavierunterricht, durch welche der Schüler spielend in die nothwendigsten ersten Uebungen eingeführt und mit ihnen bekannt gemacht wird. Je schwerer es fällt, gerade für den allerersten Unterricht Stücke zu finden, welche für diese so schön das Angenehme mit dem Nützlichen verbinden, desto eher sollte sich jeder Klavierlehrer veranlasst fühlen, dieses Opus zu benutzen. Lehrer und Schüler werden dabei mit Freuden die ersten Stunden am Klavier geniessen.

Carl Czerny, Op. 807.

100 neue Studien, Supplement zur Schule der Gelfügigkeit und Kunst der Fingerfertigkeit (10 Hefte à 2-3 Mark)

für unsere Abonnenten à Heft 75 Pfg. In 2 Bänden à 3 Mark.

Wer kennt nicht des berühmten Autors klassisch gewordene „Schule der Gelfügigkeit“? Die obigen „Hundert neuen Studien“ schliessen sich derselben sowie seiner „Kunst der Fingerfertigkeit“ in ebenbürtiger Weise an, theils sie vorbereitend, theils mit ihnen parallel gehend, und sie werden wie die Gelfügigkeit und andern Studienwerke Czerny's noch lange in der Pianoforteliteratur ihren Werth behalten. Als Studienmaterial zur Erlangung der Fingerfertigkeit dürften sie unübertroffen sein, dabei haben sie ihren tüchtigen, musikalischen Werth. Sie stehen wie die Gelfügigkeit und andern Studienwerken Czerny's noch lange in der Pianoforteliteratur ihren Werth behalten. Als Studienmaterial zur Erlangung der Fingerfertigkeit dürften sie unübertroffen sein, dabei haben sie ihren tüchtigen, musikalischen Werth. Sie stehen wie die Gelfügigkeit und andern Studienwerken Czerny's noch lange in der Pianoforteliteratur ihren Werth behalten. Als Studienmaterial zur Erlangung der Fingerfertigkeit dürften sie unübertroffen sein, dabei haben sie ihren tüchtigen, musikalischen Werth. Sie stehen wie die Gelfügigkeit und andern Studienwerken Czerny's noch lange in der Pianoforteliteratur ihren Werth behalten.

6 Klavierstücke

von **ältern Meistern.**

| | | |
|---|-------------|------|
| Nr. 1. Sonate, E-moll, von C. Ph. E. Bach | Mk. | 75 |
| 2. Caprice, G-dur, von J. Haydn | — | 2.- |
| 3. Caprice, B-dur, von M. Clementi | — | 1,75 |
| 4. Gigue, D-moll, von J. G. Hüssler | — | 1,75 |
| 5. Gigue, B-moll, von C. H. Graupner | — | 1.- |
| 6. Variationen-Großmäulch v. C. F. Händel | — | 75 |

Für die Abonnenten der Neuen Musikzeitung Nr. 1-6 zusammen 1 Mk.

Haydn's berühmteste Streich-Quartette für Klavier zu 2 Händen

bearbeitet von **CONR. BERENS**

15 Hefte à Mk. 1,50, zusammen 6 Mk.

Angewählte Compositionen

für Klavier zu zwei Händen

von **Felix Mendelssohn-Bartholdy.**

Op. 14. Romo capriccioso (E-dur) Mk. 1,25. Op. 16. 3 Fantasien oder Capriolen Nr. 2 (E-moll) Mk. —,75. Op. 61. Nr. 4. Hochzeitmarsch Mk. —,75. Op. 62. Nr. 6. Frühlied Mk. —,75. Op. 72. 6 Kinderstücke Mk. 1,25. Op. 74. Kriegsmarsch aus Athalia Mk. —,75. Op. 82. Variationen. Es-dur Mk. 1.-. Op. 117. Albumblatt. Lied ohne Worte E-moll Mk. 1.-. Zwei Klavierstücke. (B-dur, G-moll) Mk. 1.-. (romantisch. A-dur) Mk. —,50.
Diese 16 Stücke zusammen in 1 Bde. 1 Mark.

Gediegenste Lecture für den ganzen Winter

STATT 14 MARK FÜR NUR 6 MARK.

Deutsche Roman-Zeitung 1880

(Zanke's Verlag)

4 starke Quartbände circa 4000 Seiten stark total neu und complet liefere ich statt 14 Mark

Für nur 6 Mark.

Diese 4 grossen Quartbände enthalten ausser einer Anzahl kleiner Erzählungen, Beschreibungen etc. etc. folgende

15 grosse vollständige Romane, der gefeiertesten Schriftsteller.

Möllhausen. Der Schatz von Quivira. — Alfred Meisner. Auf und nieder. — Golo Raimund. Gesucht und gefunden. — Hann. Herr im Hause. — Maurus Jockai. Der Thurm von Dagö. — Brachvogel. Der Kampf der Dämonen. — Hans Wachenhusen. Dame Orange. — R. Forstner. Der Durchgang der Venus. — E. Junker. Der getreue Ekkelard. — A. v. d. Elbe. Die Rücklinger. — M. Diesterweg. Es hat nicht sollen sein. — Franz Carion. Jakob Pennink. — A. Marby. Gebundene Herzen. — L. Heseck. Zünftigg. A. Lütelburg. Am unrechten Platz.

M. Tonger's Antiquar. Buchhandlung, Köln, Hof 19.

Wie Scribe Millionär wurde.

Die Erinnerungen der Gräfin Bassawille enthalten u. A. folgende Erzählung darüber: Scribe behandelte eines Abends im Salon des Dichters Castin Delavigne. Man sprach von Talent, von der Laufbahn der Künstler, Dichter u. s. w., da meinte Scribe: „Ich verdanke einen großen Theil meines Glückes als Dichter und den größten Theil meines Vermögens dem Umstande, daß mir — eine Laufbahnfrankenteile gestohlen ward. Als junger Mann lebte ich in dürftigen Verhältnissen, fünf Treppen hoch, der Hoffnungen voll und mit leerer Tasche, im täglichen Verkehre mit fünf braven Freunden. Es war mir endlich gelungen, ein Stückchen am Theater anzubringen, und nach einem Jahre handelte mir der Agent ein Tantiendranf-Billet als Tantieme. Ueberräuslich und ungeduldig, den Reichtum los zu werden, lud ich meine Freunde zu einem Frühstück am nächsten Morgen mit Austeren und Trüffel und Champagner bei Bory, dem besten und theuersten Restaurant. Des Abends gehe ich einen Augenblick aus und ließ wie gewöhnlich den Wohnungsschlüssel beim Portier: der Schab, der am nächsten Morgen mir und den Freunden all die Herrlichkeiten verschaffen sollte, rühte beschloffen in der Commode. Als ich nach kurzer Abwesenheit zurückkehrte und mich an dem Anblicke der Note noch einmal erfreuen wollte, — war sie verschwunden, — gestohlen! Und dabei nicht die mindeste Spur eines Einbruchs zu entdecken! Ich fürzte zum Portier hinauf und brüllte: „War Jemand in meinem Zimmer?“ „Niemand“, antwortete dieser, ersäunt über meine ungewöhnliche Erregung. „Doch halt“, rief seine Frau. „Wissen Sie, Monsieur, als Sie tamm fort waren, da kam ihr guter Freund, der große Braune, und nahm Ihren Schlüssel, lehrte aber gleich wieder zurück und meinte, er wollte Sie nicht erwarten, und wir brachten Ihnen gar nicht zu sagen, daß er dagewesen.“ Dieser große Braune war mein bester Freund, mein Mitarbeiter. Er konnte mich nicht bestohlen haben, das war unmöglich! Am nächsten Morgen kamen die Freunde zur festgesetzten Stunde, auch er — sein erster Blick war nach meiner Schublade gerichtet, sein Gesicht war blaß — mir ließ es kalt über den Rücken. „... Meine lieben Freunde“, sagte ich, „mit dem Frühstück ist es nichts, man hat mich bestohlen.“ Der Ton meiner Stimme ließ ihnen keinen Zweifel. Sie blieben einen Moment wie erstarrt und riefen dann: „Gleich zur Polizei mit der Anzeige.“ „Nur er schwieg! Nun fragte ich ihn: „Bist Du nicht auch der gleichen Meinung?“ „O gewiß“, lautete seine Antwort. „Nun dann“, meinte ich, „Du hast eine vortreffliche Handchrift und bist ein wenig Rechtsgelehrter, lege mir die Anzeige auf!“ Während er schrieb, immer blässer ward, und ihm die diesen Schweigetroben von der Stirne fielen, schwand all mein Groll gegen ihn. Ich bat die Freunde, mich allein zu lassen, fätschte, nachdem sie fort waren, die Klage zusammen und warf sie in's Feuer. Kurz darauf trat ein ehemaliger Studiengenosse, Portier, in mein Zimmer. Ich konnte den Menschen nicht leiden, er schien mir immer hochmüthig und kalt, auch war meine Eifersucht gegen ihn reg. Er hatte in letzterer Zeit den treulosen Freund, dessen Ge- wissensbisse mir die härteste Strafe für sein Vergehen schienen, an sich gezogen. Mit seiner ge- wohnuten Miene der Heberlegenheit theilte er mir mit, er käme im Auftrag eben jenes Freundes, um mich zu ersuchen, ich möge die Anzeige an die Polizei nicht einreichen, die Erklärung würde der Andere geben. Ich wies auf die glimmenden Papierreste im Kamin mit den Worten: „Dort ist die Klage!“ Portier sah mich einen Augenblick an, dann rief er aus: „Du bist ein braver Mann, und ich bin für ewig Dein Freund!“ Damit schloß er mich in seine Arme. Und er hielt Wort! Er trat in eine glänzende Laufbahn, ward Director des Gynmale-Theaters, das eine Zeit lang bei der elegantesten Gesellschaft in Genuß stand; er brachte meine Stücke auf die Bühne, sorgte für den glänzendsten Erfolg, für die besten Einnahmen und für die besten Anlagen meines Geldes. Jener treulose Freund aber ging zu Grunde, und ich ward Millionär durch den Diebstahl — einer Laufbahnfrankenteile.

Die erste Aufführung von Rossini's Barbier von Sevilla

Rossini hatte schon in seinem achtzehnten Jahre begonnen, Opern zu schreiben, und brachte in kurzer Zeit mehrere derselben auf die Bühne, die zwar nicht alle Glück machten, aber die überausste melodische Fruchtbarkeit des jungen Maestro befundeten. 1813 entzückte er jedoch durch seinen Tancredi ganz Italien

und als 1816 das Theater Argentina in Rom gar das neueste Werk „Il Barbiero de Seviglia“ brachte, waren die Meider des vicundanzwanzigjährigen Maestro und die enthusiastischen Verehrer Pacicello's, welcher denselben Stoff bearbeitet hatte, wahrlich nicht zu günstiger Aufnahme gefimmt.

Ueber diese erste Aufführung des Meisterwerkes berichtet die Sängerin Nighetti als Augenzeugin und Mitbetheiligte. Diese Künstlerin hatte eine ausgezeichnete Mezzosopran Stimme, welcher sie mehr, als ihrer Virtuosität ihre Erfolge verdankte. Sie war schon im Jahre 1804 zu Rom, daß sie in Papocioni's Hof-Concerten sang. Nach Bologna, ihrem Geburtsort, zurückgekehrt, hatte sie dort Rossini kennen gelernt, der 1804 und 1805 und von 1807 bis 1810 dort unter Tezi und Mattei sich musikalisch bildete. Nachher war sie in Rom länger mit ihm in freundschaftlichem Verkehre. Später, im Jahre 1823, ließ sie eine Lebensgröße Rossini's in Bologna drucken. Zu dieser Schrift gibt sie interessante Nachrichten über die frühesten Jahre des genialen Knaben, der viel arbeiten und darben mußte, weist die Vorfstellungen von dem Fleiß und der Mächtigkeit des frühreifen Kindes zurück und versichert, daß er namentlich auf die Partitur des Barbier's große Mühe verwendet habe. Die Ereignisse, welche sich bei der ersten Aufführung dieser Oper zutrugen, erzählt sie in folgender Weise: „Das Theater Argentina war schon mit den Feinden des jungen Maestro angefüllt, welche es ihm nicht vergeben konnten, daß er einen Gegenstand gewählt, den schon Pacicello bearbeitet. Durch einen unglücklichen Umstand hatte man es vergesen, die Guitarrre zu stimmen, mit welcher sich Amaviva begleiten sollte. Garcia war gewöhnt, sie auf der Scene zu stimmen, aber bei dieser Procebur sprang noch eine Saite! Dieser unglückliche Zufall erregte die boshafte Heiterkeit des Publikums, das zu pfeifen anfing. Die Melodie dieser Arie war von Garcia componirt worden; sie erchieden dem Publikum freundlich und misßlich, das Pfeifen verdoppelte sich und das Parterre jodelte die Konkubade nach, die der Künstler eben hatte hören lassen. Nach der Introduction hörte man zuerst das Ritornell der Arie des Figaro mit Aude an; als aber Tambont nun mit einer andern Guitarrre in der Hand die Scene betrat, brach im ganzen Saale ein nicht enden wollendes Gelächter aus. Als hierauf Rossine auf dem Balkon erchied, wollte das Publikum, das sie schätzte, sie warm empfangen; als sie aber gleich darauf vom Balkon wieder verschwand, da nahm die Mißstimmung des Publikums zu und das Pfeifen währte während des ganzen Duetts zwischen Figaro und Amaviva. Nur, als Rossine zurückkehrte und nach der schönen Arie Una voce poco fa änderte sich die Stimmung des Publikums, wozu Stimme und Vortrag der Sängerin nicht wenig beitrugen. Drei Beifallsstößen ließen Rossini's Freunde vermuthen, daß ihm jetzt das Glück lächelte. Der Maestro, der sich im Orchester am Piano befand, erhob sich etwas von seinem Stuhle, machte dem Publikum eine dankende Verbeugung und wandte sich zur Sängerin, indem er leise ihr zuflüsterte: Oh, natma! Die Sängerin antwortete ihm etwas höflich: „Danke sie dieser Art, denn ohne sie hätten Sie nicht nöthig gehabt, sich von ihrem Stuhle zu erheben.“ Inzwischen fingen die böswilligen Manifestationen des Publikums beim Duette zwischen Rossine und Figaro wieder an, und als man an die Stretta des herrlichen Finales des ersten Actes gekommen war, schrie eine gewaltige Stimme aus dem Parterre herein: „Das ist das Leidenbegangniß des Don Cozel...“ Ein höfliches Lachen erhob sich durch das ganze Haus und der Vorhang fiel. Rossini drehte sich zum Parterre um, zuckte mit den Achseln und schlug flüchtig mit den Händen zusammen. Verletzt durch dieses Zeichen der Verachtung, rückte sich das Publikum während des ganzen zweiten Actes, von dem man mitten unter dem enthusiastischen Getöse einer aufgebrachtten Menschenmenge keine Note vernehmen konnte. Rossini blieb indeß ganz ruhig und ließ den Sturm vorüberziehen, ohne irgend eine Aufregung zu äußern. Die Künstler mit Madame Nighetti begaben sich nach der Vorstellung zum Maestro, den sie aber nicht mehr trafen, weil er schon zu Bette gegangen war. Am andern Morgen schrieb er die köstliche Cavatine: Eccoridente il cielo, um die spanische Arie von Garcia zu erregen, die so mißfallen sollte: auch nahm er noch mehrere Modifikationen mit seinen Worten vor. Der zweiten Vorstellung, deren Resultat auch noch nicht durchschlagend war, wollte er nicht behoven. Indessen hielten man doch das Werk mit Aude an und viele Worte wurden warm applandirt. Erst mit den darauf folgenden Vorstellungen nahm der Erfolg des Meisterwerkes in steigender Weise zu.

*) Ein nicht wiederzugebender Ausdruck.

Mus Moskau.

Gegenwärtig ist für unsere musikalische Welt der Held des Tages Anton Rubinstein. Der große Tonkünstler hat nämlich Wort gehalten und aus Pietät für das Andenken seines leider so früh der Welt entzogenen Bruders Nikolai die diesjährige Saison der Russischen Musikgesellschaft in unserer Stadt inaugurirt. Dadurch erweist er diesem Institute einen geradezu unerschöpfbaren Dienst. Würde doch mit einem Schlage das Weiterleben dieser speziellen Schöpfung des verstorbenen Nikolai Rubinstein außer jegliche Frage gestellt: die Zahl der Mitglieder ist wiederum die höchstmögliche und würden die betheiligenden Einzahlanten an der Börse sich eines hohen Kurtes erfreuen.

Am vorigen Sonnabend 12. Nov. also fand die feierliche Eröffnung unserer Stagione statt. Wir sagen absichtlich „die feierliche“, weil ja die erste Nummer des Programms der Todtenmesse zur Gedächtnißfeier des früheren Chefs der Gesellschaft geweiht war und Alles in Allem ein ernstes Gepräge trug. So erschienen z. B. sämtliche weibliche Mitglieder des an Anzahl beträchtlich gewachsenen Chores in tiefer Trauer und konnte das herrliche Produkt der Schumann'schen Muse nicht vernehmen, ans Herz des Zuhörers ergreifend zu wirken. Uns war außerdem bekannt, daß auf das Einstudiren der jeden Sänger persönlich zu amnuthenden Komposition der äußerste Fleiß seitens des Directoriums und des Chores, in dem doch hier selbstverständlich der Schwerpunkt des musikalischen Erfolges liegt, verwendet worden war; außerdem mußte ja doch die Persönlichkeit der Dirigenten sowohl Sänger als Orchester elektrifiziren: Kurz, wir erwarteten einen für Moskau ungewöhnlichen Genuß. Gehehen wir offen, denselben nicht gefunden zu haben, so theilen wir wohl in Ganzen den Beichmad der überwiegenden Mehrzahl der wirklichen Zuhörerlichkeit des Saales, an welcher die beprochene Produktion so gut wie purlos vorüberging. Neben wir, nach aller Gewohnheit, Ehre, dem Ehre gebührt, zu bezagen wir gern, daß der Ehre diesmal keine Aufgabe unbedingt preiswürdig wäre, als gewöhnlich, obgleich die Hauptwirkung desselben, der doch erchieden als musikalischer Hauptfaktor des Tonwerkes dasteht, häufig durch die Begleitung beeinträchtigt wurde. Dazu trägt wohl wesentlich die Aufstellung bei, dergemäß ein Theil des Orchesters vor dem Chor zu stehen kommt. Weider soll sich, wie man uns kompetenterweise belehrt hat, die Sache nicht anders arrangiren lassen: Es fehlt uns eben ein funktgerecht gebautes Podium, wo es die vordentlichen Concertinstitute des Auslandes heissen, auf dem beide mitwirkenden Körpertheile des Oratoriums auf zweckmäßigere Weise aufgestellt werden können. Jedenfalls konstatiren wir die Thatsache, daß der Dirigent des in Rede stehenden Concerts den Mann seines ihm so theuren Bruders und Kunstkollegen ein hohes Opfer dargebracht hat, wofür alle hiesigen Musikfreunde ihm zu großem Dank verpflichtet sind.

Die späteren Vorkommnisse des Abends waren die Duvertüre zu Astarte und Admilla von Gluck, obne welche das Programm schließlich auch hätte bestehen können; darauf das Klavierconcert von Beethoven, vorgetragen von Herrn Keibel, dem an Stelle Nikolai Rubinstein's neuengagirten Professor für das Piano forte. Der Debitant vermochte nicht sich unsere Sympathien zu erringen, obgleich ihm das bekannte success' des-timo nicht vornehmlich werden kann. Den Schluß des Concerts bildete die dritte Sinfonie von Beethoven, die Eroica, in welcher der Trauermarsch am vorzüglichsten zur Geltung kam. Um auch hier unsere Meinung offen auszusprechen, gestehen wir nur, daß uns die Heberichtung einzelner Tempi, namentlich im Scherzo, nicht angenehm einpragel hat. Wir erchieden uninteressirt, hinsichtlich der Ausföhrung am beprochenden Abend, den Preis dem wunderwollen Trauermarsch. Jedenfalls hat derselbe wohl mit zur Wahl gerade der dritten Sinfonie beigetragen und erörte er an dem beprochenden Abende in wirklich künstlerlicher Weise, so daß die ergreifende Wirkung dieses monumentalen Tonwerkes auf die Seele eines jeden musikalisch gestimmten Zuhörers nicht ausbleiben konnte.

Am Sonntag Abend versammelte derselbe musikalische Zaubere, welcher Tags vorher die Freunde der klassischen Musik in die glänzenden Räume der Abendsverammlung beschworen hatte, Alles, was nur irgendwie einen Platz erobern konnte, im Großen Theater. Dirigirte doch Anton Rubinstein persönlich seinen „Damon“, welcher durch öftere Wiederholungen auf der heiligen Bühne schon Popularität gewonnen hat. Es muß das unbedingt eine Festvorstellung genannt werden und war selbstverständlich kein Plätzchen in dem enormen Saale unbedekt.

Hof-Piano-Forte-Fabrik

(grösste und älteste Fabrik West-Deutschlands, gegründet 1794.)

RUD. IBACH SOHN

(vormals Ad. Ibach Söhne),

Hoflieferant

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preußen, und Sr. Königlichen Hoheit des Prinzen Friedrich der Niederlande.

Köln

== Brückenstraße. ==

Barmen

== Neuenweg 40. ==

Filiale: London E C 13 Hamsell Street, Falcon Square.

Die Fabrik liefert lobenswerthe und vortreffliche Flügel

Ihren lobenswerthen Flügel spielte ich mit grossem Vergnügen.

Franz Liszt.

Mit grösster Hochachtung und die Versicherung meiner grössten Befriedigung durch die Vortrefflichkeit Ihres ausgezeichneten Flügels.

Richard Wagner.

von grosser Haltbarkeit;

Die Flügel zeichnen sich durch grosse Haltbarkeit aus.

Musikdirector Emil Kayser.

Die Haltbarkeit kann schwerlich übertroffen werden.

Gust. Ewald,
Chordirector und Hoforganist.

und prachtvolle Pianinos

Es war mir eine recht liebe Ueberraschung, das prachtvolle Pianino in meinem Salon zu finden.

Minnie Hauck.

in dauerhafter Konstruktion.

Die innere Konstruktion lässt eine grosse Dauerhaftigkeit voraussetzen.

Dr. Ferd. Hiller.

Die Dauerhaftigkeit verdient alle Anerkennung.

Carl Berger,
Königl. Bayr. Seminar-Musiklehrer.

Sie zeichnen sich aus durch Klangschönheit,

Meister Liszt hat sich besonders über die Klangschönheit des Flügels ausgesprochen.

Max Erdmannsdörfer,

Fürstl. Hof-Kapellmeister.

Die Flügel excelliren sowohl durch Kraft als Schönheit des Tones.

Martier de Fontain.

Ein Stutzflügel zeichnete sich durch Fülle und Schönheit des Klanges aus.

F. Billig,
Königl. Seminar-Musiklehrer.

edlen gleichmässigen Klang.

Vortreffliche Instrumente, Klang mächtig gleichmässig angenehm.

Wilh. Tappert,

(Allgem. Deutsche Musikzeitung.)

Die Flügel haben mich entzückt durch den Wohlklang und die Gleichmässigkeit.

Emilia Chiomé,

Primadonna of Her Mayestys Italian Opera.

Die Hauptvorzüge bestehen in der selten erreichbaren Gleichmässigkeit.

Illustrirte Zeitung.

Ein Concertflügel zeichnet sich aus durch edlen grossen Ton in allen Lagen.

Neue freie Presse.

Der Flügel hat mich überrascht durch die Fülle seines Klanges und durch seine prächtige Gleichmässigkeit in allen Tonlagen.

Marsick.

Kraft des Tones,

Ihr Flügel vereinigt Schönheit und Kraft des Tones auf eine seltene Weise.

Carl Hallé.

Kräftiger und dabei weicher Ton machen das Pianino höchst empfehlenswerth.

Conservatorium der Musik in Köln.

gesangvollen Ton,

Der Ton ist ausserordentlich gesangvoll.

Franz Abt.

Ich bekenne gern, dass sich die zwei Flügel durch gesangvollen Ton höchst vortheilhaft hervorthun.

Dr. Otto Neitzel,
Pianist.

Wenn man eine Taste des Flügels anschlägt, scheint der Ton orgelähnlich weiter zu singen.

Marsick.

sympathischen Ton,

Der ausserordentlich sympathische Ton macht es begreiflich dass die Instrumente sich eines Weltrufes erfreuen.

Carl Mayer,
Königl. Opernsänger.

Leichtigkeit und Präcision des Anschlages.

Meister Syambati und Rubinstein haben Ihren Flügel nicht gespielt, ohne jedesmal rührend von der Leichtigkeit des Anschlages zu sprechen.

Dr. von Bülow.

Die Flügel excelliren durch leichten elastischen Anschlag.
Mortier de Fontain.

Mein Pianoo zeichnet sich durch Präcision des Anschlages ganz besonders aus.

A. Spiller.

Königl. Seminar-Musiklehrer.

vorzügliche angenehme Spielart,

Namentlich ist die Spielart bei den Flügeln eine ganz vorzügliche.

Dr. Riemschneider.

Königl. Kreisschulinspector.

Der Flügel zeichnet sich durch angenehme Spielart aus.

F. Billig.

Königl. Seminar-Musiklehrer.

dauernd reine Stimmung.

Das von Ihnen bezogene Pianoo zeichnet sich durch dauernd reine Stimmung ganz besonders aus.

A. Spiller.

Königl. Seminar-Musiklehrer.

stylvolle Formenschönheit.

Mit Freuden müssen wir den vorwärtseilenden Schritt constatiren, der uns wiederum so viel näher dem ersehnten Ziele bringt: Der stylvollen Formenschönheit und somit dem Triumph der deutschen Arbeit.

Elise Polko.

Die Instrumente entsprechen den höchsten Ansprüchen

Die Flügel von Rud. Ibach Sohn entsprechen den höchsten Ansprüchen.

Marie Breidenstein.

Fürstliche Kammer Sängerin.

Die von Ihnen bezogenen Pianoos entsprechen meinen Ansprüchen vollkommen.

P. Piel.

Königl. Seminar-Musiklehrer.

und allen Anforderungen unserer Zeit:

Ton, Anschlag und Bauart Ihrer Instrumente entsprechen vollständig den Anforderungen unserer Zeit.

Edmund Kretschmer.

Königl. Sächs. Kirchen-Kompositeur und Hoforganist.

Der Stutzflügel entspricht allen Anforderungen, die man an ein musterhaftes Instrument stellen kann.

A. Knabe.

Königl. Seminar-Musiklehrer.

sie gehören zu den ausgezeichnetsten in Deutschland,

Ihre Flügel gehören zu den ausgezeichnetsten, die in Deutschland verfertigt werden.

Alfred Jäell.

zu den hervorragendsten Erscheinungen der Jetztzeit,

Man kann mit Recht die Instrumente zu den besten dieser Gattung, zu den hervorragendsten Erscheinungen der Jetztzeit auf diesem Gebiete zählen.

Dr. Volkmar.

Königl. Musikdirector und Professor.

zu den allervollkommensten und besten Instrumenten

Den Stutzflügel muss ich zu den allervollkommensten Instrumenten zählen, die mir neuerdings vorgekommen sind.

A. W. Gottschalg.

Hoforganist und Seminarlehrer, Redakteur der Urania.

Die kreuzsaitigen Pianoos von Rud. Ibach Sohn sind die besten, welche ich bisher kennen gelernt habe.

Eickhoff.

Königl. Seminar-Musiklehrer.

und bewähren sich in jeder Hinsicht.

Der von hiesigen Schullehrerseminar bezogene Concert-Flügel hat sich in jeder Hinsicht bewährt.

Carl Berger.

Königl. Bayr. Seminar-Musiklehrer.

Die Flügel werden von den ersten Künstlern der Welt gespielt

Meister Liszt hat Ihren Flügel gespielt und sich überaus anerkennend über die Solidität, ganz besonders aber über die Klangschönheit desselben ausgesprochen.

Max Erdmannsdörfer.

Fürstl. Hof-Kapellmeister.

Dass Rud. Ibach Sohn auf den rheinischen und westfälischen Concertprogrammen häufig als „Bedürftiger“ — wie Hans von Bülow sagen würde — genannt wird, davon habe ich mich als Redacteur genugsam überzeugen können.

Professor Wihl. Tappert

in der Allgemeinen Deutschen Musikzeitung.

Rud. Ibach Sohn hatte in Erfurt der Fürstl. Kammervirtuosin Frau Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner einen Flügel zur Verfügung gestellt, welcher auch von Herrn Dr. Franz Liszt gespielt wurde und dessen grösste Anerkennung fand.

Barmer Zeitung.

und erfreuen sich der grössten Befriedigung derselben;

Ich gebe Ihnen die Versicherung meiner grössten Befriedigung.

Richard Wagner.

Der Ton des Flügels hat meine vollste Zufriedenheit.

Carl Hill.

Grossherzogl. Schw. Kammeränger.

sie geniessen einen vorzüglichen Ruf.

Ton, Anschlag und Bauart Ihrer Instrumente rechtfertigen in hohem Grade ihren vorzüglichen Ruf.

Edmund Kretschmer.

Königl. Kirchen-Kompositeur.

sind des höchsten Lobes würdig,

Die Arbeit an sämtlichen Instrumenten ist in Anbelaug der Solidität und der Genauigkeit des höchsten Lobes würdig.

Professor Eduard Schelle.

und haben dabei mässige Preise.

Die Preise sind sehr mässig.

Professor Dr. Volkmar.

Den Stutzflügel muss ich hinsichtlich des Tones, der Spielart, sowie in Bezug auf den sehr billigen Preis zu den allervollkommensten Instrumenten zählen.

A. W. Gottschalg.

Hoforganist und Seminar-Musiklehrer.

Ihre Flügel haben schönen Anschlag, grossen Ton, und sind verhältnissmässig am billigsten in ganz Deutschland.

H. Jegl. Pianist.

Die Instrumente haben einen Weltruf,

Umfang und Ausdehnung des Klavierbaues in Barmen begründete der gegenwärtige Inhaber der Fabrik Rud. Ibach Sohn, der seinen vorzüglich gearbeiteten Instrumenten einen Weltruf zu verschaffen wusste.

Mendel's musikalisches Conversations-Lexicon.

wurden auf Weltausstellungen prämiirt,

London, Wien, Philadelphia, Sydney, Melbourne.

und erfreuen sich eines grossen Absatzes

nach allen Welttheilen.

Die einzig existierende, von der hohen k. k. Statthaltereiconcessionirte **Musiker-Agentur** empfiehlt den **P. J. Tonger's Theater-Directoren, Kapellmeistern** und den löbl. **Militärmusik-Kapellen** etc. nur gute **Musiker** aller Instrumente.

Joh. Hoffmann's Wwe.

(Jaromir Hoffmann)

k. k. Hof-Musikalienhandlung

Prag, I.,

kleine Carls-gasse 29, neu.

Concert-Arrangements

für

— PRAG —

bejorgt die concess. **Musiker-Agentur** der k. k. Hof-Musikalien-Handlung

Joh. Hoffmann's Wwe.

(Jaromir Hoffmann)

in Prag.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen und ist durch jede Buch- oder Musikalienhandlung zu beziehen:

Die Musikgeschichte in zwölf Vorträgen

von

Wilhelm Langhans.

Zweite, wesentlich vermehrte Auflage mit Notenbeispielen.

Gr.-Octav. Elegant geb. Mk. 2.40.

In Halbfranz Mk. 3.50. In Prachtband Mk. 5.—.

Inhalt: Das Alterthum. — Die Musik der ersten christlichen Zeiten. — Die Anfänge der mehrstimmigen Musik. — Die musikalische Herrschaft der Niederländer. — Luther's Reformation und die Renaissance. — Die italienische Oper. — Die französische Oper. — Die deutsche Oper. — Das Oratorium. — Die Instrumentalmusik. — Die Romantiker des 19. Jahrhunderts, — Richard Wagner und seine Reformation.

Das Werk bietet in anziehender und fesselnder Form einen gedrängten Ueberblick über die Entwicklung der Tonkunst und wird, da es eine wirkliche Lücke in der musikalischen Literatur ausfüllt, sicherlich weite Verbreitung finden.

Deutsches Monatsblatt.

In allen renommirten Musikhandlungen vorrätig.

Eben erschienen:

CARL WILHELM

70 Quartette für Männerstimmen.

„Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen!“ Dieser Ausspruch Goethe's lässt sich auf vorliegende Sammlung in der That anwenden, denn es giebt wohl kaum ein Werk, welches für alle im Gesangleben vorkommenden Gelegenheiten so gut Rath wüsste.

Auf Wunsch stehen Prospect und Inhaltsverzeichnis, welche in unzweifelhafter Weise bestätigen, dass über diese einzig in ihrer Art dastehende Sammlung nicht zuviel des Lobes gesagt werden kann und dass ein Chorwerk — so **practisch, gediegen und billig** den Vereinen bisher nicht geboten wurde, gratis und franco zu Diensten.

Partitur in gross 8" (Männerquartett-Format) eleg. broschirt Mk. 1.50. Die 4 Stimmen in klein 8" (Taschen-Format) eleg. broschirt à 50 Pfg.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a/Rh.

Berder'sche Verlagshandlung

in

Freiburg (Baden).

Sieben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

W. Bäumker,

Zur Geschichte der Tonkunst

in Deutschland von den ersten Anfängen bis zur Reformation. Eine Reihe verschiedener Abhandlungen. 8°. VIII u. 188 S. M. 1.60. Elegant geb. in Leinwand M. 2.40.

Notenschreiber,

welche auch im Transponiren von Klaviermusik erfahren sind, wollen ihre Adresse unter Beifügung von Schriftproben an die Expedition dieses Blattes einreichen.

Verlag von Fr. Kistner in Leipzig.

Fr. Chopin's Pianoforte-Werke

revidirt und mit Fingersatz versehen

(zum grössten Theil nach des Autors Notirungen)

von

CARL MIKULI.

| Band | Inhalt | Mk. | Preis |
|-------|---------------------|------|-------|
| I. | Mazurkas | 8.— | 4.40 |
| II. | Nottornos | 4.40 | 6.40 |
| III. | Etüden | 2.40 | 2.40 |
| IV. | Balladen | 6.— | 6.— |
| V. | Polonaisen | 3.20 | 4.50 |
| VI. | Praeludien | 4.— | 5.— |
| VII. | Sonaten | 4.— | 3.60 |
| VIII. | Walzer | 5.— | 1.60 |
| IX. | Rondos | 3.60 | 2.50 |
| X. | Scherzos | 2.— | 3.— |
| XI. | Impromptus | 4.80 | 8.— |
| XII. | Variationen | 8.— | 4.60 |
| XIII. | Fantasien | 4.60 | |
| XIV. | Verschiedene Werke | | |
| XV. | Konzerte | | |
| XVI. | Kammermusik | | |
| XVII. | Supplement. Zweites | | |

Pianoforte, von Carl Mikuli, als Ersatz der Orchesterbegleitung zu Opus 2, 11, 13, 14, 21, 22 . . . 4.60

Jeder Band wird auch in einzelnen Nummern à Bogen 20 Pfg. abgegeben.

Diese Ausgabe ist auch in 12 eleganten Leinwand-Bänden vorrätig.

Ausführlicher Prospect steht durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zur Verfügung.

Leipzig.

Fr. Kistner.

Bestgeeignetes Weihnachtsgeschenk

für

Musiker und Dilettanten.

Prachtvoller Zimmerschmuck!

Sieben ist in meinem Auftrag von der Künstlerhand des Bildhauers Geiger in München, dem Schöpfer des „Mozart-Denkmales“ Burgstrasse daselbst, ein naturgetreues

Hochrelief-Medaillon

von

Abbé Dr. Frz. Liszt

(in seinem jetzigen Lebensalter)

— 46 Ctm. gross —

vollendet worden. Das Portrait von R. Wagner wird als Pendant in gleicher Grösse dem-nächst erscheinen.

Preis in Gyps Mk. 10, in Stearinmasse Mk 16, in italien. Marmor Mk. 160.

Josef Seifing, Musikalienhandlung, Regensburg.

Am 8. December a. c. erscheint in meinem Verlage eine neue Folge

Aquarellen

kleine Tonstücke für

Pianoforte

von

Niels. W. Gade

Op. 57

(Drittes Heft der Aquarellen)

Preis 2 Mk. 50 Pfg.

Leipzig, Novbr. 1881.

Fr. Kistner.

Troubadour, 160 aus-

gewählte Chöre in Partitur,

schöner klarer Stich, prachtvolle

Anstattung, bequemes Taschen-

format, brosch. 2 Bl., elegante

Leinwandband M. 2.75.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a/Rh.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, Violen etc., einige Lieferungen des Conversationslexikons der Musik, drei Portraits hervorragender Componisten und deren Biographien. Preis pro Quartal 2 R. 50 Pf. oder deren Raum 30 Pf. 15000 Beilagen 75 R.

Köln a/Rh., den 15. December 1881.

Preis pro Quartal bei den Postämtern in Preussland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pf.; direct von Köln per Kreuzband für Preussland, die übrigen europäischen Länder und Nordamerika 1 R. 50 Pf., Probe-Nummern 25 Pf.

Verlag von F. J. Bonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

An unsere Leser!

Die „Neue Musik-Zeitung“ ist nunmehr am Schlusse des III. Jahrgangs ihres Bestehens angelangt. Wir haben schon zu Ende des ersten Jahres mit Befriedigung auf die, für eine Musik-Zeitung ganz stattliche Zahl von 3000 Abonnenten zurückgesehen; heute verzeichnen wir deren 15000 und ist uns dieser unvorhergesehene und ungeahnte Erfolg, der sich außerdem in zahlreichen schmeichelhaften und anerkennden Zuschriften ausgesprochen, ein Sporn, unsere seitherigen Bahnen auch im neuen Jahre mit Entschiedenheit zu verfolgen und unser Blatt nach Möglichkeit noch vielseitiger zu gestalten.

Indem wir Ihnen die 2. Beilage der heutigen Nummer zu gefälliger Verbreitung in Freundeskreisen anzupfehlen uns gestatten, bitten wir darauf bedacht zu sein,

daß Ihre Erneuerung des Abonnements baldigt geschehe.

So erhoffen wir denn mit Zuversicht, daß es unsern Bestrebungen gelingen möge, unsern Blatte immer weitem Eingang in musiklebenden und musiktreibenden Familien zu verschaffen, und das Wohlwollen zu steigern, das uns seither in so reichem Maße entgegengebracht wurde.

Die Redaction.

Meyerbeer.

(Schluß.)

In demselben Jahre schrieb Meyerbeer für die Vermählungsfeier des Kronprinzen von Baiern mit der Prinzessin Wilhelmine von Preußen ein großes Stück, Fadeltanz genannt, für Blechmusik. Dieser f. g. Tanz ist eigentlich ein Marsch für einen festlichen Aufzug, der am Abende mit Fadeln ausgeführt wird, bei Gelegenheit eines höchstseiesten preussischer Prinzen, wie es an diesem Hofe traditionell ist. Der Character dieser Composition ist von einer besondern Originalität, reich an neuen Rhythmen und Effecten. (Ein anderes Stück derselben Art ist von dem Meister für die Hochzeit der Prinzessin Charlotte von Preußen componirt worden, und 1853 hat er einen dritten Fadeltanz für die Vermählung der Prinzessin Anna geschrieben.)

Nach langer Erwartung wurde „Der Prophet“ am 16. April 1849 aufgeführt. Es war das dritte große Werk, welches Meyerbeer für die große Oper in Paris schrieb; hier befand sich der Componist wieder auf dem Gebiete, dessen er bedurfte für die Hervorbringung seiner mächtigen Wirkungen und auch in dieser Oper besonders trat klar zu Tage, daß Meyerbeer immer der Mann seines Stoffes ist. In „Robert“ hatte er den Kampf der beiden Principien, des Guten und des Bösen auszubringen; in den „Engenotten“ hatte er den Gegensatz der arten und leidenschaftlichen Empfindungen der Liebe gegen die Wuth des religiösen Fanatismus geschildert; in dem „Propheten“ ist wieder der Fanatismus, aber der Fanatismus des Volkes in Gegensatz zu den politischen Mänten gestellt und diese gelangen durch ein Zusammenreffen der Umstände stufenweise zu höherm Ausdruck der Größe.

Nach dem Erfolge des Propheten kehrte Meyerbeer nach Berlin zurück und componirte in erster Linie mehrere Gelegenheitsstücken. Gegen Ende des Jahres 1851 sah sich Meyerbeer genöthigt, aus Gesundheits-Rücksichten seine Thätigkeit zu unterbrechen. Anfangs Sommers des folgenden Jahres ging er wieder in's Bad nach Spaa, welches ihm immer gut bekommen war. Ueberhaupt nöthigte ihn jedes Werk, das er der Öffentlichkeit übergab, in der reinen Geisteslust Spaa's, oder auch in der Stille Schwalbachs sich der Ruhe und der wohlthuenden Wirkung der Bäder hinzugeben, denn jeder neue Erfolg, den er errang, war mit einer merklichen Erschütterung seiner

Gesundheit verbunden. Wer sah, mit welcher feinen Höflichkeit er bei den Proben den Künstlern auf der Bühne und im Orchester begegnete, konnte nicht ahnen, wie sehr sein Inneres vor Ungeduld leiden mußte, wenn die fehlerhafte Ausführung die Wirkung verfehlte, die er sich versprach und um jeden Preis erreichen wollte.

Schon lange hatte er die Absicht, sein Talent auch auf dem Gebiete der komischen Oper zu versuchen. Mit diesem Vorhaben stand auch der Gedanke in Verbindung, einen für die französische Bühne passenden Rahmen zu finden, um denselben einen Theil seiner Musik zu dem „Feldlager in Schlesien“ anzupassen; aber schließlich hatte der Stoff des „Nordstern“, den er zu diesem Zwecke gewählt hatte, den Abgang des Componisten in andere Bahnen gelenkt, so daß von der ganzen Partitur des Feldlagers nur sechs Nummern in die französische Bearbeitung übergegangen sind. „Der Nordstern“ kam am 16. Februar in Paris zur ersten Aufführung und schon am ersten Abende war der Erfolg entscheidend; weniger war dies später in Deutschland der Fall, obwohl die Oper auch jetzt noch dann und wann auf dem Repertoire erscheint. Am 4. April 1859 kam endlich ein neues Werk „Le Pardon de Ploërmel“ (Die Wahlfahrt nach Ploërmel) zur Aufführung und wurde eben so günstig, wie der Nordstern aufgenommen. In dieser Gegend aus der Bretagne ist freilich gar wenig Handlung und kommt der Erfolg also ganz und gar auf Rechnung des Componisten. Der Stoff gestattete ihm nicht, seine gewaltigen Eigenschaften zu gebrauchen, dahingegen glänzt er hier durch einen gewissen melanchoischen Hauber, durch Annuth und Feinheit.

Seit Langem erwartete man Meyerbeer's neuestes Werk; es hatte Anfangs den Titel „Vasco de Gama“, aber schließlich kam der Verfasser des Libretto's dem Wunsche des Componisten nach und taufte solches „Die Africanaerin“. Der Mangel an geeigneten Sängern und Sängerinnen bei der großen Oper hatte den Componisten lange abgehalten, das Werk zur Aufführung zu bringen. Das Jahr 1864 war Meyerbeer jedoch auf das Krankenlager und dies gab so wie so zu der Nothwendigkeit Anlaß, die bereits angefertigten Proben zu der „Africanaerin“ auf unbestimmte Zeit zu verlagern. Seine Krankheit schien ihm vollständig gefahrlos zu sein und er verbot ausdrücklich den Seinigen Nachricht zu geben. Trotzdem telegraphirte man an seine Gattin nach Berlin und an zwei von seinen Töchtern in Baden. Die Tochter

lanten am Sonntag Morgen, den 1. Mai, an. Da Meyerbeer aber inzwischen sehr schwach geworden war, so ließ man sie nicht sogleich vor, sondern theilte ihm nur mit, daß dieselben von Baden abgereist wären. Endlich sagte ihm sein Neffe Julius Beer, der mit Gemmy Brandus und seinem treuen Kammerdiener August immer mit ihm war, daß sie angekommen seien. Er sprach sehr freundlich mit ihnen, erkundigte sich, ob sie mit ihrer Wohnung in Baden zufrieden wären und ob es ihnen auch an nichts darin fehle. Auch dankte er den andern Anwesenden für ihre Sorgfalt um ihn. Er hatte eine ziemlich ruhige Nacht; gegen halb 6 Uhr verlangte er ein wenig Bouillon; er seufzte noch einmal tief auf und schlief sanft ein.

In seinem Reiseportefeuille fand man ein Blatt, mit der Vorchrift über die Behandlung seiner Leiche. Es schloß mit den Worten: „Gott's Wille geschehe! Sein Name sei gelobt und gepriesen im Himmel und auf Erden! Amen! Die Leiche wurde seinem Wunsch gemäß nach Berlin gebracht, und dort in dem Familiengrabe auf dem israelitischen Kirchhofe unter großartigen Feierlichkeiten beigesetzt.“

Die „Africanaerin“ kam am 24. April 1865 in der großen Oper in Paris zur ersten Aufführung. — Werken wir einen unvollständigen Blick auf die ganze Künstlerlaufbahn Meyerbeer's, so sonders sich leicht die drei Perioden derselben: die erste, wo er in den Formen des rein deutschen, ungeschriebenen Stils verweilt, dann die italienische, wo er das schwere Gewicht der Schule abwirft, sich die Rossini'sche Weise geschmeidig aneignet und endlich geräth er in der dritten, da die italienische Form sich überlebt hat, nicht auf eine Vermischung der italienischen und deutschen Art und Weise, sondern auf den Gedanken einer Verbindung beider Systeme, einer Verbindung der äußeren Melodie des einen, mit der Harmonie und Instrumentation und dem innerlichen Charakter des andern, auf ein Amalgam von Rossini und Weber in dem Rahmen der bestimmten und fest ausgeprägten Formen der französischen Oper. Meyerbeer gemahnt uns demnach wie ein Novalis-Arbeiter, der von dem läßlichen Voratz, etwas ganz Außerordentliches hervorzuzaubern, ausgehend, ernstig und mißsam, „nach berithen Musikern“ Stiff für Stiff zusammen reißt, und so endlich ein Ganzes contruirte, welches ein Kaleidostop aller Farben und Formen, eine olla podrida aller Genüsse, kurz, Alles ist, nur nichts Individuelles. Er studirte den Geschmack und die verschiedenen Neigungen des Publikums und suchte unablässig nach Mitteln seiner Kunst, wodurch er alle bescriebigen, allen Bildungsstufen gefallen, gleichsam in den Salons aller Etagen willkommen sein könnte. Wieder deutsch geworden in den Dingen, welche auf Menschen von tieferer musikalischer Bildung wirken, blieb er Italiener in allen Andern, das den Neigungen des großen Haufens schmeichelt. Ich sagte, er sei Franzose geworden, und er ist es vielleicht zu sehr geworden, wie in Italien zu sehr Italiener. Seine bewundernswürdige Leichtigkeit in der Aneignung fremder Sprachen unterstützte ihn bei seinen Umwandlungen, und so leidet sein endlich fertiger Stiff an den Extremen aller dieser Richtungen. Doch hat er auch viele Momente von wirklichster Eingebung, wo sein musikalischer Gedanke sich erhebt und seine Form sich reinigt; abgesehen davon, werden seine Werke immer das Mal ihres doppelten Wirkens tragen: sein Name und seine Signatur bleiben doppelt. Rossini heißt Gioachino Rossini, Weber Karl Maria von Weber, Beethoven Ludwig van Beethoven, Mozart Wolfgang Amadäus Mozart; Meyerbeer heißt Giacomo Meyerbeer: der Vornamen so italienisch, der Zunamen so deutsch wie möglich.

Ein einheitliches, festes System darf man also in Meyerbeer's Kunst nicht suchen. Seine große Geschicklichkeit bestand darin, die Bewegung und die Richtung der Geister, ja, selbst die Mode nach den verschiedenen Zeiten und Ländern zu induriren und, wie der Steinmann die Michtung des Windes, zu beobachten. Er bewegte seine künstlerischen Grundfälle nach jedem neuen Gesichtspunkte um und niemals hat er das Publikum und die verschiedenen Klassen im Publikum aus den Augen verloren. Da steht deutsche Instrumentation, malerisches Colorit? Da, das ist für dich! Du willst grell Partialisches? Da hast du, was du willst! Du willst italienische Mouladen und Vapereien? Da sind sie! Du vernimmst die niedliche Coquetterie der böhmischen Oper? Du willst sie haben! Das waren seine Gedanken beim Schreiben. Er hatte einen Willen, einen kräftigen Willen, der ihm Alles unterthan machte, der ihm ausschließlich die Herrschaft sicherte. Von solchem Künstler kann man also kein Werk verlangen, das von Anfang bis zu Ende ein Meisterwerk sei, wie Figaro's Hochzeit, die Zauberköche,

Don Juan, Barbier, Fidelio, Freischütz, Oberon. Ueberall fühlt man bei den Opern Meyerbeer's die Arbeit, eine geschickte, feine, zuweilen eine bewundernswürdige Arbeit, aber man findet nicht jenes schwer zu bezeichnende Etwas von Vollendung, welches die Werke unsterblich macht.

Meyerbeer arbeitete geistvoll und vital und es muß anerkannt werden, daß seine Werke reich an original erkundener, mit Feinheit und Grazie ausgeführter Melodie, an pittoresker, scharf ausgeprägter, effectvoller Rhythmik und an einer gewählten, musikalischen Harmonik und Instrumentation sind. Insbesondere glänzt die Instrumentation, unbestritten Meyerbeer's stärkste Seite, von neuen, überraschenden und reizenden Effecten und Consonanzmischungen, die zwar theilweise den Character geistvoll berechneter molartiger Skizzen tragen, nicht selten aber des Meisters erstaunliche Herrschaft über das Orchester in großem Maße bewundern lassen. Was den Gesang betrifft, der größtentheils einer zierlichen Stillgrace ähnlich, mit der virtuosellen Unanmuth ausgestattet ist, so theilen sich hier das ausgefeilteste Raffinement, die verführerischste Coquetterie, der eleganteste Geschmack. Bei aller Meinungsverschiedenheit, die sich seit den ersten Erfolgen Meyerbeer's geltend machte, ist doch in dieser Hinsicht das Urtheil einstimmig gewesen. Original kann man seine Musik aus bereits gesagten Gründen nicht nennen und doch erkennt man in seiner Musik, in Character, Abweigung, dramatischem Inhalt, Rhythmus, Modulation, Instrumentation etc. den Meyerbeer. Diese unbestreitbaren Vorzüge und Eigenschaften, sowie die allgemeinen Erfolge seiner Werke in der ganzen Welt berechtigen uns, Meyerbeer den größten musikalischen Künstler, die in der Geschichte erwähnt werden, zuzuzählen. — Meyerbeer war Mitglied des Instituts von Frankreich, der königlich belgischen und der berliner Akademie der Künste, der meisten musikalischen Akademien und Gesellschaften von Europa und war durch eine Menge von Orden ausgezeichnet worden.

Musikalisches aus Köln.

Das vierte Gürzenich-Concert am 6. d. Mts. darf mit Recht als ein Novitätenconcert bezeichnet werden; denn einmal befanden sich auf dem Programm drei mehr oder weniger neue, bei uns noch nicht aufgeführte Instrumental-Werke, dann aber auch waren die beiden auftretenden Solisten im Gürzenich neue Erscheinungen.

Unter den Novitätenwerken wurde den Orchester-Variationen von Crisp Kuborff mit besonderem Interesse entgegen gesehen, schon deshalb, weil der Komponist sein Werk persönlich vorträgt. Kuborff war bekanntlich in früheren Jahren in unserer Stadt als Lehrer am Conservatorium und Leiter des Bach-Vereins mit Erfolg thätig; jetzt lebt er in Berlin als Lehrer an der königl. Hochschule für Musik und als Dirigent des bekannten Stern'schen Gesangsvereins, (in welcher Stellung Stodhousen und Max Bruch seine Vorgänger waren). Schon durch frühere Werke hat Kuborff bewiesen, daß er ein tüchtiger Musiker, ein solider Contrapuntist ist; er behandelte dies wiederum in dem genannten neuen Werke. Diese Variationen, welchen ein einfaches, volkstheatralisches Thema zu Grunde liegt, zeigen bedeutende, Achtung gebietende Geschicklichkeit in der thematischen Arbeit und weisen in harmonischer und rhythmischer Beziehung höchst interessante Momente auf — die zweite Hälfte enthält sogar vieles Schöne — aber der Componist vermag es nicht, den Zuhörer, an dessen Ohr natürlich, zumal beim erstmaligen Hören, viele Feinheiten der „Mache“ unbemerkt vorbeigehen, bis zur letzten Variation zu fesseln. Ein Hauptfehler des Kuborff'schen Werkes anhet der unmotivirten Länge, ist unserer Ansicht nach entschieden der, daß in seiner ersten Hälfte sämtliche Variationen in D-moll, in der zweiten in D-dur zusammengestellt sind; ein mehrfacher Wechsel der beiden Tonageslechter würde dem Werke einerseits viel Monotonie genommen, andererseits dagegen ihn fesselndere Farbwirkungen verliehen haben. Wie schon bemerkt, ist die Dur-Hälfte die bessere, schönere; leider aber ist der Zuhörer bereits durch die Monotonie der Moll-Variationen ermüdet, wenn die erste (etwas Schumann'sch gefärbte, schlingende) Dur-Variation erscheint. Die Instrumentation ist recht geschickt — wenn auch durchweg, wir möchten sagen, etwas akademisch gehalten.

Dem Orchester bietet das Kuborff'sche Werk große Schwierigkeiten, zumal in rhythmischer Beziehung; auch verlangt der in Folge der Kürze der einzelnen Variationen sehr häufig eintretende Tempowechsel die volle Aufmerksamkeit der Spieler. Wenn die Wieder-gabe seitens unserer Instrumentalisten auch hier und da nicht gerade eine vollendet präcise war, so verdient

sie doch mit Rücksicht auf die kurze zum Studium des Werkes gegebene Zeit eine gute genannt zu werden.

Beratend vollendet aber war die Produktion der Bizet'schen Orchester-Suite: L'Arlésienne. Wie uns das Programm betrieht, ist diese Suite eine Zusammenstellung verschiedener charakteristischer Stücke, welche Georges Bizet, der durch die Oper Carmen so sehr bekannt geworden, leider schon 1875 verstorben französische Tonbildner, zu Dambet's Drama L'Arlésienne componirt hat. Es ist höchst interessante Musik, voll von echt französischem Spirit. Wie temperamentvoll ist nicht gleich der Eingang des Präludes, ein fest und übermäßig dahinschreitendes Unisono der Streichinstrumente (ohne Bass) und Holzbläser! Ein tief empfundenes, herrliches Stimmungsbild mit seiner Stimmführung und von zauberlicher Klangwirkung ist das meist prämissimo gehaltene Adagio, übrigens ein Stück echt deutscher Romantik, welches jüchlich die Ueberschrift „Träumerei“ oder „Mondnacht“ tragen könnte. Interessant wieder ist die letzte, Carillon bezeichnete Nummer, deren Hauptatz über einem liegenden kurzen Motive (a f g a f g etc.) der Hörner und Harfe aufgebaut ist.

Von der dritten Novität des Abends, dem Violinconcert von Arnold Krug — vor einigen Jahren Meyerbeer-Stipendiat und jetzt in Hamburg lebend — können wir nur constatiren, daß es eine gedankensarme, pyramidenhafte Composition ist, deren Motive alle mehr oder weniger unbedeutend sind und deren Durcharbeitung nur das Eitelthum dürftig beanspruchen kann. Herr Zübar Nachz aus Pest spielte den Solopart mit, wenn auch nicht besonders großem, so doch schönen und in der Cantilene recht einflussreichem Tone und mit unübertrefflichem Geschick, jedoch fast durchweg ohne jede innere Wärme und stellenweise sogar nicht ohne bedeutende Intonationsschwankungen.

In günstigerem Lichte zeigte sich Herr Nachz — übrigens ein Schüler Joachim's — in den von ihm selbst mit Orchester bearbeiteten Zigeunerweisen; er betradete hier, daß er auf dem Gebiete moderner technischer Geigenraffinemente vollständig zu Hause ist; auch war die Intonation hier tadellos. Das Publikum schien sich bei den eigenartigen Zigeunerweisen und den darin vorgeführten Kunststücken sehr zu amüsiren und veranlaßte Herrn Nachz sogar zu einem da capo.

In den vocalen Leistungen des Abends übergehend, bitten wir vor Allem die Solistin, Fräulein Antie Knispel, Concertsängerin aus Darmstadt, um Entschuldigung, daß wir sie erst jetzt nennen — das Werk kommt ja immer zuletzt. Die junge Dame hatte sich mit Recht eines ganzen und vollen Erfolges zu erfreuen. Ein in allen Lagen außerordentlich sympathischer Sopran, stets reine Intonation, deutsche Aussprache und vor Allem echt musikalisches Denken und Empfinden, das sind die Vorzüge, die man Fräulein Knispel nachrühmen muß. — Vorzüge, welche zusammengenommen uns berechtigen, die Leistungen der Künstlerin als durchaus treffliche zu bezeichnen. Ganz besonders zu Dank lang uns Fräulein Knispel die Soubrette'sche Arie aus „Faust“ und das Solo der Mendelssohn'schen Hymne, deren letzten Theil: „D, komm' ich fliegen wie Tauben dahin“ sie so schönster Gehalt brachte.

Der allseitige Beifall veranlaßte Fräulein Knispel zu einer Zugabe: Hiller's „Mein Herz ist im Hochland.“

Die erwähnte Hymne von Mendelssohn ist ursprünglich für Solo, Chor und Piano geschrieben; Herr Dr. Hiller vertritt dort dafür, daß er den Klavierpart in Mendelssohn'schem Geiste trefflich instrumentirt und so das schöne, stimmungsvolle Werk für den Gürzenich zugänglich gemacht hat. Die Ausführung desselben brachte dem Publikum einen ungetrübten Genuß und genährte dafür auch dem Chore ein großer Theil der Anerkennung — er sang mit seltener Zartheit.

Wir haben schließlich noch zu erwähnen, daß das Concert mit einer befriedigenden Wirbergabe der noch etwas rückwärts schauenden Prometteurs-Inviture Beethoven's eingeleitet wurde. —

— Vorige Woche hat der Concertmeister am hiesigen Stadttheater Herr Hérod Gelegenheit genommen, sich in einer in der Wollenburg stattgehabten Soirée in die hiesigen musikalischen Kreise einzuführen. Es ist ihm dies durch den Vortrag zweier Sätze aus dem Mendelssohn'schen Violinconcerte und der Polonaise von Chopin'schem mit Glück gelungen. Sein Ton ist warm und edel, seine Technik sehr respectabel und insbesondere verträglich die Vogenführung und eine bewundernswürdige Vorarbeit des Handgelenks die Uebersetzung der französischen Schule. Ein besseres Instrument hätte seine Leistungen wesentlich gehoben. Mitwirkend waren die Herren Kwaß, Sophie und Grütters vom hiesigen Conservatorium, sowie Fräulein Ottilie von hiesigen Stadttheater, deren Vorträge ungemeine Sympathie erlangen. —

— Das Programm des zweiten Musik Abends im Conservatorium am 1. d. Mts. war sehr mannigfaltig. Außer einer Suite Terziane von Hiller enthielt der instrumentale Theil Compositionen von Liszt, Chopin, Mendelssohn u. Von Vokalstücken gielen insbesondere 3 Frauenchöre von S. de Vange; ferner siefen sich zwei junge Gelangsdubanten: die Herren Schumacher und Lorent, sowie Herr Ritter recht vortheilhaft ein, und auch Fräulein Häbermann darf in ihrem heutigen Erfolge einen Schwun finden, auf der betretenen Bahn muthig und ausdauernd fortzuschreiten. Die junge Dame sang eine in unsern rheinischen Concertsälen wenig bekannte Concert-Arie von Wülner. —

Aus dem Künstlerleben.

— Der Baritonist Theodor Reichmann wird einer an ihn ergangenen sehr schmeichelhaften Anforderung Folge leistend, in der Zeit vom 1. bis 21. März t. J. in der Kaiserl. Petersburger Hofoper als Hans Sachs, Telramund und Wolftraugastiren.

— Dem Hofkapellmeister Felix Mottl in Carlstrufe in v. S. M. dem Könige von Schweden das Ritterkreuz des Wasa-Ordens verliehen worden.

— Jos. Joachim wird, wie verlautet, im April 1882 zweimal bei Baseloup in Paris spielen.

— Baden-Baden. Dem langjährig höchsten Hofpianisten W. C. Rübner hier hat der Großherzog von Baden die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, begleitet von einem sehr schmeichelhaften Hand schreiben, verliehen.

— Hofcapellmeister Baur in Carlstrufe hat sich mit der jungen renommirten Klavierpielerin Fräulein Marie Burger verlobt.

— David Popper, der berühmte Violoncell-Virtuose, hat gelegentlich eines Hofconcertes in Schwerin vom Großherzog das Ritterkreuz des Ordens der „wendischen Krone“ erhalten, eine höchst seltene Auszeichnung, welche unseres Wissens bisher von Instrumental-Virtuosen nur noch Sarasate zu Theil wurde.

— Man berichtet aus Braunschweig, daß Franz Abt, der Dirigent der herzoglichen Hofoper so leidend sei, daß er beabsichtigt, in den Ruhestand zu treten. Ein längerer Urlaub, den Abt zur Kräftigung seiner Gesundheit in diesem Jahre erhalten hatte, brachte nur eine vorübergehende Besserung. Der bekannte Liedercomponist soll mit dem Plane umgehen, sein Grundsstück in Braunschweig zu verkaufen und nach Wiesbaden übersiedeln.

— Wie aus Paris gemeldet wird, beabsichtigt Charles Gounod in nächster Zeit nach Egypten zu reisen und in Kairo die Ausführung seiner Werke persönlich zu leiten.

— Die Königlich bayerische Kammerjägerin Frau Mathilde Wedekind wird im April nächsten Jahres im Hofopertheater in Wien als Donna Anna in „Don Juan“ ein Gastspiel eröffnen.

Oper und Concerte.

— Der bisher nur als Liedercomponist bekannt gewordene Kapellmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M., Hermann Junge, hat vor kurzen eine romantisch-fomische Oper, „Anahyn“, vollendet, welche bereits am 17. Dec. d. J. in der Viktoria-theater zu Berlin mit Fräulein Meyerhoff in der Titeltrolle zur erstenmaligen Aufführung kommen soll. Die Oper soll sich — ein seltner Fall! — eines vorzüglichen Vibretto's rühmen können. Die Handlung spielt am Hofe eines indischen Fürsten.

— Aus Hamburg wird berichtet: In höchst sorgfältiger Besetzung und Concentration sind dieser Tage die Hauptwerke Carl Maria von Webers in einem Cycles an unserm Stadttheater zur Ausführung gebracht worden, und war sowohl der künstlerische wie der materielle Erfolg dieser Aufführung ein außerordentlich glänzender.

— Die Operette „Der lustige Krieg“ wird im Laufe des nächsten Herbstes auch in Paris, an einer der namhaftesten dortigen Operntänbühnen, unter persönlicher Leitung des Componisten Johann Strauß in Scene gehen. Die Unterhandlungen sind durch Pariser Agenten direct mit Johann Strauß eingeleitet worden, und zwar bewarben sich mehrere Pariser Bühnen um die Operette.

— In Hannover hat man Vorling's „Bildung“ wieder auf das Repertoire gesetzt. Am Hofopertheater in Wien ist desselben Componisten „Mudine“ zum erstenmale in Scene gegangen und fand eine besonders beifällige Aufnahme seitens des zahlreich versammelten Publikums. In diesen nun schon halbvergangenen Oeren des unglücklichen Componisten steck eben ein Fonds von hartnäckiger Liebenswürdigkeit und ickentlicher Wirkung in Text und Musik, die auch nur annähernd zu erzielen viele so prächtig aufstrebende Musiker unserer Tage keineswegs in der Lage sind. Wie aber hatte der Schöpfer dieser wirksamen Oeren Zeit seines Lebens mit Widerwärtigkeiten, ja empfindlichen Nahrungssorgen zu kämpfen! (In unserer 1. Januar-Nummer bringen wir Biographie und Portrait Vorling's.)

Vermischtes.

— Trotz aller sich der Ausführung dieses Unternehmens entgegenstellenden Hindernisse, scheint nunmehr die Ausführung Wagner'scher Oeren in Paris, und zwar bereits im Februar des nächsten Jahres gesichert zu sein. Herr Scaria vom Wiener Hofoper-Theater ist auf telegraphischen Wege eingeladen worden, bei der Ausführung des „Lohengrin“ mitzuwirken, und hat, nachdem er von der Generalintendant einen Urlaub angefragt erhielt sich entschlossen, der Einladung Folge zu leisten.

— Düsseldorf. Es hat sich hier in jüngster Zeit ein Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen gebildet, dessen Zweck in folgenden Punkten ausgesprochen ist: 1. Gründung einer Kranken-cas. Benjens-Kasse. 2. Anbahnung eines Unterrichts-Admivisionsbureaus, um unwürdigen den Staud der Lehrerschaft schädigender Concurrenz die Spitze zu bieten. 3. Begründung regelmäßiger Zusammenkünfte zum Zwecke geistlicher und künstlerischer Anregung unter den Vereinsmitgliedern.

— In einer internationalen Concurrenz, die der St. Petersburger „Verein der Kammermusik“ für die beste Schrift über die Entwicklung der Kammermusik ausgeschrieben hatte, ist der Preis Herrn Professor Ludwig Wacht in Heidelberg zugefallen.

— In Koftock ist zum 1. Januar dem gesammten Oerenpersonal gekündigt worden, weil die finanzielle Lage des Theaters die Pflege des Schauspiel und der Oper nicht mehr gestattet.

— Die zahlreichen Verleger Franz Liszt's machen wir hiermit auf ein soeben erdienenes Portrait-Relief des Altmeisters aufmerksam. Das Modell entstammt dem Atelier des Bildhauers H. Geiger in München, der — ein Schüler Schwanthalers — außer dem Mozart-Denmal in der Burgstraße in München, noch manche andere Kunstwerke geschaffen. Das Relief zeichnet sich durch treue Naturwahrheit aus und besticht insbesondere durch die feste Manier der Ausführung. Bei der Größe desselben — 45 Cent. Durchmesser — ist der Preis von Mk. 10 — in Gyps, und Mk. 16 — in Stearinmasse ein sehr civiler. Auch Richard Wagner, zu Liszt genau als Pendant passend, ist in den jüngsten Tagen fertig geworden. Beide sind von dem Verleger Jos. Seifling in Regensburg zu beziehen.

— Man schreibt aus aus Vrestau, 4. Dezember: Der hiesige Tonkünstlerverein hat für diesen Winter eine überaus dankbare und originale Arbeit in Angriff genommen, deren Tendenz ganz traglos auch in weiteren Kreisen das lebhafteste Interesse erwecken dürfte. Es handelt sich nämlich darum, in einem Cycles musikalischer Soriben (vorläufig ist deren Zahl auf ein halbes Duzend normirt) die Entwicklung der deutschen Hausmusik im Gefange, Violin, Clavier, und Orgel-bild innerhalb der letzten vier Jahrhunderte ad aures zu demonstrieren. Das große musikalische Productions-Gebiet, das hiebei in Frage kommt, birgt in der That manchen Schatz, der selbst dem Musikkenner völlig unbekant ist, und es war daher der große Erfolg, welchen die erste Sorie hierorts errungen, von vornherein ein gesichertes.

— Die Felix-Mendelssohn-Wartholdy-Stiftung in Berlin hat dem Musiklehrer Philipp Wolfrum am Seminar zu Bamberg für eine, Herrn Dr. Hans von Bülow gewidmete „tragische Overture“ einen Preis von 400 Mark zugeprochen.

— Einen Seufzer über deutsches Bühnenweien entnehmen wir Paul Henke's „Neuen Münchener Dichterbuch“:

Auf unsern Bühnen hat Angehmad Die holde Muse vertrieben. Sie spielen auf dem Tüdelstab, Was für die Sibie geschrieben.

— Paris, 27. November. Seitern fand das erste deutsche Fest der Winterlaifon statt. Der hiesige Quartett-Verein feierte in den prachtvollen Sälen des Hotel Continental sein viertes Stiftungsfest. Gegen 10 Uhr hatte sich in dem Saal ein glänzende Versammlung, über 500 Personen, darunter ein Kranz reizender Frauen und junger Mädchen, ein gefunden. Unter den Anwesenden bemerkte man den deutschen Hofkammer Rittersen von Stolbo, den österreichischen Hofkammer Grafen Reuß, fast alle Mitglieder der deutschen Botschaft, wie Baron Tielemann, den Obersten v. Bülow, den Major v. Genslow u. s. w., sowie viele augenblicklich hier weilende Deutsche von Auszeichnung. Das Concert, mit welchem die Feier begann, war jedenfalls das gelungenste, welches der Quartett-Verein bis jetzt gegeben. Seine ausführenden Mitglieder trugen ihre Lieder mit großer Wavon vor. Im Concert wirkten noch mit: die Oerentägerin Scharwenka, der Violinist Waldemar Meyer und der königl. niederländische Hofpianist Louis Köhnen. Gegen 1/2 12 Uhr war das Concert zu Ende, worauf der Ball mit einer Polonaise begann, in welcher auch die Gräfin v. A., eine der gefeiertsten Schönheiten von Paris, figurirte. Um 2 Uhr begann das Souper, dem ungefahr 400 Personen amwohnten und bei dem der Chamvagner in Person sich befand.

— Eine recht bezeichnende Anekdote erzählt man sich von Sarah Bernhardt. Derselben überreichte jemand während ihres wiener Aufenthalts ein Album, das schon viele Zuschriften enthielt, und hat sie, eine Zeile hineinzu schreiben. Ohne sich einen Augenblick zu besinnen, drehte sie das Buch um, so daß die letzte Seite die erste wurde, und schrieb auf diese die Worte: „J'aime à être la premiere. Sara Bernhardt.“

— Die Oerentage wird von Charles Gounod in seiner nächsten Oper behandelt werden. „Loreley ou la Fee du Rhin“ ist der Titel des Werkes, über dessen Vollendung freilich noch Fähr und Tag vergehen werden. Es bleibt abzuwarten, ob der frau zistische Componist die „wunderbarne, gewaltige Melodie“ dazu finden wird.

— Für das nächste nieder-rheinische Musikfest in Aachen ist die Dirigentenwahl mit Einstimmigkeit auf Herrn Hofkapellmeister Professor Dr. Wülner in Dresden gefallen.

— Das Preisansprechen der Deutschen Zeitung in Wien, betreffend eine Humne für das deutsche Volk in Oesterreich, hat 378 Arbeiten im Gefolge gehabt, darunter 142 von Componisten außerhalb der österreichischen Reichslände.

— Hamburg. In unsern Theaterverhältnissen bereitet sich eine tiefgreifende Veränderung vor. Director Pollini, der Leiter des hiesigen und des alten Stadttheaters, steht mit Director Mautrice wegen Erwerbung des Thalia-Theaters in Verhandlung, die, wie aus authentischer Quelle verlautet, ihrem Abschlusse nahe sind. Das Thalia-Theater soll ganz in derselben Weise fortgeführt werden wie bisher, nur würde die Operette mit das Repertoire desselben aufgenommen werden. Nach anderen Mittheilungen soll das Thalia-Theater mit 2 Millionen Mark kapital eventuell in ein Aktien-Unternehmen umgewandelt werden, wenn es Pollini gelingt, bis zum Ende dieses Jahres die volle Zeichnung nachzuweisen.

— Eine neue G-moll-Sinfonie von Anton Rubinktein, die übereinstimmend als ein sehr bedeutendes Werk bezeichnet wird, ist n. a. in Mannheim und Vrestau mit außerordentlichem Erfolge zu Gehör gebracht worden.

— Die Nachricht, daß Dr. Hans v. Bülow seine Entlassung als Intendant der Weinger Hofkapelle genommen habe, wird von der „Weim. Ztg.“ für unbegründet erklärt.

— Ein juchbares Unglück hat Wien betroffen: ein schönes, prachtvolles, erst vor wenigen Jahren erbautes Ringtheater ist Donnerstag Abends den 8. ds. Mts. in Folge einer Gasexplosion ein Raub der Flammen geworden. Mehrere Hundert Personen sind verunglückt.

Die bis jetzt als Gratis-Beilagen zur Neuen Musik-Zeitung erschienenen Lieferungen des Conventions-Vertrages der Musik — A bis Flageolet — welche den ersten Band bilden, stehen nun eintretenden Abonnenten zu Mt. 1. — zu Diensten.

Wegen Raumangel mußte der „Briefkasten“ für nächste Nummer zurückgelegt werden.

Verlag von Gebrüder Hug in Zürich.

Neu!

Carl Attenhofer, Liederbuch für Männerchor.

100 Original-Compositionen und Arrangements

von

André. Carl Attenhofer, W. Baumgartner, V. E. Becker, L. v. Beethoven, Agathon Billeter, Ernst Herzog zu Sachsen, Eugen Drobisch, Joh. Gelbke, Rich. Heuberger, Rob. v. Hornstein, Eusebius Käslin, Bernhard Klein, Ed. Kremser, C. Kreutzer, Franz Leu, Antonio Lotti, G. A. Lortzing, Menegali, F. Mendelssohn-Bartholdy, Ed. Mertke, Carl Münzinger, G. Nägeli, Th. Podbertsky, Gottf. Preyer, Carl Reineke, Vincenzo Ruffo, C. Jul. Schmid, Franz Schubert, Wilh. Speidel, J. G. E. Stehle, M. Storch, Wilh. Sturm, W. Tschirch, Abbé G. J. Vogler, C. M. v. Weber, Gustav Weber.

Die in der Sammlung enthaltenen Lieder sind mit wenigen Ausnahmen in keiner andern Liedersammlung enthalten.

Die Auswahl der Lieder ist derart, dass dieselben grösstentheils auch von kleineren Vereinen gesungen werden können.

| | | | |
|---------------|--------------------------|-----------|---------|
| Parthiepreis: | brochirt | Fr. 1. 75 | M. 1.40 |
| | Halbleinwand, geb. | " 2. - | " 1.60 |
| | Ganzeinwand (weich) geb. | " 2. 40 | " 1.95 |

Bei Durchsicht des Liederbuches für Männerchor von C. Attenhofer drängt sich dem Kenner die Gediegenheit der Sammlung, welche neben dem weltlichen auch das geistliche Lied umfasst, sofort auf. Den classischen Vertretern des Männergesanges wie Nägeli, Kreutzer, Mendelssohn u. s. w. ist, neben so mancher modernen Perle, welche die Sammlung enthält, ebenfalls Rechnung getragen, so dass das handliche Büchlein, welches 100 meist leichte Compositionen für Männerchor enthält, allen Vereinen auf das Wärmste empfohlen zu werden verdient.

Stuttgart, September 1881.

Prof. W. Speidel.

Das „Liederbuch für Männerchor von C. Attenhofer“ gehört nach meiner Meinung sicher zu den allerbesten Sammelwerken dieser Art. Anerkannte Liederperlen aus classischer und neuerer Zeit neben zahlreichen neuesten Originalcompositionen bietend, beweist diese Sammlung einerseits den guten Geschmack des Herausgebers, wie andererseits die genaueste Kenntniss des Männergesanges, welchem der überall bekannte und beliebte Componist ja seit Langem in vorzüglicher Weise dient. „Möglichst viel Gutes und Neues und keinen Ballast“ — das dürfte in kurzen Worten das Signalement des trefflichen Buches sein.

St. Gallen.

J. G. E. Stehle.

Der Werth der vorliegenden Sammlung scheint mir vor Allem in dem ersteren Sinne zu liegen, mit welchem dieselbe angelegt wurde; sie enthält eine Reihe von älteren geistlichen und weltlichen Liedern, welche zu den Zierden der Männergesangsliteratur gehören und von manchen der neueren darin enthaltenen kann man voraussagen, dass diese eine Zukunft vor sich haben.

Es ist der besseren Musik — und dies ist bei der Qualität der meisten neu erscheinenden Männerchorwerke sehr schwer — ein Feld eingeräumt, das Nichtsnutzige ist ausgeschlossen worden. Attenhofer's eigene Beiträge, sowie seine Auswahl, kennzeichnen ihn als tüchtigen, geschmackvollen Künstler.

München, October 1881.

Richard Henberger.

Die Lieder-Sammlung von C. Attenhofer vereinigt auf's Beste ältere Compositionen von berühmten Meistern mit gediegenen, theilweise eigens für die Sammlung verfassten Originalcompositionen oder Arrangements aus neuerer und neuerer Zeit, und ist deshalb, sowie auch wegen ihrer, alles Ueudle ausschliessenden Tendenz den Männergesangsvereinen angelegentlich zu empfehlen.

Osnabrück, September 1881.

Eugen Drobisch.

Bitte Ihre Aufmerksamkeit für ein Schulwerk, welches die Eigenthümlichkeiten Mendelssohn's und Chopin's als Klavierspieler durch viele Beispiele aus deren Werken praktisch lehrt und gleichsam die erste Methode dieser modernen Technik ist.

FERD. FRIEDRICH
(Op. 300)
Praktische Klavierschule.

| | |
|-------------------------------|---------|
| Abtheilung I. | |
| Vorschule | 2,— M. |
| Abtheilung II. | |
| Elementarklasse | 2,25 M. |
| Abtheilung III. | |
| Mittelklasse | 2,50 M. |
| Abtheilung I./III. | |
| Complet (Volksausgabe) 3,— M. | |

Die Herren Musiklehrer und Lehrerinnen, welche die von den Pädagogen so sehr gerühmte prakt. Klavierschule, nach Grundsätzen von Mendelssohn und Chopin, von Ferd. Friedrich (Op. 300) einführen wollen, erhalten geg. Eins. von 3 M. (in Briefm.) 1 compl. Exemplar des Werkes, (auch vorher zur Ansicht). Aufträge auch durch jede Buch- u. Musik-Handlung.

Carl Simon,

BERLIN W., Friedrichstr. 58.

Edmund Kretschmer, (Compon. der „Folkinger“ und „Heinrich der Löwe“) schreibt: Die Klavierschule von Ferd. Friedrich (Op. 300) nach Grundsätzen von Mendelssohn und Chopin ist ein durchaus praktisches Werk, welches jedem mit Ernst studierenden Schüler empfohlen werden kann und sich namentlich durch Klarheit, ausgezeichnete Methode und geschickte Anordnung des reichhaltigen Stoffes gewiss viele Anhänger erwerben wird.

Dresden, den 7. October 1881.

EDMUND KRETSCHMER, kgl. Hoforganist.

Neu erschienen: **Concert-Album für Streich-Musik** enth. 1 gr. Fest-Marsch, 1 Overture, 1 Barcarolle, 1 Idylle und 1 Concert-Polka. Sämmtliche Sachen vorsichtig gewählt und ansprechend.

Preis 2 Mark netto.

Richard Ackermann, Potschappel-Dresden.

Passendstes

Weihnachts-Geschenk

Weihnachts-Album

in Tönen und Worten.

Eine Festgabe für Gross und Klein.

Musik für Pianoforte zu 2 Händen von Carl Machts, Dichtung von Ida Brüll.

Inhalt: Weihnachtsglocken — Gesang der Hirten — Zug der Weisen aus dem Morgenlande — Der Weihnachtsmann — Reiche Bescheerung — Weihnachtslied.

In eleg. Geschenkband Preis 4 Mk.

Zu beziehen durch jede Buch- oder Musik-Handlung sowie gegen Einsendung des Betrages direkt und franko von der Verlagshandlung

Louis Oertel, Hannover.

Eleg. Festgeschenke für Damen!

Ausgewählte Lieder

von

Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn, Schumann, Chopin, R. Franz, Jensen, Taubert, Reinecke, Brahms

mit

Illustrationen von Berliner, Düsseldorfer und Münchner Künstlern. 82 Seiten eleg. Notendruck (Räder) und 17 Illustrationen.

Intarsia-Einband. Preis 16 M. ord.

Urtheil der Signale Nr. 1: „Auge und Herz, Gemüth und Seele findet in diesem auserlesenen Prachtwerk, welches als eine Festgabe zu jeder Zeit empfohlen werden kann, gleiche Anregung und Nahrung.“

Prof. Stern, der Director des Conservatoriums schreibt dem Verleger: „Ihr schön ausgestattetes Werk mit der vortheilhaften Auswahl von Liedern werde ich in meinen Kreisen auf's Beste empfehlen.“

Verlag von

EDWIN SCHLOEMP in LEIPZIG.

Für den Weihnachtstisch! Edition Schubert

Sieben erschien und ist durch alle Musikalien- und Buch-Handlungen zu beziehen:

Josef Loew, op. 426

Musik zu Goethe's Reinecke Fuchs

für Pianoforte zu 4 Händen

nebst 6 Original-Illustrationen berühmter Münchener Künstler.

Inhalt: Nr. 1. Vorspiel. Nr. 2. Einzug der Gäste. Nr. 3. Madame Kratzfuss-Leichenzug. Nr. 4. Hofballfest. Nr. 5. Onkel Braun's Stromfahrt. Nr. 6. Zweikampf und Sieger-Heimfahrt. (Editions-Nummer 87.)

Preis 5 Mark.

Leipzig, December 1881. J. Schuberth & Co.

12 Weihnachts-Pieder

mit lat. und deutschen Texten

aus dem

Nachlasse des um die Kirchen-Musik hochverdienten Herrn

Michael Toepler

weiland Königl. Musikdirektor

und erster Seminarlehrer in Brühl

herausgegeben von W. Toepler

Organist in Straeln, Rheinpreussen. (Eleg. broch., Partienpreis 80 Pfg.)

Konradin Kreuzer's letztes Lied.

Allegretto

Flauto - Clarin

1. Du müßt'st die Blüthen gleich den
 2. der Mann, er soll der Güte sein; er

solten, helfen, helfen, Einigen der ganzen Blüthenzeit; die werden, bleiben, wärlt - der
 soll die Blüthen auch die gottliche Blüthenzeit in - in seinen Leb'ten sein. Das

manche Leiden blühen nicht dem Leben fest zu sein. So mancher müßt' -
 zfliegen, schliefen, gähen nicht dem Leben - dem - in die - So mancher für die, die

= Jung' brüdt dem Mannes festig beifind.
 zfliegen, schliefen, gähen nicht dem Leben - dem - in die -

Aubelbruck-Anst.v.C.F.Kaiser, Lindenhöhe 27/ Cöln.

„Der Besitzer der Original-Handschrift dieser letzten Composition Kreuzer's stellt dieselbe einem Autographen-Liebhaber für 100 Mark zum Besten der Wittve Kreuzer's zur Verfügung. Die Redaction der Neuen Musikzeitung ist erbötig, den eingehenden Betrag in Empfang zu nehmen, der Frau Wwe. Kreuzer zu übersenden und deren Quittung in diesem Blatte zu veröffentlichen.“

für sie in jeder Weise zu Ende. Director Ringelhardt mußte von seinem Fündigungsrecht Gebrauch machen und ohne Substitutionsrecht sah nun der alte deutsche Musiker mit den Geinigen da. Das ertrag der Arme nicht. Doch da bewährte sich an ihm das Sprüchwort: wo die Noth am größten, ist die Hilfe am nächsten. Sie kam, die richtige Hilfe, doch war es auch eine recht traurige. Am 2/4. December war es, da mußte Kreuzer gegen halb Sieben in der Früh sein Bett verlassen — ein plötzlicher Gehirnschlag warf ihn wieder zurück und bis gegen Mitternacht rang er beschwängelt mit dem Tode. Ein katholischer Geistlicher, die Familie, einige nähere Freunde, darunter Butterwed, trieten besend um sein Schmerzenslager und ließen den Herrn aller Welten an, den Armen doch gnädig von seinen Schmerzen zu befreien. Um halb Zwölf Nachts nahte ihm endlich mit leidender der Tod, der arme schmerzgeprüfte deutsche Meister war von allem Erdenleid erlöst!

Nun zeigte sich die Theilnahme der Bevölkerung Niga's in rührenden, schönsten Lichte. Man kannte die traurigen häuslichen Verhältnisse des Toten und von allen Seiten kam Hilfe. Ein Rathsherr Lembke, ich nenne mit Freuden seinen Namen, war der erste welcher der Wittwe einhundert 100 Silberrubel übergab. Dafür besorgte Butterwed, der alles Traurige was jetzt noch zu thun oblag, übernommen hatte, den Sarg den dem Entschlafenen. Dann suchte er den katholischen Bischof auf und bat um einen feierlichen bleibenden Begräbnisplatz für den geschiedenen deutschen Meister. Als der Bischof, ein wahrer christlicher Priester, den Namen des Toten hörte, brach er in lebhaftes Bedauern aus und sagte unter Anderem: „Sucht Euch den schönsten Platz auf unserem Friedhofe aus, er soll für immer der Nische des Toten gewidmet bleiben. Es ist ja eine Ehre für unsern Friedhof einen solchen großen Tonmeister die letzte Ruhestätte zu gewähren.“

Zu der Schloßkirche wurde die Leiche, als ob es die einer stürzlichen Person gewesen wäre, aufgebahrt. Die ganze Kirche war schwarz behängt, der Katafalk mit Büchern umstellt, und während der Totenmesse wurde von den dortigen Kirchensängern ein Requiem gesungen, das eine Komposition Kreuzers enthielt. Dann legte sich der große Leichenzug nach dem neuen Friedhof in der Moskauerstadt in Bewegung. Der ganze Weg bis dorthin, wohl über eine Stunde lang, war wie bei den größten Leichengängen nach Nigaer Sitte mit Gesäßen, dann mit grünen Fichtenzweigen bedeckt. Der Leichenzug vermachte die gepuderten Blumen und Kränze nicht alle zu fassen, und hinter ihm schritten die Angehörigen des Theaters, der Liedertafel, dann zahllose Leidtragende, denen Compagnen, darunter die des General-Gouverneurs, folgten. „Es war ein Zug wie Niga selten einen gesehen“, sagt mein Gewährsmann Butterwed, „unabsehbar, herrlich! und nimmer wäre in Deutschland dem todtten Kreuzer solche Ehre erwiesen, ein solches Begräbnis geworden.“ Nach Ankunft auf dem Friedhofe, wurde die Leiche unter dem Gesang der Theatermitglieder, unter den wehmüthigen ergreifenden Klängen und Accorden des schönen Quartetts Kreuzers „Die Kapelle“ beigelegt, vorläufig bis zur Beerdigung der würdigen Gräbstätte, in dem Leichenhause. Dann war Alles vorüber. Der müde deutsche Musiker hatte nach langer harter Wanderung die letzte ersehnte Ruhestätte gefunden, wenn auch nicht im Vaterlande, das er so sehr geliebt, für das er so Schönes gesungen, doch unter Jergan die ihn verstanden, die ihn zu würdigen wußten. Frieden seiner Asche!

Heute erhebt sich auf dem Grabe Kreuzers ein prächtiges Denkmal, das die Nigaer Liedertafel dem geschiedenen Meister, bald nach seinem Tode, errichtete. Es besteht aus einem vier Fuß hohen schwarzen Granitblock, auf dem sich ein wohl um die Hälfte höheres Kreuz von weißem Marmor erhebt, das in Goldbuchstaben nur den Namen „Konradin Kreuzer“ zeigt. Das Ganze ist von einem reichen Eisengitter umschlossen. 1850 wurde das Gräbmal unter großen Feierlichkeiten eingeweiht. Dort versammelten sich auch am 26. Septbr. 1858 die damaligen Mitglieder des Nigaer Theaters und brachten in Erinnerung, daß Kreuzer zehn Jahre vorher an demselben Tage sein „Nachtlager“ dirigirte, den Namen des deutschen Tonmeisters eine schöne und sunnige Fuldigung dar, durch eine Gedächtnisrede und den Gesang von Kreuzers herrlichem Quartett: „Das ist der Tag des Herrn“.

Kurze Zeit vor seinem Scheiden setzte Kreuzer zum letzten Mal die Feder an und was er lang war ein einfaches Lied. Der Schauspieler und Charakterkomiker der Nigaer Bühne, Butterwed, hatte zu seinem Benefiz ein Westroyches Volkslied erwählt, und da er hübsch und gerne sang, sich eine Einlage dazu ge-

schrrieben, ein kleines Lied, das er „Mädchen und Blumen“ betitelt. Kreuzer legte es in Musik und etwa zehn Tage nach dem Tode sang es Butterwed in seinem Benefiz, jedoch theilweise mit veränderten Text, der Bezug auf den Geschiedenen und seine sunnige Tonanschauungen hatte. Das Lied folgt als Beilage nebenstehend in der Handchrift Kreuzers, als die letzte Komposition des deutschen Tonmeisters, die als solche wohl der Wiedergabe werth ist.

Butterwed war es auch, der dem todtten Meister in der „Niga'schen Zeitung“ einen poetischen Nachruf widmete. Einige der Strophen lauten:

„Nicht nur wo deutsches Lied erklinget,
In deinem Vaterland allein;
Wohin der Klang der Töne dringet
Wird Trauer um den Meister sein. —

Sein Lied erklang am Themestrande,
An der Seine, Weba, um den Rhein.
Starbst Du auch nicht im Vaterlande
Wirst dort Du nie vergessen sein. —

Nun schlafe wohl! wir sehen uns wieder
Dort wo nicht Schmerz noch Klummer ist.
Nimm unsern Dank für Deine Lieder,
Du armer — reicher Komponist! —

Kreuzers Wittve verließ mit ihrer Tochter Maria Niga, jedoch nicht ohne reichliche — wenn leider auch nicht ausreichende Unterfertigung ihrer dortigen Freunde. Sie zog nach ihrer Vaterstadt Wien, in der Hoffnung, daß Marie ihre Stimme wiedergewinnen würde. Dem war jedoch nicht so und Mutter und Tochter mußten das traurige Loos, dem sie nun einmal verfallen waren, ertragen.

Nachdem dreißig Jahre seit dem Tode Kreuzers verlossen waren, der 100jährige Geburtstag des deutschen Vederlängers herannah, da gedachte die Heimath wieder ihres in freudiger Erde, doch unter treuer Obhut schlafenden Sohnes. In seinem Geburtsorte, dem kleinen Mährisch in Schwaben errichtet man ihm ein Denkmal von Stein und Erz. Doch auch der Seinigen, die längst vergessen und verschollen waren, doch noch immer lebten, gedachte man, und manche Beiträge floßen anfast nach Mährisch, den Lebenden zu, die es nothwendigst gebrauchen konnten, wie der Tode, der glücklich aller Sorgen entkoben ist. Der köhner Männergesangsverein und der Wohlharmoonische Verein in Mainz waren die Ersten, welche also handelten. Folgen andere Vereine ihrem Beispiel, dann wird die bevorstehende feierliche Enthüllung des Denkmals Konradin Kreuzers nur reine Freude erwecken und verbreiten. Nimmer wird dann der Gedanke wie ein schwarzes Gespenst sich in die Feier einbringen, daß, während man hier pompöse Lobreden auf den gefeierten todtten Tonmeister hält, ihm Festantaten, oder seine Lieder singt, an andern Orte seine wohl 81 jährige Wittve und seine 53 jährige Tochter Marie, einst das Liebings- und Schmerzenskind des Vaters, in dürftigen Verhältnissen, von Entbehrungen heimgegriffen, leben! — Mögen diese Zeiten dazu beitragen, die deutschen Männergesangsvereine und Liedertafeln an diese Ehrenpflicht zu erinnern.

Claqueur-Gewandtheit

von Carl Bakrow.

Wie heutzutage die Patti, so war vor 50 Jahren die Malibran der erste Stern am Opernhimmel. London, Paris, Wien, Mailand, Venedig und Newyork wußten von beispielloser Triumphe zu berichten. Sie verstand es mit meisterhafter Genialität, sich jeden Stil und jeden Charakter zu unterwerfen und wirkte ebenso überwältigend in der tief tragischen wie komischen Drex. Leidenschaftliche Innigkeit, rührendste Sentimentalität standen dieser überaus reichen Natur in demselben Maße zur Verfügung, wie reizende Naivität, Anmuth und Schalkhaftigkeit. Bei dem nächsten Umfange ihrer Stimme vermochte sie mit demselben Effect Alt- wie hohe Sopranpartien durchzuführen. Dazu kamen eine reizende Persönlichkeit und eine bis in die feinsten Nuancen berechnete künstlerische Darstellungsweise.

Die Malibran erwarb ungeheure Summen, und obwohl zur Wohlthätigkeit geneigt, verstand sie doch im Punkte ihrer Gaskipfensondare ebenso wenig Spasch wie die Keschpfortwinnungen von heute. Sie ließ sich jede Cadenz, jeden Triller höchst auskündig bezahlen,

und die Eintrittspreise, wenn sie lang, waren kaum zu erschwingen. Darob natürlich letzte Verstimmung im Publikum, das ja von jeder der Ansicht zuneigte, eine solche Gottesgabe, wie eine gute Stimme, sei für Jedermann und nicht bloß für einzelne Gutsfährte da. Weil auch die professionellen Kritiker nicht allzureichlich mit Freibilletten bedacht wurden, so fand sich die Presse bemüht, hin und wieder ein Wischen zu rajoumieren und so kam es, daß der Unmuth seinen Weg sogar bis in das Parquet des Theaters fand, und das Entzücken über die wunderbaren Leistungen der Künstlerin gar zu häufig durch die Erinnerung an den enormen Kaufschilling paralysirt wurde, welcher den immerhin kurzen Kunstgenuss hatte vermitteln müssen. Das Publikum wurde mit seinem Besfall allmählig zurückgehalten. Die Sängerin mußte außerdem einige Male die unliebsame Wahrnehmung machen, daß sich in den Zuschauerreihen bedeutliche Lichtigungen zeigten. Ihre Kassetten litt nun freilich nicht darunter, da sie ja von dem jeweiligen Unternehmer das ausbedingene Honorar unverkürzt ausgehakt erhalten mußte, allein sie fühlte sich in ihrer Künstlerlehre getränkt und beschloß, da gegen einzuschreiten.

Sie veränderte sich mit dem Claqueurcheff, der ja bekanntlich an keiner Bühne fehlt. Monsieur Contant war ein Schlanops erster Ranges. Er hatte schon mancher nichts weniger als genialen Anfängerin zu unverdienten petunären Erfolgen und Ehren verholfen. Der bisher von der Diva Verwendete grüßte begünstigt, als ihm ein Paar Duzend Freibillets in die Hand gedrückt und außerdem ein respektables Kathisch Honorar in Aussicht gestellt wurde. Er beorderte sofort seine Manns und am Abend wurde die Sängerin mit einem donnernden Volkssturm empfangen, der sich in entzückender Weise nach jeder Scene, in welcher die Malibran wirkte, wiederholte.

Indessen blieb die Absicht im Publikum nicht ganz unbewehrt und einzelne wenn auch nur schüchternen Kundgebungen von Verstimmung trafen das keine Ohr der empfindlichen Künstlerin wie scharfe Pfeile. Von der Galerie herab ertönte sogar ein scharfer Pfiff, der ihr wie zu denken gab.

Am Vormittag des folgenden Tages fand Monsieur Contant sich pünktlich im Salon der Sängerin ein, um sich zu erkundigen, ob Madame mit seinen Leistungen zufrieden sei. Er wäre überzeugt, seine Schuldigkeit „glänzend“ gethan zu haben.

„Das haben Sie nicht“, jagte die Malibran, welche im hohen Grade ibellamig schien. „Von der zweiten Galerie herab ist gepöfien worden.“

„Sie dürfen nicht das geringste Gewicht darauf legen, Madame“, tröstete der Claqueur-Major. „Das waren einzig und allein die paar Lumpenterle, welche ihre Plätze bezahlt hatten.“

„Lumpenterle? Wenn sie ihre Plätze bezahnen?“ fragte die Sängerin sehr verblüfft. „Was fällt Ihnen ein?“

„Nun ja, Madame! Ein richtiger Verehrer der Kunst zahlt nicht, sondern lohnt durch seinen Besfall. Die Kunst ist keine Waare, die man kauft. Dazu steht sie zu hoch. Man verehrt sie, liebt sie, vergöttert sie, aber man bezahlt sie nicht. Die Kunst kann überhaupt nicht bezahlt werden, Madame. Macht man besessenungsgedacht einen Versuch hierzu, so beleidigt man sie, und die Künstlerin, welche die Beszahlung annimmt, gibt sich eine Blöße.“

Die große Sängerin biß sich auf die Lippen. Meister Contant wurde sehr ungnädig entlassen, aber am nächsten Tage ermähigte sie ihre exorbitanten Forderungen. Die Eintrittspreise wurden reducirt und das Publikum strömte in Schaaren herbei. Ueber-schwänglicher Besfall wurde ihr zu Theil, die Presse sang einstimmig ihr Lob und ihre Einnahmen blieben höchstlich doch dieselben.

Nun wußte sie, worauf der Claqueur-Chef hinausgewollt hatte. Es war nicht zu leugnen, der Mann hatte den Nagel auf den Kopf getroffen. Sie versetzte nicht, ihm ein ansehnliches Geschenk zu übergeben, das sie mit den Worten begleitete:

„Sie haben in der That Ihre Aufgabe in glänzender Weise gelöst. Ich bin außerordentlich zufrieden und sage Ihnen meinen Dank.“

„Meiner Unterfertigung wird sie sich natürlich nicht mehr bedienen“, sagte Contant schmunzelnd, „und es ist recht so. Wir Claqueurs sind nicht für die Koryphäen sondern für die Debütanten!“



Soeben erschien Heft IV
Tanz-Album „Harmonia.“
 Streichmusik: 12 Tänze incl. Marsch Mk. 1.25
 Blasmusik: 8 1.--
Rich. Ackermann,
Potschappel-Dresden.

Gratis und franco

erhält Jeder auf Verlangen:
Neuesten Hauptkatalog
 klassischer und moderner Orchester-
 musikalien, nebst Verzeichniss aster-
 bekannt guter Unterrichtswerke etc.
 (für alle Instrumente)
 welche zu billigsten Preisen zu be-
 ziehen sind durch
Louis Oertel,
 Musikverlag in Hannover.

Strauß,
 Suppé, Offenbach, Genée u.
20 Operetten
 für nur 6 Mark.

- | | |
|------------------------|-----------------------|
| 1) Fledermaus. | 11) Dichter u. Bauer. |
| 2) Boccacio. | 12) Methusalem. |
| 3) Der Seefaher. | 13) Großherzogin. |
| 4) Schöne Helena. | 14) Schöne Galathea. |
| 5) Teufel auf Erden. | 15) Blindfuh. |
| 6) Cagliostro. | 16) Robinjon. |
| 7) Pariser Leben. | 17) Flotte Bursche. |
| 8) Leichte Cavallerie. | 18) Carneval i. Rom. |
| 9) Indigo. | 19) Orpheus. |
| 10) Blaubart. | 20) Zatinija. |

Obige 20 Potpourris für Piano, in schönen
 großen Ausgaben, guter Druck, elegant, neu
 und fehlerfrei,
 zusammen für nur 6 Mark,
 verbindet zollfrei gegen Nachnahme oder vor-
 herige Einzahlung des Betrags
Hugo Thieme in Hamburg.

Für Männergesangvereine
 sind erschienen und durch jede Musikalien- oder
 Buchhandlung zu beziehen:
Lieder-Perlen
 aus der

Deutschen Sängerkhülle.
 Auswahl von Kompositionen
 für vierstimmigen Männergesang.
 Herausgegeben von
FRANZ ABT.
 In Taschenformat.

Zweites Heft enthaltend: 30 auserlesene
 Männerchöre und Quartette von Franz Abt, J.
 Dürrner, E. S. Engelsberg, Niels W. Gade, Moritz
 Hauptmann, Thomas Koschat, Carl von Perfall,
 Robert Schumann, W. H. Veit u. A.
 Partitur Mk. 1.50. Jede der 4 Stimmen 50 Pfg.

Lustige Männerchöre
 In Taschenformat.

Drittes Heft enthaltend: 36 heitere und
 komische Männerchöre von verschiedenen Com-
 ponisten u. A.: (Carl Zöllner, Heintz Marschner, Jul.
 Otto, W. H. Veit, Ed. Tauwitz.)

Partitur Mk. 1.50. Jede der 4 Stimmen 50 Pfg.
 „Eine ebenso glücklich getroffene als brauch-
 bare Auswahl von lauter guten Stücken älterer
 und neuerer Meister für lustige Sangesbrüder.“
 (Hamburger Nachrichten)

Neues Verzeichniss der Männerchöre und
 Quartette wird auf Wunsch gratis und franco
 versendet.

F. E. C. Leuckart.
 Leipzig.

Ein Operntext,

als ganz vorzüglich anerkannt, zu verkaufen.
 Geht. Offerten sub O. T. nimmt die Redaction
 entgegen.

**Für Besitzer des Regens-
 burger Liederkranz.**

Verlag von Alfred Coppenrath in Regensburg.

**Regensburger Liederkranz „Nach-
 trag.“** 11 Chöre für vierstimmigen Männer-
 gesang von F. Abt, K. Appel, J. Feyhl, R. Genée,
 C. Kreutzer, L. Liebe, J. Renner, C. Santner,
 F. Schubert, H. Waelrent. Herausgegeben von
Joseph Renner.

Partitur M. 1.20 — 4 Stimmen M. 1.20 Pfg.

Eine kleine, aber sehr beachtenswerthe Gabe, die
 Herr Jos. Renner, der Direktor des Regensburger Madri-
 gal-Quartetts hier bietet, sie wird deshalb auch gewiss
 überall den verdienten Beifall finden und den verehrl.
 Vereinen als schätzenswerthe Bereicherung ihres Reperto-
 irs dienen.

In Verlage von Julius Hainauer, Königl.
 Hofmusikalienhandlung in Breslau sind erschienen:

Sieben lyrische Stücke
 für Pianoforte von
JOSEF GAUBY.
 Op. 16. Preis 2 Mk.

Unter der Presse: Fünf Lieder für hohe Stimme
 mit Pianoforte von Josef Gauby.

Albumblätter.

Sieben Klavierstücke von
F. KERSCH.

Op. 5. Preis 2 Mk. 25 Pfg.

Carl Mahlberg. Op. 17. Mazurka brillante pour
 Piano Mk. 1.50.
 Op. 30. Vier Lieder, für eine
 Singst. mit Pianoforte Mk. 1.80.

Zum Weihnachtstisch!



Heft 1. Op. 19. 15 Lieder Mk. 2.50. Heft 2. Op. 33. 20 Lieder Mk. 3.—
 Gesamttausgabe in eleg. weichem Leinwandband Mk. 4.—

**Von der Kritik den besten Erscheinungen auf
 diesem Gebiete gleichgestellt!**

Von demselben Componisten erschienen:

Christkindlein.

Zwei Weihnachtslieder für eine Singstimme mit Pianoforte
 Op. 42 Mk. 1.20.

3. Beilage zu Nr. 24 der Neuen Musik-Zeitung.

Jagdvergnügen.

Albert Methfessel.

Allegretto.

PIANO.

The musical score is a piano arrangement of 'Jagdvergnügen' by Albert Methfessel. It is written in 6/8 time and B-flat major. The tempo is marked 'Allegretto'. The score consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The music features various dynamics including forte (f), piano (p), fortissimo (ff), and crescendo (cresc.). The piece concludes with a double bar line.

Ein Wintermärchen.

Herm. Berens, Op. 97. N° 3.

PIANO. *Allegretto.*
p con sentimento

cresc.

f con passione *dimin.*

p *pp* *poco ritard.* *a tempo*

ppp misterioso

sempre cresc. ed agitato di più *f*

molto cresc. *dim.* *p* *pp* *calando* *a tempo* *f*

pp
p
f

a tempo
poco ritard.

sempre cresc.
ff

p
pp
calando

a tempo
f
p
dim.

una corda
pp
ppp

Weihnachtsabend.

Andantino cantabile.

Albert Methfessel.

PIANO.

p *cresc.* *fp dim.* *p*

fp *fp* *p* *cresc.* *p*

fp *fp* *dolce*

pp *fp* *p* *espressivo*

fp *pp* *f*

pp *p* *cresc.* *fp*

fp *dim.* *rallent.* *p* *pp*